

SOLSKI, WACLAW:

- *“Дом Герцена”. Гибель Сергея Есенина.*
- *Дмитрий Фурманов, Юрий Либединский и Карл Радек: Спор в гостинице «Люкс».*
- *Платон и Лев Толстой – Государство, партия и искусство.*
- *Приемы у Луначарского: «Время теперь не то».*
- *Разговор со Сталиным.*
- *Леопольд Авербах, Владимир Кирион, Александр Фадеев.*
- *Федор Раскольников и «Напостовская Группа».*
- *Жизнь и гибель Бориса Пильняка. Заявление ВАПП.*
- *Александр Воронский. Землетрясение в Крыму. Споры о допустимости использования искусства для пропагандистских целей.*
- *«Шоколад» А. Тарасова-Родионова и «Цемент» Федора Гладкова. Гладков выходит из ВАПП. Конфликт ВАПП со Сталиным.*
- *Лозунги «За живого человека в литературе» и «Срывание масок». Литературная критика в те годы и позже.*
- *«Рождение героя».*
- *Дело Альтгаузена. Выступление Демьяна Бедного и статья Андрея Стэна.*
- *Вапповская оппозиция в кино. Беседа с Каменевым.*

Повествование Вацлава Сольского наполнено живыми портретами людей 1920-х годов. Это и политические деятели от И.В. Сталина до Л.Б. Каменева, и писатели – от В.В. Маяковского до Ф.В. Гладкова. Даже рассказывая об уже достаточно хорошо известных исторических сюжетах, таких как гибель Сергея Есенина или события вокруг выхода «Повести непогашенной луны» Бориса Пильняка, автор мемуаров доносит до нас довольно оригинальные трактовки и немало новых деталей. Поэтому целый ряд явлений культурной и общественно-политической жизни нашей страны 1920-х годов неожиданно предстаёт перед нами в неизвестном ракурсе. Всё это делает воспоминания Вацлава Сольского о культурной жизни 1920-х годов чрезвычайно интересными не только для историков, культурологов, филологов, но и для широкого круга читателей.

Вацлав Сольский

«СНИМАНИЕ ПОКРОВОВ»

**Воспоминания о советской литературе и
Коммунистической партии в 1920-е годы**

Санкт-Петербург

НЕСТОР

2005

Вацлав Сольский. «СНИМАНИЕ ПОКРОВОВ». Воспоминания о советской литературе и Коммунистической партии в 1920-е годы. / Под ред. А. Квакина. – Санкт-Петербург, НЕСТОР: 2005. – 294 с.

Повествование Вацлава Сольского наполнено живыми портретами людей 1920-х годов. Это и политические деятели от И.В. Сталина до Л.Б. Каменева, и писатели – от В.В. Маяковского до Ф.В. Гладкова. Даже повествуя об уже достаточно хорошо известных исторических сюжетах, таких как гибель Сергея Есенина или события вокруг выхода «Повести непогашенной луны» Бориса Пильняка, автор мемуаров доносит до нас довольно оригинальные трактовки и немало новых деталей. Поэтому целый ряд явлений культурной и общественно-политической жизни нашей страны 1920-х годов неожиданно предстаёт перед нами в неизвестном ракурсе. Всё это делает воспоминания Вацлава Сольского о культурной жизни 1920-х годов чрезвычайно интересными не только для историков, культурологов, филологов, но и для широкого круга читателей.

© Составитель, вступительная статья, комментарии – А. Квакин, 2005.

© Документы – Гуверовский институт войны, революции и мира, 2005.

© НЕСТОР, 2005.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Неизвестное об известном. (Введение составителя)</i>	3
ВСТУПЛЕНИЕ.....	16
Глава 1. “Дом Герцена”. Сергей Есенин и другие.....	23
Глава 2. Дмитрий Фурманов, Юрий Либединский и Карл Радек. Спор в гостинице «Люкс».....	30
Глава 3. Платон и Лев Толстой. Государство, партия и искусство.....	43
Глава 4. Приемы у Луначарского. «Время теперь не то»....	49
Глава 5. Разговор со Сталиным.....	56
Глава 6. Леопольд Авербах, Владимир Киршон, Александр Фаде-	
Глава 7. Федор Раскольников и «Напостовская Группа»..	6576
Глава 8. Жизнь и гибель Бориса Пильняка. Заявление ВАПП.....	85
Глава 9. Александр Воронский. Землетрясение в Крыму. Споры о допустимости использования искусства для пропагандистских целей.....	90
Глава 10. «Шоколад» А. Тарасова-Родионова и «Цемент» Фе- дора Гладкова. Гладков выходит из ВАПП. Конфликт ВАПП со Сталиным.....	105
Глава 11. Лозунги «За живого человека в литературе» и «Сры- вание масок». Литературная критика в те годы и позже.....	115
Глава 12. «Рождение героя».....	121
Глава 13. Дело Альтгаузена. Выступление Демьяна Бедного и статья Андрея Стэна.....	136

Глава 14. Вапповская оппозиция в кино. Беседа с Каменевым.....	150
КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ.....	290
Опубликованные источники.....	290
Литература	305

Неизвестное об известном (Введение составителя)

Данная публикация во многом является неожиданным открытием. Автор настоящих мемуаров – Вацлав Сольский (Wacław Jan Panski) больше известен на Западе, чем в России. Он родился в 1897 г. в Лодзи (Польша), в 1915 г. в ходе Первой мировой войны оказался в России. Здесь Сольский становится членом большевистской партии и коммунистическим журналистом. Поэтому большинство его публикаций относится к советской истории, России первой трети XX века¹. Однако все эти работы Вацлава Сольского, как правило, оставались неизвестными, ибо в 1925 году он покинул СССР и стал одним из первых «невозвращенцев» на Западе. С 1945 г. он поселяется в США, живет в Нью-Йорке, где и умирает в 1990 г.

В Архиве Гуверовского института войны, революции и мира при Стэнфордском университете (Hoover Institution on

¹ *Solski, Wacław. Moje wspomnienie. Warszawa, 1977; Solski, Wacław. Dziwne wypadki. Warszawa, 1969; Solski, Wacław. Zolta trojka: opowiadania. Warszawa, 1989; Solski, Wacław. Dym: wierze osobiste. Warszawa, 1980.*

War, Revolution and Peace) в коллекции Вацлава Сольского хранятся четыре машинописных текста его воспоминаний о годах, проведённых в России в первое десятилетие Советской власти. Среди них и данные мемуары, написанные уже в 1963 году, посвященные сюжетам, связанным с взаимоотношениями большевистской партии и творческой интеллигенции в 1920-е годы. Здесь отражены дискуссии в советском обществе по вопросу о свободе творчества, об использовании художественных произведений в идеологической борьбе. Одновременно значительный интерес представляют особенно заметные для нерусского человека, каким является автор мемуаров, наблюдения замены большевистским руководством в 1920-е годы «пролетарского интернационализма» на великорусский, как его называет автор воспоминаний – «квасной» национализм. Безусловное внимание читателей привлечёт обсуждение в советском руководстве того времени вопроса о возможности объединения деятельности коммунистов и фашистов.

Автор мемуаров подчеркивает, что осязательнее всего давление большевиков было на интеллигенцию в сфере культуры. Академик И.П. Павлов² с возмущением говорил о попытках в 1920-е годы утвердить «преобладание пролетарской культуры» в стране: «Люди вообразили, что они, несмотря на заявления о своем невежестве, могут переделать всё образование нынешнее... То есть, что рабочие отлично сознают, что все так называемые культурные ценности и различные научные отрасли должны быть так скомбиниро-

² Павлов Иван Петрович (1849 - 1936) – русский физиолог, академик.

ваны, чтобы была система общего мировоззрения вместо анархии. Таков первый принцип пролетарской культуры. Это легко сказать, но трудно выполнимо для людей, которые ничего не знают. Я бы сказал, что это невозможно сделать»³. Однако «пролетарскую культуру» стремились усиленно насаждать.

По мнению известного музыканта Юрия Елагина⁴, в Советской России произошло насильственное разрушение культуры: «Я убежден, что не революционные потрясения 1917 – 1920 годов и не эмиграция многих выдающихся деятелей литературы и искусства в эти годы привели к упадку русской культуры – наоборот: культура эта выдержала и революционные потрясения и даже потерю многих своих блестящих представителей. Смертельным для нее оказался тот яд, который начали вливать во второй половине двадцатых годов и по сегодняшний день – широкой струей. Яд этот – насилие над творчеством и лживое, тенденциозное изображение жизни»⁵. Современный литературный критик верно подметил: «Думаю, что и преждевременная смерть А. Блока⁶ («Все звуки прекратились... Никаких звуков нет»), а также С. Есенина⁷ («В этой жизни умирать не ново, но и жить, ко-

³ Цит. по: *Самойлов В., Виноградов Ю.* Иван Павлов и Николай Бухарин (От конфликта к дружбе) // *Звезда*. 1989. № 10, с. 98.

⁴ **Елагин Юрий Борисович (1905 - 1987)** – русский писатель и музыкант. В начале Великой Отечественной войны оказался на оккупированной территории на Северном Кавказе. После Второй мировой войны эмигрировал в США. Работал в симфоническом оркестре.

⁵ *Елагин Ю.* Укрощение искусств: Воспоминания музыканта. Нью-Йорк, 1952. с. 14.

⁶ **Блок Александр Александрович (1880 - 1921)** – русский поэт.

⁷ **Есенин Сергей Александрович (1895 - 1925)** – русский советский поэт.

нечно, не новей...»), и В. Маяковского⁸ («У меня выходов нет... серьезно ничего не поделаешь») надо рассматривать в контексте всё более ухудшающейся общественной атмосферы⁹. В свое время Ф.А. Степун¹⁰ писал о том, что «с зимы 1929 – 1930-го года в Наркомпросе начался период литературного террора. Писатели и поэты подверглись преследованиям и опале за все, так как под категорию контрреволюционности начали подводить не только вредные для пролетарской революции произведения, но и мало для нее полезные»¹¹. К этому периоду относится статья писателя Е. Замятина¹² «Я боюсь», в которой автор признается: «Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, пока не перестанут смотреть на демос российский как на ребенка, невинность которого надо оберегать. Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, пока мы не излечимся от какого-то нового католицизма, который не менее старого опасается всякого еретического слова»¹³. Потерю роли и веса литературы отмечали тогда и литераторы, близкие к коммунистическому режиму. Так, Вс. Иванов¹⁴ писал М. Горькому¹⁵ 28 октября 1927 года: «Литература в истории развития теперешней России играет ничтожную роль. Мы уже не учите-

⁸ **Маяковский Владимир Владимирович (1893 - 1930)** – советский поэт.

⁹ **Шенталинский В.** Воскресшее слово // *Огонек*. 1989. № 39. с. 6.

¹⁰ **Степун Федор Августович (1884 - 1965)** – русский философ, историк, социолог, литератор.

¹¹ *Степун Ф.А.* Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, 1956. т. 2. с. 268.

¹² **Замятин Евгений Иванович (1884 - 1937)** – русский писатель, умер в эмиграции.

¹³ *Замятин Е.И.* Я боюсь // *Литературное обозрение*. 1988. № 2. с. 101.

¹⁴ **Иванов Всеволод Вячеславович (1895 - 1963)** – советский писатель.

¹⁵ **Горький Максим** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Пешков Алексей Максимович**) (1868 - 1936) – русский советский писатель.

ля жизни – мы писатели – мы свидетели»¹⁶. В угоду политической конъюнктуре, правильной «пролетарской» идеологии «теряется отношение к слову, чувство слова... получается нивелировка стиля, серенький уровень, истребление индивидуальности»¹⁷, – признавался М.Л. Слонимский¹⁸. Кажется, что разные писатели с разными творческими судьбами по-разному должны воспринимать происходящие процессы, однако все они осознали: подчинение литературы авторитарной власти не предполагало идейной и эстетической разногласности в художественно-творческой сфере.

Те, кто отстаивал модель независимого, свободного, антисектантского искусства, теряли право голоса. «Действительные носители и продолжатели человеческого опыта были устранены из художественной жизни, либо решительно ограничены в ней, и новая культура создавалась, минуя этот опыт, в принципиальном разрыве с ним. Высокие и вечные ценности – гуманизм, нравственность, семь заповедей, свобода духа, права личности – стремительно забывались, уходили из круга зрения. В сферу культуры вступали людские силы, ее никогда не знавшие, либо больше знать не желавшие»¹⁹. Так, представители литературной группы «На посту»²⁰ считали себя выразителями официальной политики по отношению к художественной интеллигенции в СССР. По их мнению, за пролета-

¹⁶ Иванов В. В. Собр. Соч. в 8-ми тт. М., 1978. т. 8. с. 553.

¹⁷ Слонимский М. Дневниковые записи, заметки, случаи // Нева. 1987. № 12. с. 169.

¹⁸ Слонимский Михаил Леонидович (1897 - 1972) – советский писатель.

¹⁹ Воздвиженский В. Проза духовного опыта // Вопросы литературы. 1988. № 9. с. 101.

²⁰ «На посту» – критико-теоретический орган Российской Ассоциации Пролетарских Писателей, выходивший в 1923 – 1925 гг., с 1926 по 1932 гг. выходил под названием «На литературном посту».

По их мнению, за пролетариатом признавалась ведущая роль во всех сферах жизни и творчества. Но пока из-за отсутствия достаточных знаний у пролетариата допускается некоторое сотрудничество со «старой» творческой интеллигенцией. «По отношению к буржуазным группам – ни о каком сотрудничестве не может быть и речи, тут открытая классовая борьба. По отношению к мелкобуржуазным «попутчикам» возможно известное сотрудничество», – записано в платформе Объединения новых видов художественного труда «Октябрь»²¹. Но данное сотрудничество оговаривается следующими условиями: «...Сотрудничество с ними разумно лишь в форме использования их как вспомогательного отряда, дезорганизуемого противника, причем необходимо постоянно вскрывать их путанные мелкобуржуазные взгляды»²². А в «Обращении секретариата Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей»²³ от 25 апреля 1928 года декларировалось: «Мы рассматриваем всю нашу деятельность в тесной связи с развертывающейся культурной революцией. Культурная революция в области литературы в числе прочего означает: постоянно выдвижение из гущи рабочих и крестьянских масс молодых пролетарских и крестьянских писателей, в частности из ранее угнетенных национальностей; полноценное отражение в пролетарской литературе борьбы рабочего класса и крестьянства нашей социалистической

²¹ Об отношении к буржуазной литературе и промежуточным группировкам // *Литературные манифесты (от символизма к «Октябрю»)*. М., 1929. с. 188.

²² Там же.

²³ **Всесоюзная (Российская) ассоциация пролетарских писателей (РАПП - ВАПП)** – массовая советская литературная организация, существовавшая в 1925

стройки и роста нового социалистического человека»²⁴. Пролетарское и крестьянское происхождение автоматически вело, по мнению авторов документа, к пролетарскому сознанию, которое, в свою очередь, предопределяло наивысший уровень художественного произведения – «пролетарский», несравнимый с классово чуждыми «буржуазными» и «идейно-путанными мелкобуржуазными» произведениями. При таком подходе было легче утвердить авторитаризм в художественном творчестве. И если до известного постановления ЦК ВКП (б) 1925 года в художественном творчестве допускался плюрализм, то в дальнейшем развитие творчества художественной интеллигенцией рассматривалось в русле единого процесса, а после постановления 1932 года политизация художественного творчества резко усиливается. В этих условиях советская литература 1920-х годов еще кажется богатой и разнообразной по сравнению с тем, что с ней стало позже.

В письме группы русских писателей к писателям мира, написанном еще в мае 1927 года, указывалось на засилье цензуры: «При таких условиях принимается к печати лишь то, что наверняка придется по душе коммунистической цензуре. Печатается лишь то, что не расходится с обязательным для всех коммунистическим мировоззрением. Всё остальное, даже крупное и талантливое, не только не может быть издано, но должно прятаться в тайниках; найденное при обыске, оно грозит арестом, ссылкой или даже расстрелом. Один из

– 1932 гг. Борься за «партийность литературы», руководство РАПП (ВАПП) впадало в догматизм и вульгарный социологизм.

²⁴ *Культурное строительство в РСФСР*. М., 1985. т. 2. с. 195.

лучших государствоведов России – проф. Лазаревский²⁵ – был расстрелян единственно за свой проект Российской конституции, найденный у него при обыске»²⁶. *Российские литература и искусство, всегда бывшие в России совестью народа, не смогли поставить мощный барьер сталинскому тоталитаризму, ибо барьер успели поставить перед ними*²⁷. 31 августа 1931 года писатель Андрей Белый²⁸ в письме к И.В. Сталину²⁹ прямо заявляет: «То, что я переживаю, напоминает разгром...»³⁰.

*Очевидцы отмечают даже подавленность в эти годы «литературного наркома» А.В. Луначарского*³¹. «...Он становился всё рассеяннее, труднее доступным и боязливым, не желавшим принимать никакой ответственности. Мне кажется, – пишет В.П. Зубов³², – он чувствовал, что его кредит всё больше падал»³³. *Последовавший вскоре конец относительно мягкой опеки Луначарского означал конец свободы литера-*

²⁵ **Лазаревский Николай Иванович (? – 1921)** – профессор международного права, проректор Петроградского университета, кадет.

²⁶ *Борьба за Россию*. 1927. № 34. с. 17.

²⁷ *Россия 1917 г.: Выбор исторического пути*. М., 1989. с. 178 – 179.

²⁸ **Белый Андрей** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Бугаев Борис Николаевич (1880 - 1934)** – русский писатель, поэт-символизм.

²⁹ **Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1879 – 1953)** – один из руководящих деятелей большевистской партии и Советского государства. С 1922 г. Генеральный секретарь ЦК ВКП (б).

³⁰ К биографии Андрея Белого: три документа // *Новый журнал*. Кн. 124. Нью-Йорк, 1976. с. 159.

³¹ **Луначарский Анатолий Васильевич (1875 – 1933)** – советский государственный и партийный деятель, писатель, критик, академик АН СССР с 1930 г. Член большевистской партии с 1895 г. С октября 1917 г. – Нарком просвещения. С 1929 г. – председатель Ученого комитета при ЦИК СССР. В 1933 г. был назначен послом в Испанию. Член ВЦИК и ЦИК СССР.

³² **Зубов Валентин Платонович (1885 - 1969)** – граф, основатель Института истории в Санкт-Петербурге (до 1920 г. институт носил его имя).

³³ *Зубов В.П.* Страдные годы России: Воспоминания о революции (1917 – 1925). Мюнхен, 1968. с. 109.

туры в Советской России и начало состояния «энтропии», которое продолжалось 25 лет.

Государственная власть стала стремиться воздействовать на процесс создания литературных произведений. Целью такого воздействия было, как правило, желание представить государственный строй как оптимальный для народа. Литература, в свою очередь, как проявление творческого потенциала личности стремилась быть максимально независимой. Взаимодействие этих двух тенденций часто порождало в обществе конфликтные ситуации.

Государство в качестве средства влияния использовало как поощрение, так и репрессивные методы. Власть всегда награждала те литературные явления, которые ее прославляли, и применяла довольно жёсткие меры наказания по отношению к тем авторам литературных произведений, которые критиковали существующие порядки или даже просто не поддерживали их. «Эффективная организация ... деятельности упирается в выбор между жестким управлением и гибкой самоорганизацией... Следует помнить, что тотальное государственное управление абсолютно всем было одной из главных причин краха социалистической системы»³⁴.

Литератор как гражданин определенного государства мог вполне искренне поддерживать его идеологию и творчески преобразовать ее в своих произведениях. Это не означало, что данный писатель не является свободной личностью, что государство его «купило» или «запугало». Хотя факты

³⁴ Галактионов В.И., Козбаненко В.А. Государственное управление социально-культурной сферой // Государственное управление: основы теории и организации. М., 2000. С.748.

сделки литератора с властью в истории литературы также известны.

Таким образом, можно сказать, что сфера взаимодействия литературы и власти является чрезвычайно многообразной. Нельзя сказать, что какое-то государство угнетает литературу, стремится полностью овладеть содержанием литературного процесса, а какое-то другое государство предоставляет своим писателям полную свободу действий. Нет и не может быть государства, которое было бы не заинтересовано в том, каким оно выглядит в произведениях литературы. Эти произведения будут прочитаны в других странах, по ним будет составляться мнение о власти, о государстве, о стране и ее правителях. Любое государство, демократическое или тоталитарное, всегда будет стремиться к тому, чтобы каким-то образом, прямо или косвенно, управлять литературным процессом. «В сферах ... духовной жизни общества в современных условиях ни в одной стране не существует такого общества, которое полностью независимо от государства. “Гражданское общество” — полезная научная абстракция, призванная ограничивать своеволие государства»³⁵.

Литература, изначально, будучи максимальным выражением творчески свободного самосознания личности, в то же время может реализовывать себя как явление общественного сознания в различных формах, в том числе — в форме поддержки существующего политического режима. «Нельзя не увидеть, что и сама культура в этом случае не

³⁵ Чиркин В.Е. Государствоведение. М, 1999. С.71.

предстает единым целым. В ней можно вести речь и об определенных позициях, течениях, линиях, группах, вплоть до отдельных ключевых фигур в их несовпадающем отношении к властям и в многоплановости отношений к ним со стороны самой власти»³⁶.

Особый интерес в развитии данной темы представляют материалы, которые касаются взаимодействия литературы и государства в Советском Союзе. С одной стороны, советский строй декларировал максимальную творческую свободу, а с другой стороны, советская литература оказалась одной из наиболее «закрытых» литератур. Воздействие марксистской идеологии на творческий процесс оказывало подчас пагубное влияние на само творческое мышление писателей, которые верили сами и убеждали миллионы своих читателей в правоте советского политического строя. Советское государство создало уникальную государственную структуру руководства литературным творчеством, вообще всей культурой, которой не существовало ни в одной стране. Система творческих союзов, прежде всего — Союза советских писателей³⁷, определяла практически все аспекты творческой жизни, не оставляя личности ни места, ни времени на выражение независимого самосознания.

Правовая процедура создания творческих союзов была практически идентичной с процедурой создания какого-либо министерства. Постановление ЦК партии как импульс к

³⁶ Халипов В.Ф. Введение в науку о власти. М., 1995. С.317.

возникновению творческого союза имело вполне государственный характер, практически ничем не отличавшийся от решения по какой-либо отрасли народного хозяйства. Особенностью исполнительной власти в Советском Союзе было то, что компартия являлась неотъемлемой составной частью государства. Союзы советских писателей, как министерства образования или культуры, существовали во всех республиках СССР. Тот факт, что областные отделения Союза советских писателей были не везде, не означал отсутствия критерия универсальности. И здесь возможна аналогия с отраслевыми министерствами: если в области, например, есть полезные ископаемые — то создавалось и соответствующее областное управление.

Принцип «демократического централизма» действовал в иерархической структуре Союза советских писателей с той же последовательностью, как и в любом советском министерстве. Факт исключения литератора из Союза советских писателей, как показывает история, был практически равнозначен отлучению от профессиональной деятельности. То есть, все категориальные признаки системы свидетельствуют о том, что она не была «общественной организацией» в строго общественно-научном смысле, а вполне государственным иерархическим структурным подразделением, включённым в общую систему государственного управ-

³⁷ **Союз писателей СССР** – творческая общественная организация профессиональных советских литераторов. Создана в 1934 г. Автор мемуаров искажает подлинное название и год основания организации.

ления. Мечта В.В. Маяковского «Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан³⁸, мне, давая задания на год» была реализована.

Необходимо обратить внимание читателей на то, как в воспоминаниях Вацлава Сольского отражены изменения в 1920-е годы в массовом сознании, как постепенно, но интенсивно складывается представление о непогрешимости И.В. Сталина. Разные люди в разных ситуациях говорят о вынужденном смирении с позицией И.В. Сталина, о подчинении складывающейся личной диктатуре. Современный исследователь А.С. Ахиезер отмечал: «Всё было бы прекрасно, – но слабость системы заключалась в том, что она постепенно всё чаще сталкивалась с рядовой личностью, которая, казалось бы, и не помышляла о борьбе со сложившимся порядком. Советский человек как будто безропотно на всё соглашался... Творчество во всех его формах неуклонно подавлялось, так как оно нарушало уравнительность, вносило дестабилизирующий элемент в общество. С неслыханной жестокостью ликвидировались сами предпосылки творчества, возможности любой инициативы, разрушались очаги прогресса. Были истреблены и рассеяны люди, склонные к хозяйственной инициативе, к созданию организаций, предприятий, обеспечивающих более высокую производительность, что подрывало и саму государственность. Это никак не компенсировалось «мудростью» верхов.... При всём своём возрастающем цинизме они верили в свою демагогию, в свою

³⁸ Госплан СССР – Государственный плановый комитет Совета Министров СССР – союзно-республиканский орган, осуществляющий перспективное и текущее планирование народного хозяйства СССР и контроль за выполнением планов. Образован в феврале 1921 г.

идеологию, что свидетельствовало об их совершеннейшем непонимании реальности. Тон здесь задавал сам корифей всех времён и народов, решая проблемы по манихейской³⁹ схеме»⁴⁰.

Получается, что массы уподоблялись отаре овец, которых «надо резать или стричь», ибо руководитель страны всегда знает необходимый процент выбраковки, как и тайные тропы, ведущие к альпийским лугам с сочными живительными травами. Это снимало ответственность за принятие любого решения с каждого конкретного человека. Суждения масс о своей роли в государстве особенно важны, ибо говорят о наличии основного заблуждения массового сознания. Данное заблуждение коренится в вере в то, что все значимые общественные процессы определяются, регулируются внешней силой, роль которой в обществе может играть первое лицо в государстве, а также начальство. Тем самым в качестве движущей силы истории рассматривается внешний фактор, создаются предпосылки для господства авторитарного нравственного идеала, бюрократизма, минимизации нравственной ответственности личности за общество, за положение в государстве.

Неслучайно в последние десятилетия в отечественном обществоведческом лексиконе появился термин «манкуртизация», заимствованный из романа Чингиза Айтматова. Данный термин употребляется при освещении определяю-

³⁹ **Манихейство** – мировоззрение, делящее мир на свет и тьму, на правильное и ложное, на «своих» и «чужих».

⁴⁰ Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). Т. 1. Новосибирск, 1997. с. 546 – 547.

щей роли Коммунистической партии в формировании мировоззрения интеллигенции. Сама постановка вопроса о «манкуртизации» подразумевает пассивную роль интеллигенции, которая безропотно была готова подчиниться любому решению. Наверное, для многих обществоведов, в том числе и тех, кто относит себя к числу «истинной интеллигенции», подобная интерпретация исторических событий кажется единственно верной. В данной схеме важна не только негативная роль интеллигенции, враждебная коммунистической власти, но и навязанная интеллигенции безвыходная позиция. В такой трактовке у интеллигенции не было выбора, чем и воспользовались «узурпаторы-большевики»⁴¹.

Из исторических трудов и художественных произведений мы знаем, что после 1917 года в жизни многих представителей интеллигенции России произошли многочисленные изломы. Историки и писатели уже неоднократно показывали «хождение по мукам» хорошо известных и мало известных интеллигентов. При этом «характерно, – по словам современного культуролога Ю.М. Лотмана то, – что только обращение к некоторым литературным образцам позволяет нам в ряде случаев расшифровать загадочные, с иной точки зрения, поступки людей той эпохи»⁴². Современная стадия изучения истории российской интеллигенции характерна появлением живой истории, подлинно гуманитарной науки, где мыслят и действуют живые люди со своими характерами, потребностями и интересами. И это живое знание по ис-

⁴¹ См.: Губогло М.Н. Языки этнической мобилизации. М., 1998. С. 321.

⁴² Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX в.). СПб., 1994, с. 344 – 345.

тории интеллигенции России не только обязано разрушить старые догматические схемы борьбы белого и красного партийно-политических лагерей за массы, не только ответить на традиционные вопросы «Что?», «Где?», «Когда?», но и должно позволить представить многочисленные факты и описания, содержащиеся в исторических трудах, в более упорядоченном виде и приблизиться к решению той задачи, которую ставят перед собой современные историки – «постараться понять людей, бывших свидетелями тех или иных фактов, позднее запечатлевшихся в их сознании наряду с прочими идеями, чтобы иметь возможность эти факты истолковать»⁴³, с тем, чтобы ответить на более важные вопросы «Зачем?» и «Почему?» не только прошлого, но и настоящего.

За последнее десятилетие произошли существенные изменения в составе комплекса источников по истории интеллигенции путем отбрасывания одних (их условно можно назвать советско-коммунистическими) и введения в исторический оборот других, из антисоветского лагеря. В действительности во всех частях общего комплекса документов по истории интеллигенции России содержится важная информация, которую необходимо расшифровать. По мнению французского историка Марка Блока, «тексты или археологические находки, внешне даже самые ясные и податливые, говорят лишь тогда, когда умеешь их спрашивать... Всякое историческое изыскание с первых же шагов предполагает, что опрос ведется в определенном направлении. Всегда в

⁴³ *Февр Л.* Бои за историю. М., 1991, с. 19.

начале – пылливый дух. Ни в одной науке пассивное наблюдение никогда не было плодотворным. Если допустить, что оно вообще возможно»⁴⁴. *Наверное, основной причиной, по которой воспоминания Вацлава Сольского до сих пор не увидели свет, является то, что автор не желает занимать чётко обозначенные идеологические позиции. Он с симпатией описывает взгляды и действия отдельных большевиков, но одновременно с иронией отмечает бюрократическое перерождение целого ряда коммунистов.*

По словам Ю.М. Лотмана: «В истории знать какие-либо факты и понимать их – вещи совершенно разные. События совершаются людьми. А люди действуют по мотивам, побуждениям своей эпохи. Если не знать этих мотивов, то действия людей часто будут казаться необъяснимыми или бессмысленными»⁴⁵. Для подтверждения данной мысли и возвращения к обсуждению термина «манкуртизация», на мой взгляд, имеет смысл обратиться к одному из документов той эпохи, которым, безусловно, являются воспоминания Вацлава Сольского. От описываемых событий нас отделяет почти три четверти века, но исторические аналогии делают данный документ чрезвычайно современным. Можем ли мы в начале XXI века говорить о поголовной «манкуртизации» интеллигенции 1920-х годов? Имеем ли мы право объяснить этим термином поведение всех героев мемуаров? Скорее всего, в данном случае, речь идет о нравственном выборе: под пером Вацлава Сольского примиряются со сталинской диктатурой и большевики с дореволюционным

⁴⁴ Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. М., 1973, с. 38.

стажем, и молодые литераторы. Хотя в мемуарах есть и такие герои, которые ни при каких обстоятельствах не могут пойти на нравственные компромиссы. Поэтому для них «то, что и как надо делать, задается через определение того, что и как делать не надо»⁴⁶. Поведение их, возможно, даже сопряжено с угрозой жизни, но они идут на этот риск, ибо всё проанализировали, как положено интеллигенту, и решились на этот поступок. В силу вышеизложенного можно согласиться с современным исследователем В.П. Зинченко, который считает, что поступок вполне может не достигнуть цели, но при этом может считаться успешным, то есть получить положительную оценку, если он был произведен как очевидная попытка⁴⁷.

Мне кажется, что применение термина «манкуртизация» в обществоведческой литературе сегодня во многом служит цели оправдать собственное поведение через историческую аналогию. Данный термин должен снять ответственность с конкретного человека за совершенные поступки и возложить вину на некую чуждую интеллигенции силу – государство. Это особенно важно сегодня в условиях «демократических» изменений в стране, где каждый пятый гражданин был членом КПСС, а каждый десятый сотрудничал с КГБ. Сегодня они смело могут стать воинствующими «демократами» и призывать к физическому истреблению коммунистов, ибо вчера их «манкуртизировали». Так за красивым термином скрывается личный интерес, который на-

⁴⁵ Лотман Ю.М. Указ. соч., с.13.

⁴⁶ Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. 1989, с. 35.

⁴⁷ Зинченко В.П. Посох Манделъштама и трубка Мамардашвили. М., 1997, с. 185.

деются внедрить через исторические знания. Ибо опять мы имеем дело с очередным заблуждением массового сознания. Основное заблуждение массового сознания исходит из того, что государство – это всемогущая сила, которая лепит общество в соответствии с прихотями аморальных и алчных правителей. Оно может всё, если, разумеется, захочет, если присущее ему зло не сделает власть бессильной. Этой древней сказке трудно найти подтверждение хотя бы на каком-нибудь ограниченном этапе истории. Лишь по прошествии определённого времени следует морально-нравственная «подгонка» собственной позиции к тому или иному этапу истории государства. Достаточно вспомнить то, например, как те представители духовной элиты, которые создавали шедевры типа «Есть два солнца на нашей Земле: одно – на небе, другой – в Кремле», после того, как одно из солнц закатилось, написали искренние строки: «Мы так Вам верили, товарищ Сталин», схожие по своей патетической силе с пушкинскими «Я Вас любил так искренно, так нежно, как дай Вам Бог любимым быть другим». И речь идёт не об отдалённом прошлом и не об ушедших исторических персонажах (это не было бы так страшно), а о наблюдаемом сегодня заметном дрейфе вчерашних адептов «демократических» и «либеральных» идей в сторону великодержавности и «укрепления вертикали власти».

Повествование Вацлава Сольского наполнено живыми портретами людей того времени. Это и политические деятели от И.В. Сталина до Л.Б. Каменева⁴⁸, и писатели –

тели от И.В. Сталина до Л.Б. Каменева⁴⁸, и писатели – от В.В. Маяковского до Ф.В. Гладкова⁴⁹. Даже повествуя об уже достаточно хорошо известных исторических сюжетах, таких как гибель Сергея Есенина или события вокруг выхода «Повести непогашенной луны» Бориса Пильняка, автор мемуаров доносит до нас довольно оригинальные трактовки и немало новых деталей. Поэтому целый ряд явлений культурной и общественно-политической жизни нашей страны 1920-х годов неожиданно предстаёт перед нами в неизвестном ракурсе. Всё это делает воспоминания Вацлава Сольского о литературной жизни 1920-х годов чрезвычайно интересными не только для историков, культурологов, филологов, но и для широкого круга читателей.

Документ публикуется с архивных подлинников в виде машинописи, находящихся на хранении в Архиве Гуверовского института войны, революции и мира Стэнфордского университета (США). Текст документа публикуется по правилам современной орфографии, с сохранением некоторых особенностей пунктуации и орфографии подлинника. В не-

⁴⁸ **Каменев Лев Борисович** (настоящие имя, фамилия и отчество – **Розенфельд Лейба Борухович**) (1883 – 1936) – советский партийный и государственный деятель. Член партии с 1901 г. После II съезда РСДРП – большевик. Подвергался преследованиям со стороны царского режима. На апрельской конференции большевиков 1917 г. избран членом ЦК партии, на II Всероссийском съезде Советов – председателем ВЦИК (затем заменен на этом посту Я.М. Свердловым). С 1919 г. – председатель Моссовета, с 1922 г. – заместитель председателя СНК СССР, с 1924 по 1926 гг. – Председатель Совета Труда и Оборона. После 1926 г. – нарком торговли СССР, полпред СССР в Италии, председатель Главконцесскома, директор Института мировой литературы. Член ЦК ВКП (б) в 1917 – 1927 гг., член Политбюро ЦК в 1919 – 1926 гг., член ЦИК СССР и ВЦИК. Несколько раз (в 1927, 1932, 1934 г.) был исключен из партии по обвинению во фракционной деятельности, отправлен в ссылку, репрессирован.

⁴⁹ **Гладков Фёдор Васильевич** (1883 – 1958) – советский писатель.

обходимых случаях составитель в квадратных [] и стрелобразных < > скобках предлагает современные варианты прочтения текста.

Материал подготовлен к изданию при содействии Фонда Фулбрайта, предоставившего возможность для 8-месячной стажировки в Стэнфордском университете США. Проведя все эти месяцы в читальном зале архива Гуверовского института войны, революции и мира Стэнфордского университета и его библиотеке, я неизменно убеждался в высоком профессионализме и безграничной доброжелательности сотрудников данного коллектива во главе с директором Архива доктором Еленой Даниелсон, за что выражаю им искреннюю признательность.

Профессор МГУ имени М.В. Ломоносова, доктор исторических наук Андрей Квакин.

ВСТУПЛЕНИЕ

Рассматривая развитие советской литературы в период от большевистского переворота до конца двадцатых годов, нельзя не заметить, что оно довольно четко разделяется на две фазы. До 1924 года не только литература, но и все другие виды искусств, развивалась, по сравнению с последующими годами, более или менее свободно. Партия мало вмешивалась в эти дела и творческую работу писателей. Ей было не до того, да и в самом партийном руководстве еще не было твердо установленной линии по этим вопросам. Была борьба между отдельными литературными группировками, такая же борьба шла на фронте театральном, среди живописцев, и так далее, но ни одна из борющихся групп монополюсной поддержкой партии не пользовалась, – да и не стремилась к тому, чтобы ею пользоваться – и ни одна из них не представляла партийной линии ни в организационной, ни в творческой работе.

Это положение изменилось только в 1924 году, то есть после смерти Ленина⁵⁰. Совпадение смерти Ленина с началом определенного партийного руководства в области искусств, и особенно литературы, далеко не случайно. Этим я не хочу сказать, что Ленин, если бы он не умер, не допустил бы вмешательства партии в дела литературы. Такое утверждение было бы гаданием, и к тому же гаданием, относя-

⁵⁰ **Ленин Николай** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Ульянов Владимир Ильич**) (псевдонимы – **В. Ильин, К. Тулин, Карпов** и др.) (1870 – 1924) – организатор большевистской партии и основатель Советского государства, с октября 1917 г. – Председатель Совета Народных Комиссаров.

щимся к прошлому. Правда, Ленин высказывался по вопросам искусства гораздо более осторожно – можно даже сказать «либерально» – нежели не только Сталин, но также Бухарин⁵¹ и Троцкий⁵². Не кто другой, как именно Ленин предложил в свое время в напечатанной в «Правде»⁵³ статье переиздание в Москве изданной в Париже книги Аркадия Аверченко⁵⁴ «Двенадцать ножей в спину революции», книги явно антиреволюционной и высмеивающей, кроме Троцкого и других видных большевиков, самого Ленина. Ленин писал в «Правде», что книга Аверченко, несмотря на всё это, должна быть переиздана, так как она талантлива, а «talанты надо поддерживать».

Но трудно сказать, какую позицию занял бы Ленин в вопросе об отношении партии к литературе в последующие годы. Одно только несомненно: его смерть имела огромное

⁵¹ **Бухарин Николай Иванович (1888 – 1938)** – советский партийный и государственный деятель. Член большевистской партии с 1906 г. В 1918 – 1929 гг. – редактор газеты «Правда», в 1934 – 1937 гг. – газеты «Известия». Член ЦК большевистской партии в 1917 – 1934 гг., кандидат в члены ЦК в 1934 – 1937 гг.), член Политбюро ЦК в 1924 – 1929 гг. (кандидат в 1919 – 1924 гг.). Член ВЦИК, ЦИК СССР. С 1929 г. академик АН СССР.

⁵² **Троцкий Лев Давыдович** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Бронштейн Лейба Давидович**) (1879 – 1940) – советский партийный и государственный деятель. В социал-демократическом движении с 1897 г. До 1917 г. занимал центристские позиции. В 1917 г. – председатель Совета рабочих и солдатских депутатов, член Военно-революционного комитета, с ноября 1917 г. Народный комиссар иностранных дел. В большевистской партии в 1917 – 1927 гг. Член ЦК партии в 1917 – 1927 гг., член Политбюро ЦК РКП (б) в 1919 – 1926 гг. С февраля 1918 г. – наркомвоен, в 1920-1921 гг. – председатель Реввоенсовета РСФСР и наркомпути, до 1925 г. – наркомвоенмор. В 1920-е гг. – один из руководителей движения против И.В. Сталина в ВКП (б). В 1927 г. исключён из партии, в 1929 г. выслан из СССР. Убит агентами НКВД в Мексике.

⁵³ **«Правда»** – ежедневная общеполитическая газета, центральный орган большевистской партии. Издается с 1912 г.

⁵⁴ **Аверченко Аркадий Тимофеевич (1881 – 1925)** – писатель, редактор журнала «Новый сатирик», эмигрант.

влияние на развитие литературы и на всё то, что происходило в области всех искусств в последующие годы. Почему? Главным образом и прежде всего потому, что литературная политика партии, равным образом, как и все последствия этой политики, были функцией [*Наверное, здесь правильнее было бы употребить слова элементом или направлением - Публикатор*] начавшейся сразу же после смерти Ленина борьбы за власть.

Тогда, в двадцатые годы, это не было ясно. Были «Серапионовы братья»⁵⁵, «Пролеткультовцы»⁵⁶, «Лефовцы»⁵⁷, «Рабочая Весна»⁵⁸, «ВАПП», попутчики, формалисты, группировки писателей пролетарских и крестьянских и много всяких других групп, направлений и течений не только в области художественной литературы, но и в других областях

⁵⁵ «Серапионовы братья» – литературная группа, возникшая в 1921 г. в Петрограде. Названа в честь одноименной книги немецкого романтика Э.Т.А. Гофмана. Поиски новых реалистических приёмов письма сочетались с формальным экспериментаторством, неприятием примитивизма с «плакатностью», что подчас принимало в заявлениях членов группы вид подчёркнутой аполитичности. Однако творческая практика наиболее видных членов группы (Вс. Иванов, М. Зощенко, В. Каверин, Н. Тихонов, М. Слонимский), преодолевая узость эстетических программ, приводила к созданию значительных произведений советской литературы.

⁵⁶ «Пролеткульт» – культурно-просветительская и литературно-художественная добровольная организация, существовавшая в 1917 – 1932 гг., и пропагандировавшая пролетарскую самодеятельность в различных областях искусства, в особенности в литературе и театре. Нигилистическое отрицание культурного наследия, сепаратизм лидеров и идеологов Пролеткульта (А.А. Богданова, В.Ф. Плетнёва) неоднократно критиковались большевиками.

⁵⁷ «ЛЕФ» («Левый фронт искусств») – советское литературно-художественное объединение, существовавшее в 1922 – 1929 гг. в Москве, Одессе и других городах. Установка на создание действенного революционного искусства (В.В. Маяковский, Н.Н. Асеев, С.М. Третьяков, А.М. Родченко, близкие ЛЕФ – С.М. Эйзенштейн, Дзига Вертов и др.) вступала в противоречие с эстетическими принципами «литературы факта», «производственного искусства», с недооценкой художественно-познавательной функции искусства, классического наследия, чисто формальным экспериментаторством.

художественного творчества. Между различными течениями шла борьба, но она не была основным процессом этого периода истории. Делом основным и решающим была борьба за власть, точнее говоря, борьба Сталина за власть, и использование Сталиным в его борьбе литературы для своих целей.

Только рассматривая двадцатые годы с этой именно точки зрения можно действительно разобраться в том, что тогда происходило. Громадное большинство историков литературы на Западе – в Советском Союзе подлинная история сталинизма в области литературы еще не написана, – поступает иначе. Они приводят высказывания тех или иных руководящих партийных деятелей, тех или других руководителей литературных течений, а также резолюции Центрального Комитета партии по вопросам искусств, и, на основании всех этих документальных данных, строят предположения или даже выдвигают утверждения, относящиеся к роли тех или иных литературных группировок. Но беда в том, что многие высказывания были совершенно неискренними, являясь тоже функцией внутрипартийной борьбы, точно также как и партийные резолюции. Авторы этих высказываний руководствовались очень часто чисто тактическими соображениями, говорили не то, что думали, а то, что действительно думали, высказывали только между строк или не высказывали вовсе.

⁵⁸ «Рабочая весна» – советское литературно-художественное объединение.

Нельзя, конечно, отрицать, что, – не говоря уже о Ленине – у Троцкого, Бухарина и Воронского⁵⁹ были другие взгляды на искусство и на политику партии в области искусства, нежели у Сталина, и что эти взгляды объяснялись не только тактическими соображениями.

Но один только Ленин никогда и нигде не сказал, что художественная литература является или должна являться орудием в политической борьбе. Надо полагать, что он этого и не думал, так как он в острые периоды борьбы пользовался всеми орудиями, и воспользовался бы, несомненно, и таким могучим орудием, каким является литература и искусство вообще, если бы считал это возможным или нужным. Что касается Троцкого, Бухарина и Воронского – установка которых играла самую большую роль в литературно-политической борьбе, – то они вовсе не отказывались от принципа использования литературы и самого строгого контроля над нею. В «Литературе и революции» Троцкий определенно говорит, что партия обязана остановить всякие течения в искусстве, которые «направлены к разложению», или угрожают революции, или могут вызвать конфликты в революционной среде, то есть в среде пролетариата, крестьянства и революционно настроенной интеллигенции. Он добавляет, что обязанностью партии является уничтожение такого рода тенденции вне зависимости от тех или иных фор-

⁵⁹ **Воронский Александр Константинович (1884 –1943)** – русский советский литературный критик, публицист, писатель. В большевистской партии с 1904 г. Сотрудничал в ряде большевистских газет. Организатор и первый редактор журнала «Красная новь» (1921 – 1927 гг.), возглавлял издательство «Круг» и редактировал в 1923 –1927 гг. журнал «Прожектор». В партийных дискуссиях 1923 – 1927

мальных достижений, то есть, другими словами, что партия не может допустить существования даже подлинно художественной литературы, если только она усмотрит в ней эти именно «вредные тенденции». В этой же книге он высказывается за «бдительную революционную цензуру», оговариваясь только, что политика партии в области искусства должна быть гибкой и далекой от мелочного вмешательства. Между такого рода установкой и стремлением использовать литературу в политической борьбе в качестве одного из орудий нет никакой принципиальной разницы. Можно даже сказать, что такая установка не противоречит использованию искусства в межпартийной борьбе, ибо ведь и эта борьба ведется – хотя и не всегда, но, по крайней мере, теоретически – с позиции революционной необходимости, с точки зрения того, что для революции полезно, а что вредно.

Перехожу к Бухарину. Как сейчас уже точно известно, он является автором резолюции Центрального Комитета «О политике партии в области художественной литературы» от 1-го июля 1925 года, основного документа двадцатых годов в этой области.

Надо сказать, что установка Бухарина была гораздо более «либеральной», нежели позиция Троцкого. В поставленной Бухариным резолюции чрезвычайно много говорится о необходимости бережного и осторожного отношения к литературе и к писателям, особенно к попутчикам и к писателям крестьянским. Но в резолюции говорится также и о необходимости перевоспитать их. В самом же начале резолюции, в

гг. поддерживал Л.Д. Троцкого, за что исключался из ВКП (б). Позднее был вос-

пункте четвертом, речь идет о том, что в классовом обществе нет, и не может быть нейтрального искусства и что классовое содержание «искусства вообще и литературы в частности» выражается в самых разнообразных формах: этих форм в области искусства больше, нежели в области политической. Резолюция, правда, нигде не говорит об использовании литературы для политически-партийных целей, или вообще о ее использовании в качестве орудия. Резолюция нигде не говорит этого прямо, но весь ее смысл именно таков.

Что касается Александра Воронского, то в одной из своих статей* он самым определенным образом высказывался за «классовое искусство». Правда, в той же статье он защищал взгляд Тургенева⁶⁰, что задача подлинного художника заключается не в пропагандировании каких бы то ни было политических или социальных идей, а в показе жизни такой, как она есть. Но он тут же развивал ходкую в начале двадцатых годов фразу Толстого⁶¹, заимствованную из «Анны Карениной». В «Анне Каренине» скульптор Михайлов говорит о «снятии покровов» с действительности: это, как вероятно думал сам Толстой, задача всякого художника. «Снятие покровов», писал Воронский в своей статье, дает художнику возможность видеть мир таким, какой он есть, но

становлен в большевистской партии, работал в Гослитиздате. Репрессирован.

* **Искусство как познание жизни и современность // Красная Новь. 1923. № 5.** [Сноски, отмеченные знаком звездочка (*), принадлежат автору воспоминаний – Вацлаву Сольскому. Сноски и комментарии, обозначенные цифрами, принадлежат составителю.]

⁶⁰ **Тургенев Иван Сергеевич (1818 - 1883)** – русский писатель.

⁶¹ **Толстой Лев Николаевич (1828 – 1910)** – граф, русский писатель, член-корреспондент Петербургской Академии наук с 1873 г., почётный академик с 1900 г.

всякий художник смотрит на мир сквозь призму того социального класса, к которому он принадлежит, и иначе он смотреть не может. Больше того. Поскольку пролетариату принадлежит будущее, поскольку, по словам Маркса⁶², мир движется к коммунизму и действительность есть ни что иное, как переходная фаза к нему, то всякий художник, принадлежащий к пролетарскому лагерю, видит действительность лучше и правдивее, нежели художник, внутренне связанный с буржуазной идеологией, то есть с идеологией класса, отходящего в прошлое. «Художник, – писал Воронский, – понимающий классовый характер искусства, отбросит поэтому всякие другие теории, поставит себе вопрос, с каким классом связывают его мысли и чувства, и, если он на стороне пролетариата, подумает о том, каким образом он лучше всего может «снять покровы» в интересах своего класса».

Очень трудно сказать, чем отличается такой взгляд от теории «социалистического реализма», основа которого заключается именно в необходимости рассматривать действительность сквозь призму коммунистического будущего. На практике такая теория привела к полному извращению действительности, к замене подлинной литературы агитками, прославляющими Сталина, к «положительным героям», созданным из бумаги, чернил и передовых статей «Правды», и так далее. Воронский, несомненно, не хотел этого. К «снятию покровов в интересах своего класса», по всей вероятности, (к этому или к чему-нибудь очень похожему) неминуемо и ведет, и привело бы <политику большевиков> даже

⁶² Маркс Карл (1818 – 1883) – основоположник теории научного коммунизма.

в том случае, если бы Сталина не было. Поэтому прав был советский критик П.С. Коган⁶³, который писал в те же годы, что между взглядами ВАПП на литературу и искусство и взглядами А. Воронского никакой существенной, принципиальной разницы нет. Между тем, большинство, даже почти все историки литературы, – я говорю о советской литературе – этого периода полагают, что политическую линию партии в вопросах литературы и искусства, то есть, особенно во второй половине двадцатых годов, линию Сталина, некоторые литературные организации, в частности ВАПП, полностью разделяли и проводили, в то время как другие группы, идеологическими вождями которых можно считать Бухарина и Воронского, эту линию оспаривали и с ней боролись.

Положение, на самом деле, было гораздо более сложным. Все литературные организации и, пожалуй, все советские писатели без единого исключения стояли «официально» на почве «снятия покровов» в «интересах класса», никакие другие позиции были невозможны. Ни один писатель и ни одна писательская организация не выдвинули и не могли выдвинуть простого положения, которое кажется правильным пишущему эти строки и которое подтверждает история всех литератур, особенно советской: что настоящее, подлинное художественное творчество всегда революционно, а плохие, состряпанные по тем или иным политическим рецептам произведения всегда контрреволюционны, всегда глубоко реакционны, совершенно независимо от задач, которые ставили себе их авторы, а также вполне независимо от

⁶³ Коган Петр Семенович (1872 – 1932) – известный советский критик-марксист.

того, к какому социальному классу они принадлежали – или взгляды какого класса они разделяли. Бальзак⁶⁴, как Мопассан⁶⁵, Толстой, Чехов⁶⁶ создавали революционную, передовую литературу, хотя они никогда не ставили себе такой именно задачи и, хотя он по своим взглядам были весьма далеки от революционных идей. Они создавали эти книги часто бессознательно, часто вопреки своим взглядам. Толстой написал «Анну Каренину» для того, чтобы, как он сам признавал, пропагандировать идею священности брака, но никто, вероятно, и не заметил бы этой «цели» романа, если бы Толстой сам не обратил бы на нее внимание. Бальзак писал очень подленькие прошения царскому правительству, восхвалявая [так в тексте – *Составитель*] реакционный режим, когда ему было нужно разрешение на поездку на Украину, где он должен был встретиться со своей будущей женой. Он, к тому же, решил жениться на ней еще до встречи, хотя никогда ее не видел, так как заключил из ее писем, что она – очень богатая помещица. Тот же Бальзак написал потрясающие, революционные романы, правдиво показывающие тот класс, тот мир, к которому он принадлежал не только внешне, но и в своих убеждениях. В сталинское время выходили сотни романов, написанных советскими писателями, многие из которых не только искренне и вполне разделяли все положения о партийности в литературе, о необходимости агитации посредством литературы, но и по своему происхожде-

⁶⁴ Бальзак Оноре де (1799 – 1850) – французский писатель-реалист.

⁶⁵ Мопассан Ги де (1850 – 1893) – французский писатель, описывающий естественные чувства человека..

⁶⁶ Чехов Антон Павлович (1860 – 1904) – русский писатель.

нию принадлежали к пролетарскому классу. Подавляющее большинство этих романов, извращающих действительность и отбрасывающих законы подлинного художественного творчества, надо причислить к литературе контрреволюционной, к литературе реакционной, не только потому, что в ней часто проводились реакционные, по существу, идеи («культ личности»), но и потому, что нехудожественность этих книг отталкивала читателя от тех будто бы революционных или даже иногда действительно революционных идей, которые их авторы пытались пропагандировать.

Всё это, конечно, сознавалось многими писателями уже тогда, во время двадцатых годов. Если это не говорилось, открыто или, по крайней мере, не писалось, то только по вполне понятным, тактическим соображениям. Многое, впрочем, писалось, – но особым языком. Семантика уже тогда играла в литературной жизни весьма большую роль.

Единственная задача, которую ставит себе автор этой работы, заключается в том, чтобы представить положение в области художественной литературы таким, каким оно действительно было в двадцатые годы. Для того чтобы это сделать, необходимо не только снять с печатных высказываний их семантическое прикрытие, но и присмотреться к событиям не с точки зрения формальных документов, а изнутри.

Еще одно замечание. В моей работе я говорю преимущественно о ВАПП – Всесоюзной Ассоциации Пролетарских Писателей. Читатель, который заключил бы из этого, что я считаю эту литературную группировку самой значительной,

а примыкающих к ней писателей – самыми талантливыми, совершил бы ошибку. Моя работа не охватывает всей советской литературы двадцатых годов, а только часть ее. Я пишу о том, что лучше всего знаю, к чему ближе всего прикасался.

Работа написана в 1963 году.

Глава 1.

“Дом Герцена⁶⁷”. Сергей Есенин и другие.

Мой родной язык – не русский, по-русски я выучился только в 1916 – 1917 году. Я тогда мог говорить, а потом и писать, но только статьи. Первые рассказы по-русски я стал писать не раньше начала двадцатых годов. Федор Гладков, автор «Цемент», был тогда редактором издаваемого газетой «Известия»⁶⁸ еженедельного журнала, печатающего художественные произведения*. Журнал издавался недолго, кажется, всего год или два. Я не мог, подготавливая материалы к этой работе, найти ни одного его номера. С Гладковым я был знаком и послал ему мои первые русские рассказы больше для оценки, чем для печатания, но два или три из них он напечатал. Я не жил тогда в России и послал ему рассказы по почте. Их читал Леопольд Авербах⁶⁹, с которым я познакомился тоже не в России, а в Берлине. Отмечаю я всё это потому, что с этого и началась моя связь с русской литературой, причем первая моя книга, вышедшая в Москве

⁶⁷ Герцен Александр Иванович (1812 – 1870) – русский писатель.

⁶⁸ «Известия Всесоюзного Центрального Комитета» – ежедневная общественно-политическая газета, издание ВЦИК СССР. Выходит с 28 февраля 1917 г.

* Он назывался «Красная Нива».

⁶⁹ Авербах Леопольд Леонидович (1903 – 1939) – советский критик, публицист, общественный деятель. Редактор журнала «Молодая гвардия» в 1922 – 1924 гг. В 1926 – 1932 гг. был редактором журнала «На литературном посту» и Генеральным секретарем РАПП (позже ВАПП). После ликвидации ВАПП принимал участие в подготовке 1 Всесоюзного съезда советских писателей. Репрессирован.

в начале двадцатых годов, была переведена на русский <язык>.

Примерно до начала 1925 года я непосредственного участия в руководстве ВАПП не принимал. Потом, кажется с 1925 года, я был сперва членом правления, а потом членом президиума этой организации, а также и членом «напостовской группы», о которой я еще буду говорить.

Мои воспоминания об этом периоде времени, то есть о конце 24-го и начале 25-го года, тесно связаны с «Домом Герцена» в Москве (Тверской бульвар, 25). В этом доме помещались тогда различные литературные организации. Каждая из них занимала по одной комнате, часто комнатухе, и только Союз Писателей обладал помещением несколько более обширном: двумя или тремя комнатами во втором этаже. Союз Писателей был чем-то вроде профессиональной организации и исполнял многие ее функции: его адвокаты выступали в случае конфликтов писателей с издателями, Союз направлял писателей в дома отдыха и санатории, и т.д. Но профсоюзом он все же не был и точный характер Союза Писателей никогда не был определен. Он просуществовал до ликвидации всех остальных писательских организаций и создания единой организации в 1932 году. Что касается РАПП (Российской Ассоциации Пролетарских Писателей), а потом МАПП (московской) и ВАПП (всероссийской), то она также помещалась в «Доме Герцена», в одной комнате, являющейся одновременно и редакцией журнала «На посту», потом «На литературном посту». На стенах комнаты красовались лозунги, большей частью юмористического характера. Некоторые из них я помню: «Не пиши про доярок, если

не умеешь отличить коровы от Вовки Ермилова⁷⁰», и «Наше комчанство ни в чем не уступает вашему». Первый лозунг относится к Владимиру Ермилову, редактору журнала «Молодая Гвардия»⁷¹ и одному из руководителей ВАПП, а второй был направлен против других литературных группировок, обвиняющих ВАПП в коммунистическом чванстве, причем слова «ни в чем не уступает» были позаимствованы из ходкой фразы, то и дело появляющейся в газетах. В них сообщалось, что какая-нибудь фабрика стала производить карандаши или еще что-нибудь, «ни в чем не уступающие» западноевропейским и американским, что в Москве уже делают велосипеды или кухонная посуда, «ни в чем не уступающая» заграничной. Лозунг «догнать и перегнать» – Америку и другие капиталистические страны – именно тогда был впервые выдвинут.

Посередине комнаты был единственный стол, а на стене красовалось большое чернильное пятно, обведенное красным карандашом. Это, как объясняли посетителям, было «историческое» пятно. Литовский писатель Валайтис⁷², член ВАПП, рассердился однажды на Юрия Либединского⁷³ и бросил в него чернильницей, но не попал, а попал в стену.

⁷⁰ Ермилов Владимир Владимирович (1904 – 1965) – советский литературовед и критик.

⁷¹ «Молодая Гвардия» – ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал ЦК ВЛКСМ, основан в 1922 г. в Москве.

⁷² Наверное, речь идет о Вилайкисе Сигизмунде – советском поэте, в 1920-е годы выпустившем два сборника стихов с предисловиями А.В. Луначарского.

⁷³ Либединский Юрий Николаевич (1898 – 1959) – советский писатель. В большевистской партии с 1920 г. Участвовал в Гражданской войне, был пропагандистом и политруком в Красной Армии. Входил в литературную группу «Октябрь», один из руководителей Российской ассоциации пролетарских писателей. В 1930-

Произошло это на заседании. Валайтис где-то напечатал статью, восхваляющую Луначарского, с которым он был довольно близок. Либединский протестовал против восхваления [так в тексте – *Составитель*] кого бы то ни было «лакеем», как он сказал, тоном и тут же добавил, что Валайтис, как он слышал, каждый вечер ходит гулять с собачкой Луначарского, приводя ее обратно на квартиру Наркома только после того, когда собака сделала свое дело. В ответ на это Валайтис схватил чернильницу.

Внизу, в подвальчике, помещался ресторан, в котором всегда можно было встретить писателей и который был открыт до поздней ночи. Бывал там Маяковский, заходили Юрий Олеша⁷⁴, Алексей Толстой⁷⁵, Виктор Шкловский⁷⁶, Всеволод Иванов⁷⁷, Леонид Леонов⁷⁸, Пантелеймон Романов⁷⁹ – но обыкновенно днем. По вечерам и ночью ресторан обыкновенно был заполнен «крестьянскими поэтами», среди которых было значительное количество молодых людей, никакого отношения ни к поэзии, ни к литературе вообще не имеющих. Это были друзья поэтов, приходившие в «Дом Герцена» выпить. Пьянство принимало подчас буйный характер, но это случалось сравнительно редко. Писатель А.

е годы – корреспондент «Правды», публикует очерки о социалистическом строительстве.

⁷⁴ **Олеша Юрий Карлович (1899 – 1960)** – советский писатель.

⁷⁵ **Толстой Алексей Николаевич (1883 – 1945)** – русский советский писатель, граф.

⁷⁶ **Шкловский Виктор Борисович (1893 – 1984)** – русский советский писатель и литературовед.

⁷⁷ **Иванов Всеволод Вячеславович (1895 – 1963)** – русский советский писатель.

⁷⁸ **Леонов Леонид Максимович (1899 – 1991)** – русский советский писатель.

⁷⁹ **Романов Пантелеймон Сергеевич (1884 – 1938)** – русский советский писатель.

Свирский⁸⁰, заведующий «Домом Герцена» и рестораном, обладал большими дипломатическими способностями и пользовался общим уважением даже среди горьких пьяниц. Некоторым из них он, в наказание за какое-нибудь буйство, запрещал приходить в ресторан на неделю или две, других, в случае нужды, выводили по просьбе Свирского сами «крестьянские поэты», причем особенно отличался в этом отношении человек монгольского типа (впрочем, монгол по происхождению⁸¹), автор книги «Потомок Чингисхана», которую режиссер Пудовкин⁸² взял потом в основу своего известного фильма, шедшего за границей под названием «Буря над Азией». Монгол, фамилии которого я не помню*, писал тоже стихи на крестьянские темы и отличался необыкновенной физической силой, что он приписывал своей привычке ездить каждый день на скотобойню, где он выпивал стакан животной крови. Некоторые писатели по его уговору пытались делать тоже самое, но ни один проглотить крови не мог.

Бывал в ресторане «Дома Герцена» и Сергей Есенин, чаще всего в нетрезвом состоянии. В то время, когда я его там встречал, он производил впечатление человека, состоящего как бы из нескольких частей, плохо смонтированных

⁸⁰ Свирский Алексей Иванович (1865 – 1942) – русский советский писатель.

⁸¹ Автор воспоминаний, наверное, имеет ввиду Новокшонов Иван Михайлович (1895 – 1943) – советского писателя, который родился в семье крестьянина-буряты. Был участником Гражданской войны в Сибири. Начал печататься в 1924 г. в «Бурят-Монгольской правде». Основная тема творчества – Гражданская война в Сибири. Репрессирован, реабилитирован посмертно.

⁸² Пудовкин Всеволод Илларионович (1893 – 1953) – советский кинорежиссер и теоретик кино.

* Его фамилия, кажется, была И. Новокшёнов.

между собою. Это было видно даже в его движениях и даже в те дни, когда он был трезв. Двигался он как-то робко, неумело, несправно, как будто не был уверен, что сможет, например, поднять руку, когда захочет. Какой то врач сказал мне тогда, что эта плохая координация движений – типичное явление при начале «делириум тременс», которым Есенин тогда уже, несомненно, страдал. Но мне кажется, что тут было не только это. В Есенине был не один человек, а несколько, причем простой, умный – или, быть может, «у себя на уме» – деревенский парень доминировал, и этот парень был скромн той скромностью, которая почти всегда характеризует великий талант. Но вдруг его лицо менялось, в нем уже преобладала ненависть, именно не простая злоба, а ненависть – к людям, почти ко всем людям, и к самому себе. Несколько минут спустя, он был уже опять другим человеком: чутким и добрым.

В декабре 1925 года он, как известно, покончил самоубийством. У него в это время было очень много друзей, с которыми он пьянствовал, которым он читал свои стихи, или с которыми он – это тоже бывало, – дрался. В «Доме Герцена» я чаще всего видел его с поэтом Кусиковым⁸³ и писателем Мариенгофом⁸⁴. Но настоящий, близкий друг был у него тогда, мне думается, только один: Григорий Устинов⁸⁵. Устинов был журналистом и писателем, я с ним одно время был близок, и источником нашей близости было довольно

⁸³ Кусиков Александр Борисович (1896 – 1977) – русский поэт-имажинист, эмигрант.

⁸⁴ Мариенгоф Анатолий Борисович (1897 – 1965) – советский писатель.

⁸⁵ Наверное, имеется ввиду Устинов Георгий Феофанович (1888 - 1932) – советский литератор.

необычное обстоятельство: в 1918 году я был арестован немецкими военными властями в Ковно и в газетах появилось сообщение, что я расстрелян. Устинов, с которым я был знаком еще в 1917 году, написал в московских «Известиях» очень лестное и теплое посмертное воспоминание обо мне.

После самоубийства Есенина в Советском Союзе и за границей было напечатано множество версий о причинах и обстоятельствах его смерти. По одной из них, Есенин просил служащих «Английской гостиницы» в Ленинграде никого к нему не пускать, повесился вечером, и когда в 10.30 часов утра дверь была вскрыта по требованию Устинова, то Есенин уже много часов был мертв. Но сам Устинов рассказал мне о самоубийстве Есенина вот что:

Он с женой и Есениным поехали в Ленинград в тот период времени, когда у Есенина были в Москве большие неприятности, вызванные им самим. Он брал авансы во многих редакциях и издательствах, обещая принести стихи и не исполняя обещаний. Кроме того, он продавал одно и то же стихотворение нескольким газетам или журналам, скандалил в редакциях, когда это становилось известно, и опять много пил. Дело дошло до того, что ему больше никто не хотел давать авансов и московские редакторы условились между собою, что ни не только не дадут ему ни копейки вперед, но и не будут его печатать, пока он не образумится.

В такой обстановке Есенин, по совету Устинова, поехал с ним и с женой Устинова в Ленинград. Никаких дел там у него не было, Устинов уговорил его поехать, чтобы договорить с ним и повлиять на него, так как Есенин оказался в почти безвыходном положении.

Разговор у них начался уже в поезде, и там же, в поезде, Есенина осенила идея, связанная, очевидно, с тем, что позже случилось. Он сказал Устинову, что он замышляет что-то, но не хотел сказать, что именно. Он говорил что-то в таком роде, что вот когда «вся Россия узнает», что он сделал, то тогда издатели, которых он, вместе с редакторами московских газет и журналов, особенно ругал, поймут, как они были несправедливы к нему, и сразу же переменят свое отношение к нему. Эту перемену отношения он особенно подчеркивал, повторяя всё время, что они, то есть редактора и издатели, будут «ползать перед ним», просить прощения, и тому подобное. Я помню – со слов Успенского⁸⁶, – что его замысел был направлен к тому, чтобы «вся Россия опять его полюбила», а когда Устиновы сказали ему, что его и сейчас любят, но что он непременно должен облагоразумиться, то Есенин ответил, что они ошибаются, что его все ненавидят, но вот после того, что он сделает в Ленинграде, все сразу переменится.

Устиновы поехали с Есениным в «Английскую Гостиницу», их комната была в том же этаже, что и комната Есенина. Они приехали рано утром, ночным поездом, и почти не спали по дороге. У Устиновых были в Ленинграде важные дела, они вскоре отправились в город и условились встретиться с Есениным за обедом в той же гостинице. После обеда Есенин сказал, что ему хочется спать, и просил Устиновых, которые тоже собирались отдохнуть, разбудить его ровно через два часа. Он повторял это несколько раз и когда

⁸⁶ Успенский Лев Васильевич (1900 - 1978) – русский советский писатель.

добился обещания Устинова, что он разбудит его точно в условленное время, никак не раньше и не позже, то еще сверил свои часы с часами Устинова.

Устинов рассказывал мне, что ни он, ни его жена не обратили особого внимания на настояния Есенина, чтобы его разбудить именно в такой-то час. Они думали, что это с его стороны типичное пьяное упрямство без всякого значения. Есенин часто так упрямился, повторяя несколько раз одно и то же – по совершенно пустяшным делам. Устинов даже рассердился, сказал Есенину: «Отстань и не дури мне голову», или что-то в таком роде, и, в конце концов, обещал постучать в его комнату ровно через два часа только чтобы от него отвязаться.

Он пошел разбудить Есенина не в условленный час, а несколько позже. Есенин был уже мертв. Устинов был совершенно уверен в том, что Есенин не хотел умереть, а хотел только симулировать самоубийство, рассчитывая точно время и, надеясь, что Устинов спасет его в последний момент.

Я лично думаю, что так оно и было. Но, тем не менее, смерть Есенина не была, как мне кажется, случайной. Он родился и жил в революционные годы, в годы гражданской войны, он был глубоко лирическим поэтом, и он, можно сказать, не подходил к этой эпохе, не находил в ней для себя места. Этим объясняются его метания, его несуразный брак с Айседорой Дункан⁸⁷, его буйства. Он когда то сказал мне, что прочел в каком-то романе фразу «я не нашел ключей к

⁸⁷ Дункан Айседора (1878 – 1927) – американская танцовщица.

моей эпохе» и что эта фраза относится также и к нему. Он сказал это с застенчивой улыбкой и сразу же, не желая быть заподозренным в застенчивости, разразился грубой бранью по адресу одного писателя, которого увидел где-то в другом конце комнаты, после чего бросил мне очень довольный, «победоносный» взгляд: смотрите, мол, какой я на самом деле. В другой раз, кажется в «Доме Герцена», кто-то в ресторане заговорил о группе «Долой стыд», члены которой раздевались догола и пытались разгуливать в таком виде по главным улицам Москвы с плакатами, на которых красовался этот лозунг. Происходило это в первые месяцы после революции, борцы против стыда не пользовались большим успехом, их избивала на улицах публика, и им обыкновенно приходилось спасаться бегством.

«Какие дураки», – сказал Есенин, – «Не понимают, что гораздо легче раздеться внешне, чем внутренне. Пальтишко и штаны всякий снимет, никакого геройства тут не требуется. А ты вот душу свою голую покажи, если тебе не стыдно, тогда ты будешь настоящим поэтом, иначе нет. Но вот дело в том, что всем стыдно, и историческое время тоже неподходящее».

«Вопрос не в историческом времени», – возразил один из его собеседников, – «Для внутреннего раздевания оно никогда не было подходящим и никогда не будет, потому что это противоречит человеческой натуре».

«Противоречит?», – закричал Есенин, – «Значит – поэзия противоречит. А вот мне не противоречит, слышишь ты? А впрочем, не знаю. Не знаю, зачем всё это и зачем живу. Может и не надо жить».

Этот разговор происходил летом 1925 года, за несколько месяцев до смерти Есенина. Если он и не хотел умереть, а хотел только напугать всех и вызвать, таким образом, перемену общего настроения по отношению к себе, то и тогда способ, который он избрал, показывает, что он не дорожил своей жизнью, что он, во всяком случае, был очень близок к самоубийству.

Глава 2.

Дмитрий Фурманов⁸⁸, Юрий Либединский и Карл Радек⁸⁹. Спор в гостинице «Люкс».

Первая конференция ВАПП, в которой я принимал участие, открылась в Москве в самом начале 1925 года. На ее открытии я почему-то не присутствовал, а пришел только на второе заседание. Отправился я на конференцию вместе с Ф.Ф. Раскольниковым⁹⁰, которого я хорошо знал еще с 1917 года. Мы, помню, несколько опоздали и выступлений первых ораторов не слышали. Леопольд Авербах рассказал нам, из-за чего «развернулся бой». Это было его любимое выражение. «Боем» он считал всякий спор на литературно-политические темы, даже не очень важный. Более крупные, идеологические споры он обыкновенно подводил под категорию «решительных боев» или даже «решительных драк».

⁸⁸ **Фурманов Дмитрий Андреевич (1891 – 1926)** – советский писатель.

⁸⁹ **Радек Карл Бернгардович (1885 – 1939)** – советский партийный и государственный деятель, публицист. Принимал активное участие в социал-демократическом движении Галиции, Польши, Германии. В большевистской партии с 1917 г. После Октябрьской революции работал в Наркомате иностранных дел, был секретарём Исполкома Коминтерна. Избирался членом ЦК ВКП (б). В 1918 г. – «левый коммунист», с 1923 г. активный участник троцкистской оппозиции. В 1927 г. исключён из партии, но в 1929 г. восстановлен, а в 1936 г. вновь исключен. Репрессирован.

⁹⁰ **Раскольников (Ильин) Федор Федорович (1892 – 1939)** – советский государственный и военный деятель, дипломат, литератор. В большевистской партии с 1910 г. Участник Февральской и Октябрьской революций. С 1918 г. – заместитель Наркома по морским делам, член Реввоенсовета Восточного фронта, член РВСР. В 1919 – 1921 гг. командовал Волжско-Каспийской военной флотилией, в 1920 – 1921 гг. – Балтийским флотом. В 1921 – 1923 гг. – полпред в Афганистане. В 1924 – 1930 гг. – ответственный редактор ряда журналов, издательства «Московский рабочий». В 1929 г. – член коллегии Наркомпроса, начальник Главискусства. В 1930 – 1938 гг. – полпред в Эстонии, Дании, Болгарии. С 1938 г. в эмиграции.

Спор на этот раз шел по довольно серьезному вопросу: следует ли организовывать писателей так, как это делает ВАПП, или не следует? Нужны ли – писателям, партии, Советскому Союзу – организации, которые занимаются преимущественно не вопросами творческими, а идеологическими, или, проще говоря, политическими?

Речь шла, таким образом, о самом характере ВАПП, а может быть и его существовании, ибо ВАПП, хотя и руководила несколькими творческими кружками, была создана в первую очередь для идеологического руководства.

Писатель Александр Макаров⁹¹, бывший раньше членом группы «Кузница»⁹², но в это время уже вошедший в ВАПП, высказался на конференции против всяких попыток стеснения творческой свободы писателей путем навязывания им идеологической «подкладки». Он не отрицал необходимости идеологической установки, но говорил, что никакая писательская организация не может, да и не должна, следить за соблюдением «чистоты ряс», что это дело самого писателя и его совести.

Ему, от имени правления ВАПП, возражал Дмитрий Фурманов. Его «Чапаев» вышел только за год-полтора до этого, он сразу же был оценен как крупное произведение талантливого писателя, но Фурманов еще не считался чем-то вроде общепризнанного гения, которого не полагается критиковать, а которого можно только расхваливать на всякие

⁹¹ **Макаров Александр Николаевич (1912 – 1967)** – советский литературный критик.

⁹² «**Кузница**» – литературная группа, основанная в 1920 г. поэтами, вышедшими из Пролеткульта. В 1931 г. влилась в РАПП.

лады. Это пришло потом, после его смерти (он умер рано, в возрасте 35 лет, в 1926 году). Я прочел «Чапаева» незадолго до этой январской конференции и, прислушиваясь к тому, что Фурманов говорил, пытался сообразить, что он действительно думает. Его речь производила впечатление спора с самим собою. Говорил он страстно, но перегибая палку, что обыкновенно является признаком неуверенности. Подыскивая материалы для этой работы, я нашел отчет о выступлении Фурманова на конференции*. В нем сказано, что он горячо возражал Макарову, но выдвигаемые им аргументы, судя по отчету, были не очень удачны. Он говорил, что пролетарские писатели непременно должны иметь свою крепкую и сомкнутую организацию, так как «классовый враг» не дремлет и не сдаётся. Согласно отчету, он также указал, что существование «крепкой организации» в интересах самих писателей, особенно начинающих и еще мало известных, ибо она поможет им сноситься с издателями и редакторами. На самом деле, Фурманов высказал эту мысль в более грубой форме. Он сказал что-то в таком роде, что вот сейчас молодые писатели часто не могут продать своих рукописей, а когда ВАПП при их поддержке окрепнет, то она им поможет эти рукописи устроить. Это вызвало смех, Фурманов был сам очень недоволен тем, что сказал и стал повторять одну и ту же мысль, почти одну и ту же фразу: что крепкая, идеологически руководящая писательская организация нужна, так как в противном случае получится «полная анархия». Слово «анархия» он произносил с какой-то особенной злобой. Он,

* На литературном посту. 1928. № 5.

таким образом, расправлялся со своим собственным прошлым. В 1917 году он был анархистом. Мне кажется, что в душе – или, может быть, лучше сказать в подсознании – он им оставался. Герой его книги, Чапаев, представляет собою яркий тип крестьянина-бунтаря с явно анархическими тенденциями. Он командует отрядами Красной Армии, борющимися против белых в уральских степях. Его политический комиссар, Федор Клычков, представляет в книге самого автора, пытающегося внести во взбалмошную голову Чапаева какой-то порядок и привить ему марксистские идеи. Но Клычков получился в книге бледным, а Чапаев живым и убедительным.

Возвращаюсь, однако, к конференции. После окончания заседания Фурманов, Раскольников, Либединский и кто-то еще пошли вместе со мною в ресторан «Дома Герцена», где у нас начался интересный спор. Он продолжался в комнате Раскольникова в гостинице «Люкс» на Тверской (сейчас улица Горького), куда мы все отправились. В гостинице «Люкс» жили тогда работники Коминтерна⁹³ и приезжающие в Москву на некоторое время иностранные коммунисты. Там был всегда строгий контроль у входа. Для того чтобы войти в гостиницу, требовался пропуск, который выдавали только после того, как дежурный красноармеец снесся с посещаемым по телефону. При выходе пропуск надо было возвращать, причем посещаемый не только должен был его подписать, но и точно указать, в какое время посетитель от него

⁹³ **Коминтерн** – Коммунистический, 3-й Интернационал в 1919 – 1943 гг. – международная революционная пролетарская организация, объединявшая коммунистические партии различных стран.

ушел. «Рекомендовать» посетителей непосредственно у входа не разрешалось. Раскольников должен был поэтому отправиться к себе в комнату, а мы ждали, пока все правила будут соблюдены.

В передней мы встретили Карла Радека, который, узнав, куда мы идем, решил к нам присоединиться. А так как он был в то время довольно тесно связан с литературными организациями и их руководителями, то стоит, пожалуй, сказать о нем несколько слов.

Карл Радек (его настоящая фамилия была Собельсон) родился в Польше – тогда еще австрийской Польше – в городе Тарнове и примкнул к социалистическому движению в ранней юности. Он был одним из основателей – вместе с Розой Люксембург⁹⁴ – Польской социал-демократической партии (СДКПЛ – «Социал-демократия Королевства Польского и Литвы»), а также левого крыла немецкой с.[оциал]-д.[емократии], преобразившегося потом в коммунистическую партию. Радек был также одним из организаторов Коминтерна. В течение многих лет он писал статьи в «Правде», преимущественно на международные темы. Он никогда не выучился прилично говорить или писать по-русски и его статьи приходилось редактировать, так они содержали большое количество польских и немецких выражений, наряду со словами, несуществующими ни на одном языке и придуманных им самим. Несмотря на это, он, как журналист, пользовался большой популярностью, так как его статьи всегда содержали много интересных данных. В первые годы

революции он был тоже одним из главных советников и помощников первого советского министра – тогда еще комиссара – по иностранным делам Георгия Чичерина⁹⁵.

Радек был личным другом Троцкого и одним из вождей троцкистов в 1926 году, но несколько лет спустя отказался от троцкизма. Выступая в качестве обвиняемого в период московских процессов, он «сознался», что отказался от троцкизма только для отвода глаз и, как и другие обвиняемые, сознался также в целом ряде состряпанных Сталиным «преступлений». Он, однако, не был, как другие, приговорен к расстрелу, а [был приговорен] к десяти годам заключения. В последующие годы в заграничной печати часто появлялись сведения о примирении Радека со Сталиным и о том, что он будто бы находится в Москве и даже пишет, под вымышленным именем статьи в «Известиях» или в «Правде». Но это было не так. Радек погиб вскоре после процесса. Он погиб в тюрьме и очень возможно, что его цинизм и отсутствие моральных тормозов – качества, которыми он всегда не только отличался, но и хвастался, – были непосредственной причиной его гибели⁹⁶.

Начальник сибирской тюрьмы, в которой находился Радек, был когда-то сам троцкистом, но об этом мало кто знал. Он порвал с троцкистами задолго до московских процессов и устроился в Сибири, где его прошлое было неиз-

⁹⁴ **Люксембург Роза (1871 – 1919)** – один из крупнейших руководителей германского, польского и международного социал-демократического движения.

⁹⁵ **Чичерин Георгий Васильевич (1872 – 1936)** – советский Народный комиссар иностранных дел.

вестно. Но Радек, обладающий замечательной памятью, узнал его и тут же дал ему понять, что он ожидает от него различных льгот и привилегий в тюрьме и только за эту цену готов хранить молчание о троцкистском прошлом начальника тюрьмы. Тот, испугавшись, что Радек все же его может выдать, убил его во время прогулки во дворе тюрьмы из револьвера, под предлогом, что Радек собирался бежать. В Москве этому не поверили, дело было расследовано и начальник тюрьмы был приговорен к расстрелу.

Радек тоже присутствовал на конференции ВАПП. Посещал он тогда, несмотря на свои разнообразные другие занятия, многие литературные собрания и конференции, хотя к художественной литературе он непосредственного отношения не имел. Я его как-то спросил, чем это объясняется. Он дал на мой вопрос довольно интересный ответ:

«Я не верю в гадалок, не верю цыганам и в политические науки, в смысле их способности предсказывать будущее, я тоже не очень верю, – сказал он. – Единственные люди, которые способны в известной степени предсказывать будущее – это писатели. Так всегда было и будет. Чехов, Достоевский⁹⁷ и Толстой знали, что надвигается революция и предсказывали ее. У писателей есть какое-то особое чувство, которого нет у других смертных».

В наше время идея, которую Радек тогда высказал, довольно распространена («Литература опережает жизнь»). Но

⁹⁶ См.: «Всё, что говорит Радек, – это абсолютно злобная клевета...» Очная ставка К. Радека и Н. Бухарина в ЦК ВКП (б) 13 января 1937 г. // *Источник. Документы русской истории*. 2001. № 1.

⁹⁷ Достоевский Фёдор Михайлович (1821 – 1881) – русский писатель.

тогда она была, по крайней мере для меня, новой. К тому же Радек делал из нее весьма практические выводы. Он искал предсказания будущего не только в произведениях писателей, но и ускорял процесс предсказания путем их опроса. Когда все мы оказались в комнате Раскольниковова, то Радек немедленно стал расспрашивать нас, какое впечатление мы вынесли из конференции, но это был только вводный вопрос. Его, конечно, мало интересовало, какие организационные методы лучше, и прав ли Фурманов или Макаров. Он хотел узнать другое и спросил Либединского, думает ли он, что НЭП (новая экономическая политика) долго еще просуществует. Либединский ответил, что Радеку это лучше знать, потому что он ближе к партийному Олимпу.

Радека этот ответ почему-то рассердил. Он сказал, что дело не в Олимпе, то есть в партийной верхушке, так как она рано или поздно должна будет сделать то, «чего захочет народ». И вот тут-то начался спор, который продолжался до самого утра (я помню, что когда мы выходили из «Люкса», было уже почти светло). Спор, собственно говоря, шел не о том, будет ли НЭП отменен и если да, то когда, а о том, во что он превращается, какие принимает формы, и к чему он может привести.

Это был вопрос, который волновал тогда писателей больше всего. Не в повседневных разговорах, не в повседневной работе, потому что о самых важных, основных вопросах люди всегда и везде говорят редко, не со всеми и не при всех обстоятельствах. Но для каждого писателя в глубине его души это был вопрос главный. В том, что в художественной литературе он еще в этот момент почти что не отра-

зился, ничего удивительного нет. Исторические события отражаются в быту только спустя несколько лет, а в литературе – спустя 10 –15 лет. Книга Ремарка⁹⁸ «На Западном фронте без перемен» вышла только десять лет после окончания Первой мировой войны, лучшие книги о Второй мировой войне – я говорю о художественной литературе в подлинном смысле этого слова – то же появились только в пятидесятых годах. Талантливые писатели, несомненно, предчувствуют и предугадывают будущее, но самый одаренный писатель не может, как художник, творить «с натуры», и никогда и нигде, как показывает всемирная литературная история, делать этого не мог. Ему всегда нужно хотя бы несколько лет для того, чтобы художественно переварить виденное и прочувствованное, и это относится не только к каким-либо событиям исторического значения, но к личным переживаниям.

НЭП исторически начался в 1921 году, в момент опубликования Лениным его брошюры о продналоге. Связанные с новой экономической политикой перемены основного, глубокого порядка не были еще литературным материалом – они, однако, глубоко волновали писателей, особенно тех, которые были близки революции или сами принимали участие, будь то в революционных переворотах 1917 года, будь то в гражданской войне. Неудивительно также поэтому, что первый, пожалуй, роман – или длинный рассказ – на эту тему написал не писатель, тесно связанный с революцией, который революцию, гражданскую войну и НЭП все еще художественно переваривал, а человек, ~~стоящий далеко от~~ революции, и к тому же граф: Алексей

⁹⁸ **Ремарк Эрих Мария (1898 – 1970)** – германский писатель.

люции, и к тому же граф: Алексей Толстой. Я о нем буду говорить несколько позже – сейчас хотел бы только в двух словах передать теперь малоизвестное содержание «Голубых городов». В свое время эта книга имела гораздо большее влияние на читательские массы, нежели «Хождение по мукам», «Петр I» или другие романы этого писателя.

Герой «Голубых городов» возвращается в свой родной провинциальный город после гражданской войны, в которой он участвовал, борясь на стороне большевиков. Ему душно в этом городе, он видит вокруг себя сытых, отвратительных мещан периода НЭПа, он их ненавидит и одного из них убивает. Не из-за личной вражды, а, скорей, потому, что убитый, олицетворяет «возврат к прошлому». Он думал, что возврат невозможен. На фронтах гражданской войны он мечтал о «голубых городах», о социализме, о мире, в котором не будет капиталистов и бюрократов, о городах, в которых все будут жить счастливой жизнью.

Осознать такого рода настроения позволила Алексею Толстому сила его писательского таланта. Он, без всякого сомнения, осознал их правильно. Изречение «За что боролись?», ставшее потом трафаретным крылатым словечком с юмористическим привкусом, имело в 1925 году другой, гораздо более серьезный смысл. Правда, сам Ленин намекал на временность НЭПа, и власть была по-прежнему в руках победившей большевистской партии, и промышленность была по-прежнему национализирована. Ленин подчеркивал это, говорил, что революционные завоевания сохранены. Но в 1925 году НЭП уже настолько укрепился, что деньги стали приобретать прежнее значение в повседневной жизни. За

них можно было купить почти все, если не в государственных, то в частных магазинах на Петровке или Кузнецком Мосту. Можно было полулегальным образом снять или купить комнату, даже квартиру. Но это могли себе позволить только «нэпманы», только новые богачи, которых нельзя было считать ни капиталистами, ни даже богачами в полном, прежнем смысле этих слов, но которые все же существовали, и для которых существовали магазины на Петровке, дорогие и хорошие рестораны, жены и подруги которых могли шикарно одеваться и посещать театры, репертуар которых, впрочем, в известной степени уже предназначался для этой новой, «нэпманской» публики. (Безвкусице, на скорую руку состряпанные пьесы того же Алексея Толстого, который был очень талантливым и крупным писателем, но умел также писать плохие пьесы, имевшие кассовый успех, и т.д.).

Так вот, за что, действительно, боролись? За что боролись такие, несомненно, убежденные большевики, как Либединский или Раскольников – или Фурманов, который, я думаю, был искренен, когда он был анархистом, а также искренен, когда он стал большевиком, пытающимся истребить в себе свой анархизм? О Раскольникове будет идти речь впереди. Это был человек очень сложный, старый большевик, и ответить на этот вопрос по отношению к нему не так легко. Но что касается Фурманова и Либединского, то я думаю, что октябрьский переворот и гражданская война никогда не были для них событиями, неминуемо вытекающими из каких бы то ни было теорий. Я хочу сказать, что для них не было особенно важно, что когда-нибудь написал Маркс или Ленин. Либединский был теоретически несколько более об-

разован, но Фурманов Маркса навряд ли читал, а об одной статье Ленина, уже не помню какой, которую мы вместе однажды читали, он мне сказал: «Как будто правильно, но очень скучно». Оба они были большевиками не потому, что считали, что Маркс или Ленин были теоретически правы, а потому, что их захватила революция, что они верили в нее своим «нутром», причем верили в нее именно так, как в нее верил герой повести Алексея Толстого. Они ожидали от победоносной революции, прежде всего, перемены в области межчеловеческих отношений, «счастья для всех», «голубых городов» социалистического будущего, и НЭП не мог не быть для них чем-то непонятным и чуждым, прежде всего потому, что он нес с собою прежнюю несправедливость и неравность, которую неминуемо создает власть денег.

Все это выявилось в споре, который вскоре начался в комнате Раскольниковова в гостинице «Люкс». Сам хозяин и его жена не принимали в нем почти никакого участия. Радек, что с ним случалось редко, в начале тоже помалкивал, подбодряя только Фурманова и Либединского с явным желанием узнать как можно больше не о настроениях в писательской среде, а о настроениях вообще, потому что он считал, что талантливые писатели всасывают в себя общие настроения и всегда их отражают.

Читателю может показаться странным, что после 35 лет пишущий эти слова все еще так хорошо помнит этот спор. Но человеческая память – вещь довольно странная. Я иногда совершенно не помню, что делал предыдущего дня или на прошлой неделе – и мне стоит большого труда вспомнить это, – но то, что происходило очень давно, я прекрасно пом-

ню. Не всё, конечно. Есть события – и очень важные и для меня лично, и в общем смысле – обстоятельства которых по непонятным мне причинам совершенно улетучились из моей памяти. Но спор в гостинице «Люкс» к ним не принадлежит.

Он начался с того, что Либединский к всеобщему удивлению стал упрекать Фурманова за то, что он поддерживал на конференции идею крепкой, тесной писательской организации, которая руководила бы писателями в идеологическом отношении. «Я, – говорил Либединский, – действительно считаю, что это нужно, как нужно больному горькое лекарство – я признаю, что оно очень горькое. Но ты, – говорил он Фурманову, – кривишь душой. Тебе противен и НЭП. Точно также тебе противна всякая организация, ограничивающая свободу творчества. Я понимаю необходимость НЭПа и необходимость стеснения писателей в настоящий момент, а ты нет. Говорил же ты о необходимости «крепкой» организации или по оппортунистическим соображениям, – то есть, кривил душой, или же потому, что ты – из немцев, что в тебе всё ещё течет немецкая кровь».

Фурманов не обиделся, а только рассмеялся. Он сказал, что Либединский рассуждает как милейший, но не очень умный военный врач из какого-то рассказа Чехова, – кажется, «Дуэль», – который тоже считал, что всё зло – от немцев и, что русские немецкого происхождения сохраняют все отрицательные черты характера немцев*. Но он признал, что на конференции он действительно кривил душой, но делал он это не по оппортунистическим соображениям, а потому, что

выступал от имени правления ВАПП и должен был проводить его линию^{**}. Что же касается его личного мнения, то он считает, что ВАПП вступила на ложный путь. Идеологическое руководство литературой, о котором ВАПП мечтает, может легко обратиться в полицейский надзор над литературой, не только буржуазной, но и всей советской литературой. «Это произойдет, – говорил Фурманов, – не потому, что руководители ВАПП захотят сделаться полицейскими надзирателями в литературе, а в силу объективных обстоятельств». Он развил свою мысль таким приблизительно образом:

Гражданская война кончилась полной победой большевиков, но только в России. Между тем Октябрьская революция мыслилась и может быть оправдана только как начало всемирной революции. В отсталой России социализм строить нельзя, он может быть построен только на Западе, то есть, прежде всего, на Западе, а только потом в России^{***}.

На Западе большевики потерпели тяжелое поражение в Германии (Фурманов говорил о неудавшейся германской революции в конце 1923-го года). А так как на Германию возлагались все надежды, так как без революции в Германии нечего и думать о революциях в других капиталистических

* Фурманов был действительно немецкого происхождения, но в очень отдаленном прошлом.

** Вскоре после этого Фурманов был избран секретарем МАПП – Московской ассоциации пролетарских писателей.

*** Теория «социализма в одной стране», то есть в России, тогда уже существовала, но мало кто принимал ее всерьез. Рассказывался, как анекдот, ответ Радека на вопрос, можно ли построить социализм в одной стране или нельзя – ответ, который он дает после того, как отказался от троцкизма: «Да, – сказал Радек, – построить-то можно, только страну жалко».

странах, то русская революция оказалась в тупике. «Ленин, – добавил он, – который был гениальным стратегом, нашел бы выход из этого тупика, но его больше нет в живых и никто заменить его не может».

«Что же, – говорил дальше Фурманов, делать писателям в такой обстановке? Если они хотят правильно отражать создавшееся положение и существующие настроения, а подлинники писатели всё это делают бессознательно, автоматически, часто вопреки самим себе, ибо настоящее искусство, – прежде всего правда, которая в действительно художественных произведениях прорывается наружу, то они, писатели, окажутся, в конце концов, в антипартийном лагере. Удержать их от этого можно только путем контроля и нажима, то есть, другими словами, мерами полицейского характера, как бы эти меры потом не назывались, под какими псевдонимами они бы ни выступали. Идеологическое руководство ВАПП тоже по существу сведется к полицейскому надзору».

Мы все, конечно, знали, что действительным руководителем неудавшейся германской революции был не кто иной, как Радек (он в 1923 году в Берлине представлял Коминтерн). Не помню, в тот ли момент или в другой, спор коснулся германских событий и Радек оказался чем-то вроде обвиняемого, которого все присутствующие стали «допрашивать с пристрастием». Он защищался в начале анекдотами. Это был его любимый способ. Он был остроумен, и ему удавалось совершенно разоружить таким приемом своих противников. Ходили слухи, что большинство советских анекдотов, которые тогда рассказывались, придумывал

именно он. Вероятно, он сам был тоже автором анекдота о неудавшейся германской революции, который он сам нам тогда рассказал. Анекдот был такой:

Революционный инструктор, присланный из Москвы, учит немецких коммунистов в каком-то провинциальном городе каким образом они должны захватить в свои руки железнодорожную станцию. «Как только, – говорит он, – они получат извещение из центра, что революция началась, они должны послать на вокзал группу из 20-ти вооруженных революционеров. Эти люди, скрывая оружие, должны преспокойно купить перронные билеты, пробраться на перрон, и, при помощи железнодорожников, задержать, прежде всего, все поезда». Немецкие коммунисты сказали, что это очень хороший план, но они спросили, как они должны поступить в том случае, если кассира, продающего перронные билеты, не окажется за окошком? Может, ведь, случиться, что он, ввиду революционных событий испугается и сбежит. Как же им тогда быть? Не могут же они пройти на перрон без перронных билетов, потому что это противозаконно.

Радек рассказал нам еще другой анекдот, или, вернее, не анекдот, а действительный случай: он клялся, что эту историю он не придумал. Москва в двадцать третьем году ждала германской революции. Она была в Москве злобой дня. Один из московских журналов решил выпустить специальный германский номер и его редактор обратился к Радеку с просьбой раздобыть для этого номера рисунки и карикатуры немецких коммунистических художников. Радек обратился к одному из них – видному члену партии – с просьбой заказать рисунки. Он получил рисунки и карикатуры, но

коммунист, который их заказал по его просьбе, потребовал крупного гонорара в долларах для себя за «организационную работу», то есть за то, что он был посредником между Радеком и другими немецкими коммунистами.

«Долларов я ему не дал, – закончил Радек, – и сказал ему, что если бы Москва должна была платить каждому немецкому коммунисту за малейшую услугу, то вся германская революция оказалась бы для нас очень нерентабельным предприятием. Но он, я уверен, не понял моей иронии. Я, впрочем, уверен, что плату за это дело он всё равно получил, взяв у своих приятелей-коммунистов комиссионные».

Но Радек занимался в Берлине не только заказыванием [так в тексте – *Составитель*] рисунков и карикатур для московских журналов. Кто-то, кажется Раскольников, напомнил ему нашу шумевшую в свое время статью «Дер Вандерер инс Нихтс» («Путешественник в ничто»). Эта статья была опубликована Радеком в связи с расстрелом по приговору суда французскими оккупационными властями в Прирейнской области некоего Лео Шлагетера, немецкого национал-реваншиста, который по поручению своей подпольной организации взорвал в воздух [так в тексте – *Составитель*] французский военный поезд. (Шлагетера, между прочим, чествовали потом гитлеровцы, и он стал их национальным героем). Статья Радека протягивала руку немецким фашистам и полу-фашистам. Он призывал их к совместной с коммунистами борьбе против Веймарской республики⁹⁹.

⁹⁹ **Веймарская республика** – общепринятое наименование буржуазно-демократической республики, существовавшей в Германии со времени принятия

Радек защищал перед нами эту статью, которая вызвала в московских коммунистических кругах – я не говорю о партийной верхушке, а о несколько более низком эшелоне партийцев, но и на самой верхушке были по поводу статьи большие разногласия – настоящее возмущение.

«Это была правильная тактика, – сказал Радек. – Кто этого не понимает, тот ничего не понимает (эту фразу, заимствованную у Ленина, который ее часто повторял, Радек тоже часто употреблял). В нашей борьбе мы должны искать союзников, где только можем. Немецкие реакционеры ненавидят Веймарскую республику, и мы ее тоже ненавидим. Они хотят ее свергнуть, и мы тоже. Мы должны помнить, что у германских правых есть воля к борьбе, у них есть огонь, который их воодушевляет, а у наших друзей-коммунистов ничего нет. Никакого огня. Но паровоз без топлива не двинется с места, и революция в Германии тоже не сдвинется с места, если мы не найдем для нее топлива. А так как своего собственного топлива у немецких коммунистов нет, они должны воспользоваться чужим. Мы должны бороться вместе с немецкими фашистами, и только когда Веймарская республика будет свергнута нашими общими усилиями, то мы тогда быстро расправимся с реакционерами. Вот это элементарно просто и возмущаться нечем».

Но среди всех присутствующих один только Радек считал такого рода тактику простой, правильной и допустимой. Фурманов тут же назвал ее «дьявольской достоевщиной», Раскольников сказал, что такую тактику одобрил бы, веро-

Веймарской конституции в 1919 г. до установления в 1933 г. фашистской диктатуры.

ятно, Нечаев¹⁰⁰, но не Маркс, а Либединский стал доказывать, что независимо от того, допустимы ли такого рода соглашения с реакционерами или нет, одно ясно: они могут только укрепить реакционеров и разрушить коммунистическую партию.

«Ничего, ничего, не беспокойтесь, – возразил Радек.– Пока что мы их поддержим, а когда придет время, то разобьем в пух и прах, лучшие же элементы из реакционной среды, а у них есть честные патриоты, пролетарии и интеллигенты, мы перетянем на свою сторону, и они пойдут за нашими лозунгами».

«Или мы за них, – сказал Либединский. – У Гитлера¹⁰¹ больше шансов перетянуть рабочих на свою сторону при такой тактике, чем у немецких коммунистов»*.

Тут-то и произошел инцидент, который врезался мне в память и, как это часто бывает, вероятно, и позволил мне вспомнить весь этот спор. Фурманов начал кричать. Он уже тогда не был вполне здоров, у него бывали какие-то припадки. Это, может быть, и был припадок. Но то, что он кричал, показывало, что он был в полном сознании, хотя у него очень дрожали руки. Он производил впечатление человека,

туры.

¹⁰⁰ **Нечаев Сергей Геннадьевич (1847 – 1882)** – участник революционного русского движения, организатор тайного общества «Народная расправа», автор «Катехизиса революционера», применял методы мистификации и провокации.

¹⁰¹ **Гитлер (Шикльгрубер) Адольф (1889 – 1945)** – глава (фюрер) фашистской Национал социалистической партии Германии с 1921 г., с 1933 г. – рейхсканцлер Германии.

* Как известно, в рядах гитлеровской партии после ее победы был очень большой процент бывших коммунистов. В берлинской организации нацистов бывших коммунистов было, по некоторым данным, не меньше 25 процентов.

которого «прорвало», который должен сказать громко всё, что он думает, что у него на душе. Помню, что Либединский выбежал в ванную за водой, а Раскольников достал бутылку не то каких-то капель, не то коньяку (нужно добавить, что никто из нас в этот вечер не пил).

Фурманов кричал, что от писателей нельзя требовать, чтобы они «покрывали пакости и подлости» (под этим подразумевал защищаемую Радеком тактику). Если партия хочет, чтобы «честные люди» ее поддерживали, она должна проводить «чистую политику», и так далее. Вдруг он упал, его подняли и положили на кровать.

Я решил, что у него сердечный или какой-нибудь другой серьезный припадок, а так как знал, что в «Люксе» есть постоянный врач, то отправился его разыскивать. Я его нашел, разбудил и привел в комнату Раскольникова, но к тому времени Фурманов уже пришел в себя. Врач проверил его пульс, сказал, что пульс скверный и, полагая, что Фурманов тоже живет в «Люксе», велел ему зайти к себе, но не сейчас, а когда выздоровеет. Это вызвало взрыв смеха. В писательских кругах предложение врача – «Зайдите ко мне, когда выздоровеете!» – повторялось потом долгое время при всяком удобном и неудобном случае. Врач, впрочем, был венгр, плохо говорящий по-русски. Он, по всей вероятности, просто не совсем точно выразился.

Спор возобновился, но уже без прежней страсти. Юрий Либединский, расхаживая по комнате, стал убеждать Фурманова, что он не прав (Радек к этому времени уже ушел). Самое главное, говорил Либединский, то, что средства производства отобраны у их прежних владельцев, что капита-

лизм свержен. Всё остальное второстепенно. Совершенно неважно, откроется ли еще один частный магазин на Кузнецком Мосту в Москве или нет. Важно то, что власть в руках большевиков, которые никогда от нее не откажутся, и они никогда не откажутся от национализации средств производства. А это уже начало социализма, и Россия может теперь спокойно ждать, пока ей придут на помощь и на выручку более развитые страны Запада, которые рано или поздно без сомнения последуют ее примеру. Что же касается частной торговли и НЭПа вообще, то весь он, ведь, в кулаке у Советской власти. Когда она захочет, когда придет время, Советская власть сожмет кулак и от НЭПа ничего не останется*.

«Но почему ты думаешь, что Запад должен последовать нашему примеру? – спросил слабым голосом Фурманов. – Чем мы можем прельстить рабочих Запада?»

«Я же тебе говорю, национализацией производства...»

Фурманов ответил на это, что во время Екатерины¹⁰² самый крупный чугунный завод в России – кажется, единственный, – принадлежал не частным лицам, а государству, но рабочим от этого никакой пользы не было. Большинство из них было прикреплено к заводу «навсегда» и они должны

* Такое «графическое» изображение новой экономической политики было, вероятно, позаимствовано Либединским из сатирического журнала «Крокодил», в котором именно в это время появился на первой странице рисунок Бориса Ефимова (брата известного журналиста и писателя Михаила Кольцова). Громадный «пролетарский» кулак занимал всю страницу, в кулаке был нэп, а надпись под рисунком гласила, что Советская власть может сжать кулак в любой момент. Я тогда слышал, что этот рисунок не был придуман Ефимовым, а заказан чуть ли не Политбюро. Рисунок был очень известен и часто комментировался в самых различных кругах.

¹⁰² Екатерина II Алексеевна (1729 – 1796) – российская императрица с 1762 г.

были работать за гроши. Непослушных рабочих секли розгами, а лентяев и «бунтовщиков» клеймили особыми клеймами, отливаемыми на том же заводе**.

Спор продолжался еще долго. Фурманов уже в полусутоливой форме сказал Либеденскому, что всё, что он говорит, это от дьявола, и что сам он похож на Мефистофеля. Это было верно. У Либединского была в то время острая черная бородка, густые черные волосы, торчащие вверх, и очень длинные и тонкие ноги. Ходил он всегда в длинных сапогах и в темной гимнастерке с узеньким поясом.

«А ты, ответил Либединский, – страдаешь оттого, что не видишь врага. Во время гражданской войны ты его видел, ты знал по кому стрелять, а сейчас не видишь и сдаешь. Это сейчас очень распространенная болезнь».

** Спустя много лет, подбирая материалы к этой работе, я решил проверить то, что тогда говорил Фурманов. Он, вероятно, имел ввиду пушечный и чугунолитейный завод в Петрозаводске, так называемый Александровский завод, где рабочих действительно секли и держали на положении каторжников. Об этом заводе пишет, между прочим, Константин Паустовский в повести «Судьба Шарля Лонсевиля» (Избр. Соч., том 2-й, ГИЗ, М., 1956).

Глава 3.
Платон¹⁰³ и Лев Толстой.
Государство, партия и искусство.

Болезнь была действительно очень распространенной. В писательской среде ею страдали чуть ли не все те, которые входили или вошли в литературу через революцию и гражданскую войну. Из таких людей преимущественно и состояла ВАПП, она была создана ими и для них.

Я хотел бы пояснить, что я понимаю под словами «входили в литературу». Если присмотреться к истории русской литературы, то очень трудно понять, почему тот или иной человек стал писателем (я говорю сейчас о дореволюционной литературе). В большинстве случаев, конечно, писателями становились люди одаренные талантом или хотя бы писательскими способностями. Но так было далеко не всегда. В русской литературе, как и в литературе других стран, были люди совершенно бесталаные, совершенно бездарные. Почему и как они стали писателями – неизвестно. Должно быть, так сложились обстоятельства.

Надо думать, что уже в дореволюционное время в России, как и везде, у многих будущих писателей была тяга к литературе, объясняющаяся желанием стать известным, показать себя и т.д. После 1917-го года эта тяга, как, впрочем, и тяга ко всем другим видам художественного творчества усилилась. Чем она объяснялась – сказать в двух словах

¹⁰³ Платон (428 или 427 до н.э. – 348 или 347 до н.э.) – древнегреческий философ-идеалист.

трудно, а рассуждения на эту тему завели бы слишком далеко. Тяга особенно усилилась после окончания гражданской войны. Это, вероятно, и было причиной того, что в рядах ВАПП в первые годы ее существования насчитывалось больше двух тысяч человек (впоследствии эта цифра значительно понизилась).

Далеко не все члены ВАПП были, конечно, писателями в подлинном смысле и далеко не все обладали дарованием, которые для писательского ремесла необходимо. Но все хотели ими быть. Надо тут же отметить, что графоманов среди них было очень немного. Графоманы пишут без всякого труда и всё, что они пишут, им весьма нравится. И пишут они много. Я таких в ВАПП не встречал, но знал об одном немолодом уже рабочем, которого в эту категорию можно было бы зачислить. Впрочем, графоманы среди молодежи бывают не очень часто, а ВАПП состояла из зеленой молодежи. Неправильной была [бы] также мысль, что к писательству привлекали эту молодежь высокие гонорары и легкая писательская жизнь. Жизнь начинающих писателей не была легкой. Многие из них голодали в буквальном смысле слова. У многих не было квартир, даже самой скромной комнатухи, и я хорошо помню тех, которые, вопреки регламенту «Дома Герцена», ночевали там просто на столах или на полу, благодаря любезности А. Свирского.

Что касается гонораров, то они в эти годы и примерно до тридцатых годов были весьма низкие. Печататься к тому же было трудно, подавляющее большинство членов ВАПП не печаталось вообще или печаталось очень редко. Некоторые печатались в провинциальных или даже стенных газе-

тах, ничего за это не получая (небольшие провинциальные газеты тогда почему-то отказывались платить за печатаемые стихи, хотя за рассказы они платили).

Главная причина тяги молодежи к литературе заключалась, как мне кажется, в желании проявить себя, рассказать о пережитом. Кто-то сказал, что почти всякий человек может написать одну книгу, рассказав в ней какой-нибудь отрезок из собственной жизни. Труднее написать вторую. История советской литературы как будто это подтверждает. Писателей, выпустивших лишь одну – всегда первую – хорошую книгу, было много, но лучшим примером в этом отношении является Александр Фадеев. Его первая большая книга «Разгром» была, если и не очень талантливой, то, во всяком случае, весьма интересной и художественно правдивой. Это был автобиографический роман: Фадеев принимал деятельное участие в событиях гражданской войны, которые он в книге описывает, а главный герой романа, комиссар Левинсон, представляет собою самого автора*. Последующие книги Фадеева были в художественном отношении совершенно ничтожны, причем хуже других была его прославленная «Молодая Гвардия», которую при Сталине было приказано переделать в пьесу, оперу, фильм, и, кажется, даже балетное зрелище. Об этой книге, превзошедшей, пожалуй, все не только русские, но и мировые образцы халтуры, я еще буду говорить.

* Почему Фадеев, который не был евреем, сделался евреем в своей книге – я не знаю. Но помню, что один еврей-пианист, друг Леопольда Авербаха, как-то спросил Фадеева об этом. Фадеев пожал плечами и сказал: «А какая разница?». Разницы в то время действительно не было, не было не только антисемитизма, но никто не интересовался, еврей кто-нибудь, или нет.

О Фадееве, который в последние годы своей жизни стал алкоголиком и покончил самоубийством, тоже будет еще речь впереди. Сейчас я привел его только в качестве примера, как автора «одной книги», вошедшего в литературу через гражданскую войну. То же самое можно сказать почти обо всех писателях ВАПП. Больше того. Я рискнул бы утверждать, что почти все писатели, примыкающие к ВАПП – по крайней мере, если речь идет о первых годах существования этой организации – были, прежде всего, революционерами, а потом только писателями. Революционерами в самом широком смысле этого слова, причем каждый из них понимал революцию иначе, по-своему, но все же революционерами, и при этом людьми искренними, верующими в то, что они говорили и писали. Примазавшихся, будь то с целью приобрести писательскую известность путем поддержки партийной линии, или просто по соображениям шкурнического характера, было тогда мало и в ВАПП, и в других писательских организациях. В последующие годы их стало значительно больше.

Будучи, прежде всего, революционерами, а потом только писателями, люди, о которых идет речь, больше интересовались общеполитическими, нежели литературными делами. Это отразилось на их творчестве, не только в смысле качества, но и в смысле количества написанных ими книг. Многие вапповцы, особенно из ее руководящих органов, писательским трудом почти что не занимались, а были и такие, которые, вошедши в ВАПП, свою прежнюю литературную деятельность забросили. К ним, например, принадлежал

Ф.Ф. Раскольников* . «В ранней молодости», как он сам говорил, он написал несколько рассказов и одну коротенькую пьесу. Эти произведения не блеснули талантом и в литературу они не вошли. Между тем, в ВАПП он играл большую роль, будучи одно время весьма активным членом редакции журнала «На литературном посту», а также, в течение нескольких лет фактическим руководителем «напостовской группы», решения которой проводились в жизнь правлением ВАПП.

Следует добавить, что тяга к литературе охватила также ряд высокопоставленных коммунистических деятелей, никакого непосредственного отношения к художественной литературе не имеющих. Но у них эта тяга выражалась несколько иначе. Они искали сближения с писателями, бывали часто на писательских собраниях, приглашали писателей к себе и бывали у них и были в курсе всего, что происходило в писательском мире. На собраниях ВАПП, как впрочем, и других литературных организаций бывали в качестве гостей не только Радек, но и позднейший посол в Лондоне Иван Майский¹⁰⁴, Л. Каменев, Емельян Ярославский*¹⁰⁵, и другие.

* В некоторых работах, посвященных этому периоду, как, например, в замечательной, в общем, по своей точности книге проф. Эдуарда И. Брауна «Пролетарский эпизод в русской литературе 1928-1932 гг.» (Edward J. Brown. Proletarian Episode in Russian Literature 1928 – 1932) инициалы Раскольникова даны неправильно. Его звали Федор Федорович, его настоящая фамилия была Ильин.

¹⁰⁴ Майский Иван Михайлович (1884 – 1975) – советский историк, дипломат.

* Ярославский был одно время чем-то вроде советника по литературным делам при Сталине, но это продолжалось недолго, так как Сталин был им недоволен. Ярославский не читал новых романов за недостатком времени, и Сталин его за это упрекал. Ярославский рассказывал об этом Леопольду Авербаху, которому он приходился дядей.

Интересовались же литературными делами чуть ли не все «вожди», начиная от Бухарина и Троцкого и кончая Сталиным. Первые двое посвятили, как известно, литературе немало работ. Что касается Сталина, то он интересовался литературой, по всей вероятности, прежде всего потому, что она в эти годы отражала существующие настроения, как самих писателей, так и их героев. При отсутствии некоммунистической печати и строгой цензуре печати коммунистической, художественная литература была, чуть ли не единственным зеркалом этих настроений.

Но основная причина интереса, проявляемой «вождями» по отношению к литературе, была другая. Она заключалась во влиянии литературы на массы. В России это влияние было еще до революции гораздо более значительным, нежели в других странах, причем ошибочным было бы предполагать, что «властителями душ» были только такие писатели, как Толстой и Достоевский. Достаточно вспомнить, что когда Арцыбашев¹⁰⁶, писатель далеко не первоклассный, опубликовал вскоре после революционных событий 1905 года своего «Санина», то по всей России прошла волна само-

¹⁰⁵ **Ярославский Емельян Михайлович** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Губельман Миней Израилевич**) (1878 – 1943) – советский государственный и партийный деятель, академик Академии наук СССР с 1939 г. Один из руководителей Октябрьской революции в Москве, член ВРК. В 1921 г. – секретарь ЦКК ВКП (б), член ЦК партии в 1921 – 1922 гг. и с 1939 г.

¹⁰⁶ **Арцыбашев Михаил Петрович** (1878 – 1927) – русский писатель. Литературную деятельность начал в 1901 г. Наибольшую известность приобрел благодаря роману «Санин» (1907), появившемуся в эпоху столыпинской реакции. Марксистскими критиками квалифицировался как представитель упаднического направления в литературе. Другие работы («Миллионы», «Рабочий Шевырев», «У последней черты») расценивались как памфлеты на революционное движение и образцы нигилизма. Эмигрировал, совместно с Д. Философовым редактировал газету «За свободу» (Варшава).

убийств, вызванных чтением этой книги, особенно самоубийств среди студенческой молодежи. (Основным мотивом «Санина» было отрицание какой бы то ни было идеологии и полная безнадежность. Герой романа не верил ни во что и проповедовал сексуальный разврат).

После 17-го года влияние художественной литературы в России еще значительно возросло. «Вожди» знали это и сознавали, каким могучим орудием пропаганды может стать художественная литература, если только партия сумеет ее для этой цели использовать. В последующие годы попытки использовать литературу для целей пропаганды приняли определенные формы, а во время разгара сталинизма роль литературы была фактически сведена к прославлению его личности. Но тогда всего этого еще не было. Партия только искала путей для использования литературы, и она сама еще не была уверена, удастся ли ей это, или нет. Только этим можно объяснить такие немислимые в позднейшие годы факты, как, например, опубликование в 1922 году литературной группой «Серапионовы Братья»^{*} заявление, в котором провозглашался принцип «искусства ради искусства» и выражалось требование, чтобы власть не навязывала писателям ни тем, ни каких бы то ни было теорий, а оставила их в покое. За год до этого, в 1921 году, та же группа опубликовала еще более интересный документ, в котором говорилось, что писатели [считают, что] их произведения не могут и не должны быть использованы для утилитарных целей и что те из

^{*} Название группы было заимствовано из одного из рассказов немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана. Герой этого рассказа верит в реальность своих поэтических видений и фантазий.

них, которые принадлежат к «Серрапионовым Братьям», ни пропагандой, ни агитацией заниматься, не намерены.

То, [что] заявление двадцать второго года было по сравнению с заявлением двадцать первого года несколько более мягким, довольно характерно. Партия «накладывала руку» на литературу постепенно. В самом начале двадцатых годов у нее не было даже определенной программы в этом отношении или, вернее говоря, платформы и принципиальных положений, которыми она должна руководиться в ее политике в области литературы и искусства вообще. Интересно, в качестве курьеза, отметить тут мало известный факт: среди «старых большевиков» – интеллигентов были и такие, которые искусство вообще считали делом вредным, болезненным, от которого победоносная революция «очистит» в конечном результате мир и от которого она избавит человечество.

Сторонники этих взглядов – их не было много, но они были, и я их встречал, – ссылались на Платона и на Толстого. Платон, действительно, говорил, что в «идеальном государстве» искусство не нужно и что оно должно быть из него прогнано, так как оно, искусство, «только раздражает человека без всякой цели». Но до сих пор в точности не установлено, говорил ли он это всерьез или иронически, во всяком случае, он потом от этих своих утверждений, хотя и в полу-иронической форме, отказался. Что, однако, касается Толстого, то он в один период своей жизни вполне всерьез считал искусство вещью вредной и, во всяком случае, опасной.

Эти взгляды он высказал в «Крёйцеровой Сонате»¹⁰⁷, и даже вся идея этого романа на них и построена. Особенно опасной Толстой считал музыку – в романе, как известно, пустой и трусливый скрипач соблазняет чужую жену, причем ему это удастся только благодаря тому, что он хорошо играет на скрипке. Толстой высказывает в романе несколько мыслей, заимствованных из «Диалогов» Платона, и даже некоторые выражения Платона (искусство «раздражает», но ни к чему не ведет). Его герой допускал «утилитарную» музыку, такую, как военный марш, но напал на всякую другую и напомнил, что в Китае только триста лет тому назад музыка контролировалась государством, так как она считалась опасным средством, при помощи которого можно достигнуть каких угодно целей. Напомним, наконец, что Мейерхольд придерживался очень похожих взглядов. (Он считал, что искусство – болезнь капиталистического общества и что при полном социализме его не будет).

Я отметил эти взгляды по очень простой причине. Не приходится сомневаться, что позднее отношение партии к искусству вообще и к его «утилитарности» в частности в большой степени на них именно и опиралось, хотя Сталин Платона и Толстого навряд ли читал, – надо думать, что он пришел к таким взглядам самостоятельно. Но это было гораздо позже. Возвращаясь же к двадцатым годам надо сказать, что первым официальным партийным документом, оп-

¹⁰⁷ **Крёйцер Родольф (1766 – 1831)** – французский скрипач, композитор и дирижёр. Один из основоположников французской скрипичной школы XIX в. Л.В. Бетховен посвятил ему сонату, т.н. «Крёйцерову сонату». Данное музыкальное произведение дало название роману (1887 – 1889) Л.Н. Толстого.

ределяющим политику в области художественной литературы, была резолюция Центрального Комитета от 1 июля 1925 года.

Но прежде, чем перейти к этой резолюции, ее значению и последствиям, которые она имела, я хотел бы коротко изложить взгляды виднейших большевиков на литературу вообще, и на проблему пролетарской литературы в частности.

Глава 4.

Приемы у Луначарского. – «Время теперь не то».

Ленин, который умер в 1924 году и в последние годы своей жизни был болен, определенной позиции в вопросе о пролетарской культуре до своей болезни не занял*, но всё говорит о том, что он относился к самому понятию такой культуры отрицательно, или, во всяком случае, весьма и весьма осторожно. Он еще до революции выступал против А. Богданова¹⁰⁸, который был главным глашатаем пролеткультовских идей, а в последствии и создателем «Пролеткульта». В конце марта 1920 года, на Девятом съезде партии, Ленин провел резолюцию, в которой говорилось, что пролетарская культура может возникнуть только на базе культуры буржуазной, которая уже существует в то время, когда про-

* Проф. Э.И. Браун сообщает в своей книге, на которую я уже ссылался, что на собрании отдела печати Центр.[ального] Комитета партии в [19]24 году Троцкий приводил цитаты из Ленина, показывающие, что Ленин был противником пролетарской культуры, а Луначарский и Демьян Бедный, тоже цитируя Ленина, доказывали, что он был ее сторонником. Я этого собрания не помню, но в сочинениях Ленина сам нашел цитаты, которыми могли бы воспользоваться и защитники и противники пролетарской культуры, но противники нашли бы больше цитат.

¹⁰⁸ Богданов (Малиновский) Александр Александрович (1873 – 1928) – экономист, философ, политический деятель, учёный-естествоиспытатель. С 1896 г. – участник социал-демократического движения. После 1907 г. разошёлся с В.И. Лениным во взглядах, в основном по вопросам философии и пролетарской культуры. Результатом научного поиска А.А. Богданова стало создание «организационной науки» – тектологии, многие положения которой актуальны и сегодня. После Октябрьской революции – один из лидеров и теоретиков Пролеткульта. Организатор и директор первого в мире Института переливания крови (1926). Умер в результате эксперимента по переливанию крови, поставленном на самом себе. Автор ряда философских и экономических трудов, а также научно-фантастических романов о будущем общества.

летарской культуры еще нет. Известно также, что Ленин относился к литературе довольно либерально, помня, вероятно, изречение Маркса, что «поэты – птицы весьма странные». Он, например, не понимал многих советских поэтов, – в том числе Маяковского – и откровенно это признавал, но не делал из такого положения вывода, что «непонятных» поэтов надо преследовать, или хотя бы «учить», то есть политически перевоспитывать.

Троцкий соглашался с Лениным, что пролетарской культуры и пролетарского искусства еще нет. Он писал об этом в «Литературе и революции». Но он шел дальше Ленина, категорически отрицая саму возможность существования пролетарской культуры. Он считал, что существование пролетариата – явление временное и, что пролетариата вообще не будет, когда во всем мире победит революция. Следовательно, пролетариат не может и не должен создавать своей собственной культуры. Это в особенности касается русского пролетариата, который захватил власть не имея своей культуры и будучи вообще весьма отсталым в культурной области, по сравнению с пролетариатом Запада.

Бухарин не соглашался с Троцким, что создание пролетарской культуры и литературы не нужно. Он считал, что в переходный период, то есть в период, предшествующий победе социальной революции во всем мире, пролетариат должен создать свою собственную культуру и литературу, так как этот период может продолжаться долго^{*}. Но вместе с тем

^{*} Эти взгляды Бухарин высказывал в своих статьях, например, в статье «Пролетариат и вопросы художественной политики» (Красная новь, 1925, май). В «Литературной энциклопедии» издания 1929 года (том первый), в

он полагал, что в течение этого периода времени наряду с пролетарской литературой будет и должна существовать литература непролетарская, и что поэтому партия не может опираться только на ВАПП и другие пролетарско-писательские организации.

Другие партийные лидеры занимали промежуточные позиции. Защитником вапповских теорий считался тогда Анатолий Луначарский, Народный Комиссар (министров еще не было) по просвещению. Но тут необходимо некоторое дополнение. Луначарский был человеком культурным, начитанным и очень вежливым, особенно вежливым. Он, – по крайней мере, в это время – ни с кем не хотел ссориться и был заинтересован в том, чтобы писатели всех без исключения лагерей считали его своим защитником и другом. Кроме того, он уже в то время был в бытовом отношении не революционером, а человеком, пользующимся плодами победоносной революции. О будущей международной революции, «мировой победе пролетариата» и тому подобных вещах он, по всей вероятности, мало думал. Революция в его сознании связывалась не с будущим, а с прошлым. Я его знал довольно хорошо и вынес такое впечатление из бесед с ним, причем это не было только моим личным впечатлением.

По своему положению Луначарский мог бы жить в Кремле, где жили люди его ранга. Но он был, пожалуй, единственным Наркомом, который в Кремле не жил, а у которого была прекрасная, обширная квартира где-то в районе Арбатской площади (точного адреса не помню). Кремлев-

статье о Бухарине, они, по всей вероятности, с ведома и согласия самого Бу-

ские квартиры были тогда темноватые и сырые, в две или в три комнаты. В них до революции жили кремлевские священники и мелкие чиновники, которые там работали. Правда, жить в Кремле было не только лестно, но и политически выгодно: там была под рукою вся «верхушка». Но хороших квартир там не было и, кроме того, буржуазный образ жизни тогда не очень поощрялся, а живущие в Кремле были постоянно у всех на виду.

В квартире Луначарского имелся громадных размеров салон, вернее зал, с итальянским, как говорил Луначарский, балкончиком вокруг его стен. Нарком Просвещения и его жена, актриса Наталия Розенель¹⁰⁹, принимали в нем членов правления ВАПП, а в другие дни представителей других литературных организаций. Как-то, вероятно по ошибке, писатель Владимир Киршон¹¹⁰ и пишущий эти строки были приглашены к Луначарским не в обычной компании, а вместе с Александром Воронским, заклятым противником ВАПП, и другими писателями, ВАППу враждебными. Были также и другие гости, главным образом из театральных и художественных кругов. Луначарский встречал всех у входа и следил за тем, чтобы всем сказать несколько приятных слов.

Мы с Киршоном взобрались на окружающий зал балкончик и смотрели вниз. Зрелище было интересное и для тогдашней Москвы довольно необычное: светящийся паркет с немногими со вкусом подобранными коврами, красивая ме-

харина, представлены в таком именно виде.

¹⁰⁹ Луначарская-Розенель Наталия Александровна (1902 – 1944) – артистка, вторая жена А.В. Луначарского.

¹¹⁰ Киршон Владимир Михайлович (1902 – 1938) – советский драматург.

бель, старинная и выдержанная в стиле, и плавные, мягкие и элегантные движения хорошо одетых гостей, пьющих чай. Мы заметили, что женщины, как на старинных гравюрах, по большей части сидели, а мужчины, особенно помоложе, стояли. Женщины, пьющие чай, оттопыривали маленький палец, подымая чашку к губам. Ногти их, что тоже в Москве было тогда редкостью, были покрашены в ярко красный цвет.

Киршон спросил меня, не нахожу ли я странным, что вот в этом самом зале, вероятно, раньше принимал и угощал гостей какой-нибудь купец-миллионщик, а сейчас такие же приемы устраивает советский нарком и большевик. Я сказал, что ничего особенно худого в этом не вижу, но должен был согласиться с Киршоном, что ведущиеся в зале разговоры носили до чрезвычайности пошлый характер. Луначарский, однако, принимал в них живейшее участие. Помню, что мы слышали оживленный спор на тему о том, кто в Москве шьет самые лучшие ботинки. Дореволюционный знаменитый сапожник, фамилию которого я позабыл (кажется, Зеленкин) открыл недавно на Неглиной свой магазин. Шил он только дамские ботинки и только по заказу. Они стоили сорок рублей. Рабочие и советские служащие среднего ранга зарабатывали тогда 100 – 150 рублей в месяц.

Я нарочно остановился несколько подробнее на этом приеме у Луначарского. Он, как и мой разговор с Киршоном, – у которого, кстати сказать, не было тогда не только квартиры, но даже комнаты, и который, вместе с женой, должен был жить у друзей, – были довольно характерны для то-

гдашней московской обстановки и для «стиля» московской жизни.

Дело в том, что такие термины, как «пролетарская литература», «гегемония пролетариата в области искусства», и так далее, уже тогда обозначали, в известной степени, нечто другое. Позже, в последующие годы, эти и много других терминов сделались просто символами, под которыми, в зависимости от различных фаз внутрипартийной борьбы и всегда в связи с ней, скрывались самые разнообразные вещи. Но уже в начале и в половине [Так в машинописном тексте. Наверное, следует читать «в середине» – *Составитель*] двадцатых годов борьба за «пролетарскую литературу» часто обозначала просто борьбу против различных тенденций, ставших расцветать в результате НЭПа. Это были, с одной стороны, тенденции мелкобуржуазного порядка, которые можно выразить следующим образом: революция кончилась, пора про нее забыть и заняться устройством своей собственной жизни, непременно «красивой». (Под красивой жизнью чаще всего понималась тогда хорошая квартира, приличный заработок и вообще то «обогащение», лозунг которого выдвинул потом Бухарин). Я помню, что НЭП так именно и понимался также далеко от партийной верхушки и литературных разногласий «народом», в особенности крестьянами. Я был в это время в какой-то деревне довольно далеко от Москвы и спросил там мужика, как ему живется. Он дал мне очень характерный для этих времен ответ:

«При большевиках, – сказал он, – жилось совсем плохо, хоть умирай. Но сейчас, при коммунистах, стало лучше».

Этот крестьянин никогда бы не поверил – да я и не стал его убеждать – что коммунисты и большевики одно и то же. Впрочем, не только этот крестьянин полагал, что это вовсе не одно и то же. В деревне я был с несколькими друзьями, и когда кто-то, когда мы уже отправились в дальнейший путь, стал высмеивать мужика и удивляться его политической отсталости, Либединский сказал полушутливо:

«А может быть, отстал-то не он, а мы? Так как будто ведь получается».

Вместе с тенденциями мелкобуржуазными стали возрождаться и тенденции националистические и даже шовинистические. Именно тогда, в 1925 году, «Совкино», во главе которого стоял Константин Шведчиков¹¹¹, старый большевик из полу-интеллигентов, который когда-то скрывал у себя на квартире Ленина и послереволюционная карьера которого была в значительной мере построена на этом факте, забраковал [так в тексте - *Составитель*] известный фильм Эйзенштейна¹¹² «Броненосец "Потемкин"». Он был сделан к двадцатой годовщине революции 1905 года, но когда правление «Совкино» во главе со Шведчиковым увидело фильм перед его выпуском на экран, то оно признало его никуда не годным. Фильм всё же был выпущен, но только в одном кинотеатре, без всякой рекламы. В этом театре он успеха не имел, и вскоре был вообще снят с экрана и отправлен на «кладби-

¹¹¹ **Шведчиков Константин Михайлович (1884 – 1952)** – советский и партийный деятель. С 1924 г. – член коллегии Наркомвнешторга и председатель акционерного общества «Совкино», позже переведён на должность заместителя председателя данного общества.

¹¹² **Эйзенштейн Сергей Михайлович (1898 – 1948)** – советский режиссёр и теоретик кино, доктор искусствоведения, с 1937 г. профессор ВГИКа.

ще»: так называлось в «Совкино» комната, где хранились фильмы, которые считались неудавшимися и которые обыкновенно больше никогда публике не показывались. Только после того, как «Потемкин» попал за границу и имел там громадный успех, Шведчиков согласился выпустить его в Москве вторично.

«Броненосец "Потемкин"» был забракован [так в тексте - *Составитель*] «Совкино» потому, что оно с наступлением НЭПа собиралось перейти на производство более легких и более приемлемых для Запада картин, планируя, между прочим, и несколько комедий в стиле Голливуда. Оно собиралось «обогатиться» путем продажи такого рода кинокартин за границу, причем оно и не подозревало, что в Западной Европе и в Америке художественный и кассовый успех могут и будут иметь только такие фильмы, которых там делать не могут, и что конкурировать с бессмысленными, но часто развлекательными заграничными фильмами оно не в состоянии. Но была еще одна, более глубокая причина забракования [так в тексте - *Составитель*] «Потемкина», который впоследствии был признан одним из лучших фильмов, сделанных когда-либо. «Совкино» шокировали революционные в техническом отношении приемы Эйзенштейна, равно как и тема этой картины. Нет сомнения, что они противоречили тому новому духу, который ввел НЭП и которым увлекался «Совкино». Оно хотело показать на экране хорошо одетых, «красивых» актеров и актрис в фильмах, избегающих революционных тем и дающих зрителю только отдых и развлечение.

Вспоминаю еще такой, может быть мелкий, но все же очень характерный случай. Один из членов ВАПП выпускал тогда в Госиздате (Государственное издательство)¹¹³ свой роман. Согласно договору с автором, издательство должно было представить автору для утверждения обложку для книги (такой пункт имелся тогда во всех авторских договорах).

Пользуясь этим, автор направил в Госиздат выдающегося художника-венгра, политического эмигранта, проживающего со времени провала венгерской революции 1918 года и очень нуждающегося. Автор просил издательство, чтобы этот художник – он был также прекрасным графиком – сделал обложку для его книги.

Венгра приняли в Госиздате грубо, и дня через два автор получил от издательства проект обложки, сделанный на скорую руку каким-то русским художником. В центре его красовалась пятиконечная советская звезда, никакого отношения к содержанию романа не имеющая.

Это была месть издательства за то, что автор направил к нему венгерского художника. Всем в Москве было тогда известно, что читатели избегают покупать романы, «украшенные» таким образом, опасаясь, что это скучные агитки. Трюк не был новым. Незадолго до этого он был применен в афише одной кинокартины, которая почему-то не нравилась художнику, а еще раньше в обложках ~~нескольких книг.~~

¹¹³ ГОСИЗДАТ – Государственное издательство РСФСР, образовано в 1919 г. в Москве при Наркомпросе РСФСР путём слияния издательских отделов ВЦИК, Московского и Петроградского советов и ряда других. В 1930 г. преобразовано в ОГИЗ.

Автор отправился в издательство, где ему откровенно заявили, что оно не желает давать работы иностранным художникам, так как своих, русских, достаточно. Когда автор отказался утвердить обложку, ему было сказано, что она, к сожалению, уже напечатана. Его спросили также, почему венгр не отправляется обратно к себе домой.

Председателем Госиздата был в то время Халатов¹¹⁴, не русский, а татарин по происхождению. Он сказал автору, что очень ему сочувствует, но что в России надо поддерживать русских художников, а не иностранных, добавив что «времена сейчас другие».

Пользуясь соответствующим пунктом договора, предвидящего третейский суд в случае разногласий между издательством и автором, и желая придать делу соответствующую огласку, автор потребовал третейского суда, который состоялся. Подробные отчеты о нем были напечатаны в нескольких газетах, помню, что в «Литературной Газете»¹¹⁵ отчет о заседании суда занял чуть ли не полстраницы. Но обложка к этому времени была уже действительно напечатана, так что автор книги и венгерский художник должны были довольствоваться моральным удовлетворением (суд вынес Госиздату порицание).

На этом суде выступал в числе прочих и представитель ВАПП (никто толком не знал, что такое третейский суд и кому там полагается выступать, а кому нет). Этот предста-

¹¹⁴ Халатов Артемий Багратович (1896 – 1937) – председатель правления Госиздата в 1928 – 1932 гг., председатель ЦЕКУБУ, репрессирован.

¹¹⁵ «Литературная газета» – орган Союза писателей, издается в Москве с 1929 г.

витель – им был, кажется, Г. Корабельников¹¹⁶ – произнес длинную речь, в которой он обвинял Госиздат и Халатова в шовинизме и одновременно в левом, и в правом уклоне, а в заключение в обоих уклонах одновременно. Никого это не удивило. Вещи уже тогда нельзя было называть своими именами. Надо было придерживаться политического словаря и всё подтягивать под какой-нибудь уклон.

¹¹⁶ **Корабельников Г.** – советский критик, один из руководителей ВАПП.

Глава 5.

Разговор со Сталиным.

Принятию резолюции Центрального Комитета [ВКП (б)] по вопросам литературы от 1-го июля 1925 года предшествовала резкая борьба между ВАПП и его разнообразными противниками. И в этой борьбе вещи далеко не всегда назывались своими именами. Главным и самым серьезным противником ВАПП был, например, Александр Воронский, редактор «Красной Нови»¹¹⁷. Он разделял положения Троцкого по вопросу о пролетарской культуре и пролетарской литературе. ВАПП, в литературной борьбе того времени, считала Воронского «правым». Но если Воронского можно было упрекнуть в правом уклоне, то тогда такой же уклон следовало приписать Троцкому. Между тем, Троцкий обвинялся тогда только в левом уклоне. Что касается Бухарина, то ВАПП – правда, не прямо, так как он был весьма влиятельным членом Политбюро, а косвенно – обвинял его в поддержке «правых» и часто в правом уклоне, хотя он занимал компромиссную позицию.

Если все эти обвинения принять за хорошую монету, то получится путаница, из которой трудно будет найти выход. Лучше, поэтому, отказаться от попытки установить, кто занимал в литературных спорах правые позиции, а кто левые,

¹¹⁷ «Красная Новь» – ежемесячный литературно-художественный и научно-публицистический, первый советский «толстый» журнал. Выходил в Москве с 1921 по 1942 гг.

и вместо этого изложить, хотя бы вкратце, суть спора. Он сводился к следующему:

Позиция Воронского: Главным мотором творческой работы писателя является интуиция, корни которой заложены в его подсознательности [наверное, следует читать «в подсознании» – *Публикатор*]. В то время как ученый, врач, рабочий и т.д. руководствуются в своем труде указания разума, писатель следует голосу своей подсознательности [наверное, следует читать «своего подсознания» – *Публикатор*]. Его творчество имеет значение и оно ценно только тогда, если он повинуется этому голосу. В противном случае оно будет надуманным и неискренним, то есть художественно плохим.

Поскольку это так, организации, существующие для идеологического руководства (речь идет, конечно, о писательских организациях) не нужны и даже вредны. Кроме того, так как пролетарское искусство вообще не существует, как не существует и пролетарская культура, то ВАПП, это искусство будто бы представляющая, никак не может претендовать на гегемонию в области художественной литературы.

Позиция ВАПП: Диктатура пролетариата несовместима с доминирующей ролью, которую играет непролетарская, то есть несоциалистическая, чужая или враждебная диктатуре литература. (Под «непролетарской» ВАПП понимала именно такую литературу). Кроме того, литература в классовом обществе, – а классы, согласно партийной доктрине, тогда еще в России существовали, – не может быть над- или вне-

классовой. Она всегда поддерживает тот или иной класс. Больше того: продолжающаяся классовая борьба ведется как раз в области литературы, которая является чем-то вроде последнего оплота буржуазии. Буржуазия, в области литературы, борется за гегемонию. Поскольку партия высказывается за диктатуру пролетариата во всех других областях, она должна проводить ее и в области литературы. А так как подлинно-революционную литературу представляет ВАПП, то партия должна с этой организацией особо считаться, рассматривая ее как группу, объединяющую «спецов» по этому вопросу. Что касается попутчиков, то они полезны для партии и для диктатуры пролетариата только в той мере, в какой они эти положения разделяют и подчиняются вытекающим из них последствиям. ВАПП обязана и берется «перевоспитать» попутчиков в этом направлении*.

Я здесь привел принципиальные положения Воронского и ВАПП (в период до 1925 года) так как они являются самыми крайними, а, следовательно, и самыми определенными и ясными. Другие писательские организации и отдельные писатели занимали промежуточные позиции.

* Автором резолюции ВАПП, основные положения которой здесь переданы, был Вардин. Он и возглавляемая им руководящая верхушка ВАПП была вскоре после этого устранена от руководства ВАПП Центральным Комитетом партии, главным образом за «слишком резкую» позицию по отношению к писателям-попутчикам и за стремление превратить ВАПП в организацию доминирующую, через которую партия должна проводить свою политику. (Вардин, впрочем, отрицал наличие такого стремления). Новое руководство ВАПП резких позиций группы Вардина не разделяло и оно, еще до резолюции Центрального Комитета, с той группой именно по этим вопросам боролось. (См. Статью Вячеслава Полонского «Литературное движение», в журнале «Печать и революция», в номере 8, 1925 г.).

Резолюция Центрального Комитета представляла собой компромисс между его [Вардина¹¹⁸] взглядами и взглядами Троцкого и Воронского. В первом ее пункте говорилось, что улучшение материального положения масс и их растущая активность все больше требует также и удовлетворения их культурных нужд. Одним из доказательств культурного развития масс является возникновение новой литературы, в первую очередь пролетарской и крестьянской. Эта литература только начала развиваться, и создаст во времени произведения, выдержанные идеологически, и вместе в тем, ценные в художественном отношении.

Само понятие пролетарской литературы получило, таким образом, официальное одобрение, что было победой ВАПП. В ней признавалось, что классовая борьба продолжается, что она, естественно, ведется и на фоне литературы, и что, одновременно с ростом революционной активности масс, растет и укрепляется также новая буржуазия, к которой тяготеет часть старой и новой интеллигенции. Но тут же отмечалось, что формы классовой борьбы изменились. Непролетарских писателей, говорилось в резолюции, следует «перевоспитывать», но их нельзя перевоспитать сразу. Для этого требуется длинный период времени.

В главном вопросе, гегемонии пролетарской литературы, т.е., фактически, гегемонии ВАПП в области литерату-

¹¹⁸ Вардин (Мгеладзе) Илларион Виссарионович (1890 – 1941) – советский критик и публицист. В 1906 – 1927 и 1930 – 1935 гг. – член большевистской партии (исключался как участник троцкистской оппозиции). Один из основателей журнала «На посту», активный деятель РАПП. Для его критических выступлений характерно восприятие литературы как разновидности публицистики, отрицание

ры, ВАПП потерпел поражение. В резолюции указывалось, что пролетарская литература должна, прежде всего, доказать, что она имеет «историческое право» на гегемонию. Она должна это право заслужить. Партия, говорилось дальше в резолюции, может и будет помогать пролетарским писателям, но одновременно она должна бороться против возникновения в их среде коммунистического чванства, неуважения к литературному наследию дореволюционного времени и других тенденций такого рода. В особом пункте (15-ом) указывалось, что партия не допустит некомпетентного вмешательства в литературные дела. На обыкновенном языке это означало, что Центральный Комитет осуждает попытки командования, каковые тенденции в среде ВАПП, несомненно, имелись.

Я совершенно не знаю, принимал ли Сталин какое-либо участие в выработке этой резолюции, или нет. Он был уже тогда генеральным секретарем партии, а резолюция была важным политическим документом. Он поэтому не мог не знать и не одобрить её содержания.

В ВАПП, вернее, на верхушке ВАПП, ходили слухи, что Сталин как раз в это время стал интересоваться литературой и решил лично руководить литературными делами, считая их чрезвычайно важными. Слухи шли от Емельяна Ярославского и других кремлевских жильцов. Подтвердил это в разговоре с Либединским и мною Анатолий Васильевич Луначарский. Он, по своей привычке, прибавил к своему сообщению комментарий, — но не словами, а тоном голоса,

роли классического наследия. Основные работы: «Советская печать» (1922),

а также подчеркиванием некоторых выражений. Смысл комментария был такой, что Сталин решил читать, не только политическую литературу, но даже романы (в этом месте Луначарский слегка поднял кверху брови), а потом и руководить литературой – из чего, однако, ничего хорошего получиться не может.

Мы, то есть правление ВАПП, не были уверены в том, что Луначарский прав. Сталин, по некоторым сведениям – это, например, утверждал Авербах, который со Сталиным несколько раз беседовал, был сторонником пролетарской литературы, следовательно, он должен был поддерживать ВАПП. Но от встреч с представителями ВАПП после резолюции от 1-го июля он явно уклонялся. Сношения с Центральным Комитетом шли через Варейкиса¹¹⁹, заведующего отделом печати (в компетенцию этого отдела входили не только дела печати, но и литературы). Варейкис не был благоприятно расположен к ВАПП, но это был человек без своего собственного мнения, и он не мог даже исполнять роли барометра политической обстановки, так как свое отношение к ВАПП – и свое мнение о ней – он часто менял, как нам казалось, без всяких причин.

ВАПП, следовательно, не оставалось ничего другого, как ждать (мы, конечно, отдавали себе отчет в том, что одно дело резолюция, а другое – ее изложение и практическое

«Эпоха войн и революций» (1925). Репрессирован.

¹¹⁹ **Варейкис Иосиф Михайлович (1894 – 1939)** – советский партийный деятель. Член большевистской партии с 1913 г. Участник установления Советской власти в Подольске. С 1918 г. – секретарь ряда областных и краевых комитетов большевиков. В 1923 г. – кандидат в члены ЦКК, с 1924 г. – кандидат в члены, а с 1930 г. – член ЦК ВКП (б). Член ВЦИК и ЦИК СССР.

применение). И вот, – кажется, это было уже поздним летом или даже осенью 25 года – Сталин, не через секретаря, а лично, позвонил в редакцию «На посту». Это было уже после того, как группа Вардина – Левича¹²⁰ – Родова¹²¹ была снята с руководства, которое перешло к группе Авербаха. Теоретически, новое правление ВАПП с Авербахом во главе было избрано большинством голосов, но голосование было лишь формальностью, ибо голосующие знали, кому партия решила передать руководство.

В редакции, как я уже говорил, было всегда много народу. В этот день в числе прочих там находился также и Владимир Ермилов, редактор «Молодой Гвардии». Для того чтобы дальнейшее было более понятным, мне нужно сказать о нем несколько слов.

Он был тогда молодым человеком лет 20 – 22, с розовыми щеками, почти без шеи и с очень длинными руками. Он был очень близорук и отличался необыкновенной наивностью. Излюбленным занятием Киршона и некоторых дру-

¹²⁰ **Лелевич Григорий** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Калмансон Лаборий Гилевич**) (1901 – 1945) – советский критик и поэт. В большевистской партии с 1917 г. Тогда же начал свою литературную деятельность. В острой борьбе литературных течений и групп он участвовал как критик и редактор (совместно с Б. Волиным и С. Родовым) журнала «На посту» и как один из руководителей ВАПП. Известность получили его книги «На литературном посту. Статьи и заметки» (1924), «Творческие пути пролетарской литературы» (1925), «О пролетарском литературном молодняке» (1926) и др. Репрессирован в 1930-е гг.

¹²¹ **Родов Семен Абрамович** (1893 – 1968) – советский поэт и литературный критик. Начал печататься с 1912 г. В большевистской партии с 1918 г. В 1923 – 1924 гг. – Ответственный секретарь Московской ассоциации пролетарских писателей, с 1924 – 1926 гг. – Всесоюзной организации пролетарских писателей. В 1923 – 1925 гг. вместе с Б. Волиным и Г. Лелевичем редактировал журнал «На посту». В последующем работал как поэт-переводчик.

гих членов руководства ВАПП* было в это время «разыгрывание» Ермилова. Ему сообщали самые невероятные информации [так в тексте - *Составитель*], которые он потом всем передавал. Ему звонили также, днем и ночью, по телефону. Это делал чаще всего Киршон. Он, меняя голос, притворялся кем-нибудь из кремлевских вождей, ругая Ермилова за какую-нибудь статью, напечатанную в «Молодой Гвардии». Киршон делал это так умело, а Ермилов был так наивен, что часто он рассказывал нам содержание этих разговоров по телефону, спрашивая совета, как ему быть. Однажды он даже написал письмо Бухарину, полемизируя с ним по причине какого-то разговора по телефону, в котором роль Бухарина исполнял тот же Киршон.

Ермилову, в конце концов, надоело, однако, что его все время разыгрывают, и он никому уже больше не верил. Когда позвонил телефон в редакции, он поднял трубку, и, услышав, что говорит Сталин, решил, что это опять шутки Кирсона. Он стал кричать что-то о мальчишеских выходках, которые пора прекратить, и выругался по адресу Кирсона. Но Авербах, зная, что Киршон в этот день куда-то уехал, отнял у Ермилова трубку, выругал его в свою очередь, и продолжал разговор по телефону. Тогда только оказалось, что звонит действительно Сталин, и что он хочет, чтобы к нему зашли «несколько человек» из нового правления ВАПП.

Сталин не назвал никаких фамилий и, хотя хорошо знал Авербаха, не пригласил его лично, что Авербаха очень обидело. Хотя мы его уверяли, что Сталин, по всей вероятности, ~~хочет~~ в первую очередь, говорить именно с

* Следует отметить, что средний возраст нового руководства ВАПП был 20 –

хочет, в первую очередь, говорить именно с ним, он отказался пойти. Было поэтому решено, что пойдут Либединский, Фадеев и я.

Сталин принял нас, как было условлено, на следующий день. Работал он тогда в четвертом этаже в здании Центрального Комитета на Старой площади. Я хорошо помню этаж, так как для входа на четвертый этаж требовался особый пропуск (в этом же этаже работали также секретари Центрального Комитета Молотов¹²² и Куйбышев¹²³). Пропуск нам выдали в какой-то комнате в первом этаже.

Я видел Сталина до этого разговора несколько раз, но тогда впервые мог хорошо к нему присмотреться. Он был ниже среднего роста, когда он встал, чтобы поздороваться с нами, то это мне бросилось в глаза. Его лицо было изуродовано не то следами оспы, не то какой-то кожной болезнью.

Он попросил нас рассказать ему о нашей работе. Мы заранее условились, что это сделает Либединский. Сталин слушал его, куря трубку. Он то ходил по комнате взад и вперед, то опять садился, и видно было, что то, что говорил Либединский, его не очень интересует.

Вдруг он спросил, кто был у телефона, когда он звонил. Оказалось, что он слышал грубую брань Ермилова по адресу Киршона и такую же брань Авербаха по адресу Ер-

25 лет. Авербаху в то время было 20 лет.

¹²² **Молотов (Скрябин) Вячеслав Михайлович (1890 – 1991)** – советский государственный и партийный деятель. В 1921 – 1930 гг. – секретарь ЦК ВКП (б).

¹²³ **Куйбышев Валериан Владимирович (1888 – 1935)** – советский государственный и партийный деятель. С 1922 г. – секретарь ЦК ВКП (б), с 1923 г. – председатель ЦКК, одновременно нарком РКИ, заместитель председателя СНК и СТО, с 1926 г. – председатель ВСНХ, член ЦК ВКП (б) в 1922 – 1923 гг., член Политбюро с 1927 г. Член ВЦИК, ЦИК СССР.

милова. Пришлось рассказать ему, в чем было дело. Сталин стал смеяться и позвал из смежной комнаты какого-то секретаря. Он пересказал секретарю всю историю, но весьма путано. Я уже не помню, что он перепутал, но помню, что из его рассказа секретарь ничего не понял, хотя и смущенно смеялся.

Когда секретарь ушел, Либединский пытался продолжить свой доклад, но Сталин его перебил. Он вдруг задал ему такой неожиданный вопрос:

– А санаторий есть?

Либединский посмотрел с недоумением на Сталина и на нас, но мы тоже не знали, что вопрос означает. Сталин пояснил его. Он хотел узнать, имеется ли у ВАПП санаторий для больных писателей. Ни ВАПП, ни другие писательские организации своих санаториев не имели. Мы объяснили это Сталину, который тут же сказал, что если нам что-нибудь будет нужно, или если кто-нибудь заболеет, то мы можем обращаться прямо к нему. Он это повторял потом два или три раза. У меня, да не только у меня, создалось тогда впечатление, что он вызвал нас главным образом для того, чтобы нам это сказать. Было видно, что ему хотелось, чтобы мы считали его «другом писателей». Мое впечатление подтвердилось и даже усилилось во время последующих разговоров с ним. Но Сталин собирался играть роль «друга писателей» не без особой цели. Цель заключалась в том, чтобы использовать ВАПП во внутрипартийной борьбе. Мы этого тогда не сознавали, или, во всяком случае, не совсем сознавали.

Забегая несколько вперед, должен добавить, что впоследствии Сталин действительно часто выступал в роли дру-

га и защитника писателей. Я помню два такого рода случая, но их было значительно больше. Первый касался Владимира Киршона. У него был порок сердца, и он лечился летом в Кисловодске¹²⁴ (там был источник – кажется, «Боржом» – который помогал при сердечных болезнях). После возвращения из Кисловодска состояние его здоровья не улучшилось, а ухудшилось. Авербах позвонил секретарю Сталина с просьбой выхлопотать для Киршона место в «Кремлевской больнице». Эта больница помещалась не в Кремле, а, если я хорошо помню, где-то в районе Воздвиженки и считалась лучшей в Москве. Для того чтобы в нее попасть, надо было быть заранее внесенным в списки тех, которые имеют на это право. Киршон, как член правления ВАПП, числился в списке тех, которые могли лечиться в «Кремлевской больнице», но таких привилегированных было много, и для него не оказалось там свободной кровати. На второй же день после разговора Авербаха с секретарем Сталина, Киршон попал в «Кремлевскую больницу», а после выхода из нее он отправился на несколько недель в Горки, в дом отдыха, предназначенный для партийцев самого высшего ранга. Киршон не хлопотал об этом. Сталин сам распорядился направить его туда после выхода из больницы.

Второй случай касается малоизвестного писателя, члена ВАПП, фамилию которого я позабыл (Казаринов¹²⁵, или что-то в этом роде). Он написал повесть, которую должна

¹²⁴ **Кисловодск** – город в Ставропольском крае, один из крупнейших в СССР бальнеоклиматических курортов. Славится углекислой гидрокарбонатно-сульфатной кальциево-натриевой водой источника «Нарзан».

¹²⁵ **Казаринов Пантелеймон Константинович (1885 - ?)** – русский советский писатель, библиограф, краевед.

была выпустить «Рабочая Москва» (эта ежедневная газета выпускала тогда каждую неделю небольшую книжку в качестве приложения для подписчиков). Но Главлит (Главное Управление по Дела́м Литературы), то есть цензура, запретил книжку. Случаи запрещения книг бывали тогда очень редки и, естественно, привлекали к книге всеобщий интерес. ВАПП заволновалась, автор принес рукопись, которую я прочел. Повесть оказалась довольно слабой, но ее запретили не за это, а за ее тему. Тема заключалась в том, что два коммуниста поссорились между собою из-за женщины, и один заколол другого ножом, после чего он отправился в милицию и просил его арестовать, а также поскорее судить, так как у него были угрызения совести, и он хотел, чтобы его поскорее расстреляли или же приговорили к пожизненному заключению, дабы он мог, работая в заключении, окупить свою вину.

ВАПП решила отправить Сталину письмо по поводу запрещения книги. К письму была приложена повесть, чисто перепечатанная на машинке. Очень скоро после этого книга появилась и, впрочем, никакого успеха не умела. Когда представители ВАПП при ближайшей возможности поблагодарили Сталина от имени автора за помощь, то он сказал им, что рукописи он не читал.

* * *

Всех деталей разговора, о котором я выше говорил, я не помню, но помню, что Сталин, перебив кого-то из нас, вдруг заговорил о Воронском и его теории, касающейся ро-

ли, которую играет подсознательность [наверное, следует читать «подсознание» – *Публикатор*] в творческом труде. Сталин сказал, что это совсем немарксистская теория и что она «сильно пахнет бергсонизмом¹²⁶». Я запомнил это потому, что когда мы рассказали Авербаху и другим о нашей беде, то их, как, впрочем, и нас, сильно удивило, что Сталин читал работы Анри Бергсона. Впрочем, очень может быть, что он их не читал, а знал их только понаслышке.

Запомнилось мне ещё одно. Сталин в начале нашей беседы или не расслышал фамилию Либединского, или она ему ничего не говорила. Потом Либединский сказал что-то о том, как он собирал материал для своего романа «Неделя». Сталин сразу оживился и с этого момента уже обращался исключительно к нему. Я спросил Сталина, читал ли он «Неделю» и хватает ли у него вообще времени, чтобы читать художественную литературу. Он сказал, что нет, но что «Неделю» он перелистывал. Когда Фадеев спросил его, читал ли он его «Разгром», то Сталин на этот вопрос вообще не ответил. Он смотрел в упор на Либединского, как будто хотел еще что-то сказать, но ничего не сказал.

Когда мы очутились на улице, Либединский сказал Фадееву, который был очень честолюбив, что Сталин, по всей вероятности, не читал ни «Недели», ни «Разгрома», а только слышал о романе Либединского, так как Троцкий написал о

¹²⁶ **Бергсон Анри (1859 – 1941)** – французский философ-идеалист, представитель интуитивизма и философии жизни. По его мнению, подлинная жизнь и первоначальная реальность – это жизнь как метафизически-космический процесс, «жизненный порыв», творческая эволюция. Структура её – длительность, постигаемая только посредством интуиции, противоположной интеллекту. Удостоен Нобелевской премии по литературе 1927 г. как блестящий стилист.

нем в «Правде» большую статью, очень расхваливая эту книгу*. Надо полагать, что так оно и было. Сталина интересовал не Либединский, а Троцкий, причем то, что Троцкому понравился роман Либединского, могло только возвысить Либединского в его глазах. Троцкий всегда импонировал Сталину. Впоследствии Либединский довольно часто беседовал со Сталиным, который относился к нему — или притворялся, что относится — с большим уважением.

Я не знаю, повлияла ли статья Троцкого, и повлияли ли беседы Сталина с Либединским на дальнейшую судьбу этого писателя. Он умер естественной смертью только в 1959 году. В период массового сталинского террора он был арестован, но всё же остался в живых. Между тем, он был еврей, а все другие писатели еврейского происхождения из бывшей верхушки ВАПП были во время ежовщины¹²⁷ убиты. Погибли тогда, в числе прочих, все ближайшие друзья Либединского, остался жив только Александр Фадеев. Но Либединский в самом начале террора порвал с Фадеевым. Он очень ясно намекает на это в своих воспоминаниях, выпущенных в Москве вскоре после первой «оттепели».

* Именно благодаря статье Троцкого, которая создала Либединскому известность, о нем рассказывался долгое время такой анекдот: «Что такое Либединский? Это неделя, которая продолжается годами». Но анекдот был несправедлив, т.к. Либединский, без всякого сомнения, был очень талантливым писателем.

¹²⁷ Ежов Николай Иванович (1895 – 1940) – советский государственный и партийный деятель, в 1935 – 1939 гг. – секретарь ЦК ВКП (б), генеральный комиссар госбезопасности с 1937 г., нарком внутренних дел СССР с сентября 1936 по декабрь 1938 гг., один из главных исполнителей массовых репрессий («ежовщины»). В 1938 – 1939 гг. – нарком водного транспорта СССР. Кандидат в члены Политбюро ЦК в 1937 – 1939 гг. Член Оргбюро ЦК в 1934 – 1939 гг. В 1939 г. арестован, в 1940 г. расстрелян.

Помню ещё, что Сталин говорил тогда с очень сильным грузинским акцентом. Недавно, в Нью-Йорке, я слышал пластинки с речами Сталина, произнесенными им во время Второй мировой войны. Он говорил тогда уже почти без акцента.

Глава 6.

Леопольд Авербах, Владимир Киршон,

Александр Фадеев

Прежде чем перейти к дальнейшему, я хотел бы сказать несколько слов о новом правлении ВАПП, вернее о его президиуме, так как правление собиралось редко и никаких дел не решало. Я был избран в президиум вскоре после резолюции от 1 июля.

Начну с Леопольда Авербаха.

В 1925 году ему было ровно 20 лет, но я познакомился с ним в Германии за год или два до этого. Он поразил меня тогда двумя вещами: своей любознательностью и своей начитанностью. Он почти не знал немецкого языка, но как-то ухитрялся разговаривать с прохожими на улицах, отправлялся один в Вединг или Моабит — рабочие кварталы Берлина — и там говорил с рабочими, которых видел впервые в жизни. Я однажды взял его с собою в Рейхстаг¹²⁸, на какое-то совсем скучное заседание. В Рейхстаге тоже все его интересовало: фамилии и партийная принадлежность депутатов, то, что многие читали газеты во время прений и т.д. Что касается его начитанности, то он уже тогда, в возрасте 18 – 19 лет, мог наизусть цитировать, — правда, не без ошибок — фразы из трудов Маркса, Ленина, Плеханова и Белинского, которым он особенно увлекался. Это, конечно, не значит, что он понимал то, что цитировал. Но он был совершенно уверен, что все прекрасно понимает, и очень обижался, когда кто-

нибудь сомневался в этом. Вид у него тогда, в Берлине, был довольно смешной: торчащие, красные уши, толстые стекла на носу (он был очень близорук) и плешь. В возрасте 18 – 19 лет у него уже была плешь, а к 20 – 22 годам он облысел почти совершенно.

Он, по всей вероятности, не сделал бы той головокружительной карьеры, которую он сделал, если бы не его семейные связи, которые помогли ему в особенности в начале его политической жизни. Его мать была сестрой Якова Свердлова¹²⁹, виднейшего старого большевика, после революции — председателя ВЦИК (Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Советов Рабочих, Крестьянских и Солдатских Депутатов — должность или положение, соответствующее президенту республики). Отец производил впечатление богатого купца или фабриканта, у него была борода лопатой, и говорил он басом. Семья происходила из Саратова, где отец Леопольда занимался коммерческими делами и был зажиточным человеком. Он никогда не был членом партии, но считался сочувствующим и денежно помогал большевикам до революции.

В Саратове же в семью Авербахов вошел Генрих Ягода¹³⁰, впоследствии — глава ГПУ. Он происходил из бедной еврейской семьи, и старик Авербах занялся его воспитанием. Ягода жил в семье Авербахов в Саратове, учился на их сред-

¹²⁸ **Рейхстаг** – парламент Германии с 1867 по 1945 гг.

¹²⁹ **Свердлов Яков Михайлович (1885 – 1919)** – советский государственный и партийный деятель. С ноября 1917 г. – Председатель ВЦИК, секретарь ЦК ВКП (б).

¹³⁰ **Ягода Генрих Григорьевич (1891 – 1938)** – председатель ОГПУ, в 1934 – 1936 гг. – нарком внутренних дел. Репрессирован.

ства в гимназии, а потом в фармацевтическом институте, который, однако, он, как мне кажется, никогда не окончил (Авербах часто подтрунивал над ним по этому поводу). После революции Ягода женился на сестре Леопольда Авербаха.

Но исключительное «родственное положение» Леопольда этим не исчерпывалось. Вторая его сестра вышла замуж за видного большевика Урицкого¹³¹, редактора «Крестьянской Газеты», а сам Леопольд был женат на дочери Владимира Бонч-Бруевича¹³², тоже старого большевика, друга Ленина, бывшего в первые годы революции секретарем Совнаркома (Совета Народных Комиссаров). Я уже раньше говорил о том, что Емельян Ярославский, довольно влиятельный член Контрольной Комиссии при Центральном Комитете партии, приходился Леопольду Авербаху дядей.

Со всей своей семьей Леопольд Авербах поддерживал тесную связь, семья вообще жила дружно. Своих родителей он почему-то называл «родительским комитетом». Они жили в чем-то вроде особняка, квартира была обширная, с большой библиотекой и столовой. Бывали там многие видные партийные деятели, часто заходил и Леопольд.

Головокружительная карьера Леопольда, начавшаяся задолго до его совершеннолетия, не могла, конечно, не вскружить ему голову. В детстве все давалось ему легко, в

¹³¹ **Урицкий Моисей Соломонович (1873 – 1918)** – деятель российского революционного движения с 1890-х гг. Юрист. Большевик с 1917 г. С марта 1918 г. – председатель Петроградской ЧК. Убит эсером.

¹³² **Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич (1873 – 1955)** – советский государственный деятель, организатор и директор Государственного литературного музея в Москве.

ранней юности тоже все устраивалось как нельзя лучше. Все это в нем сказывалось. Но это не значит, что он был лишен способностей. Он был, несомненно, очень способным человеком. Читал он, когда я знал его в Москве, по-прежнему много, и, читая, всегда полемизировал с автором: делал на полях приписки, возражения, ставил дюжину восклицательных или вопросительных знаков, и тому подобное. Но читал он почти исключительно книги о литературе — и, само собою, разумеется, книги политического содержания. Романов, повестей, рассказов и стихов он почти никогда не читал. Больше того. Он их не чувствовал или, быть может, даже не понимал. Многие вапповские писатели только тогда открывали для себя Чехова, Толстого, Достоевского и Пушкина. Некоторые, как Ермилов, только для того, чтобы сейчас же писать о них статьи. Но другие, значительное большинство, читали Чехова или Толстого не для общеобразовательных или политически-полемических целей, а просто для личного удовольствия, их волновали эти книги и они часто об этом говорили между собою. Авербах в таких случаях пытался свести разговор на более практические темы, делая тут же какие-нибудь «пролетарские» выводы из того или иного чеховского рассказа. Ему это часто удавалось, потому что все мы любили спорить, но это ему удавалось не всегда. У него был приятель-пианист, друг его детских лет, который сам не имел никакого отношения к литературе, но который ее чувствовал и понимал. Он однажды сказал Авербаху, что он напоминает ему профессора из «Дяди Вани», который всю жизнь писал о литературе, хотя ничего в ней не понимал.

— Ну, это ты напрасно сказал, — ответил Авербах. — Тот профессор был дурак и эгоист, а я не дурак и не эгоист.

— Верно, — признал Либединский. — Ты не похож на профессора из «Дяди Вани», но иногда ты напоминаешь другого профессора, тоже чеховского. В записных книжках Чехова есть тема для рассказа, которой он не успел использовать: о профессоре, который считал, что «не Шекспир важен, а комментарии к нему».

— Правильно! — вскрикнул Авербах. — Комментарии важнее!

— Почему важнее? — удивился кто-то. — Ты шутишь или ты это всерьез?

— Совсем не шучу! Возьмем Белинского¹³³. Он был критик, литературовед, никаких романов не писал, но для народа, для революции, для будущих поколений он сделал гораздо больше, нежели дюжина Чеховых. И он, поэтому важнее.

— Если бы не было писателей, творческих писателей, то твоему Белинскому не было бы, о чем писать, — сказал пианист.

— Подумаешь! Ну, тогда он писал бы о другом, не о литературе, а о другом.

— Какие ты все-таки глупости говоришь, Леша, — вмешалась в разговор молчавшая до сих пор жена Авербаха. — Перестань, пожалуйста!

¹³³ Белинский Виссарион Григорьевич (1811 - 1848) – русский критик.

Авербах обратил все в шутку и потом утверждал, что он все время шутил и «разыгрывал» нас. Но я в этом совсем не уверен.

В другой раз он как-то совершенно всерьез сказал, что у него нет никаких недостатков, кроме одного: он слишком молод, но с каждым годом, даже с каждым днем, он становится старше, и этот недостаток исправляет.

Он отличался также большой наглостью и напором. Это проявлялось во всем. Летом, в Крыму, он брался играть в теннис с людьми, которые играли в десять раз лучше, и оспаривал каждый шар. В литературной полемике он не стеснялся в выборе средств, и обвинял своих противников в невежестве и всевозможных других грехах в то время, когда его собственные статьи и брошюры, составленные обыкновенно в редакции «На Литературном Посту» под шум разговоров, споров и шуток, были часто набором слов, которых сам автор еще не успел переварить. Но он страшно обижался, когда кто-нибудь из его противников применял в полемике недопустимые, как он говорил, приемы.

На этой почве часто происходили различные довольно веселые конфликты. Александр Воронский назвал его как-то в одной из своих статей «недоучившимся гимназистом». Авербах был им. Он не успел закончить среднего образования. Но то, что написал Воронский, так его оскорбило, что в течение нескольких дней он был расстроен, и, в конце концов, решил пожаловаться на Воронского в Контрольную Комиссию Центр.[ального] Комитета партии. Сперва он потребовал, чтобы жалобу в Контрольную Комиссию внесли от имени президиума ВАПП, Киришон и я, а когда мы отказа-

лись, то Авербах сам отправился к своему дяде Емельяну Ярославскому, чтобы пожаловаться на Воронского. Он требовал, чтобы Контрольная Комиссия разобрала дело и вынесла Воронскому порицание за нарушение партийной этики. Ярославский его высмеял и сказал, что Контрольная Комиссия такого рода делами заниматься не может. Но когда мы потом тоже подсмеивались над ним, спрашивая — много месяцев спустя, — не собирается ли он опять пожаловаться дяде на кого-нибудь из своих оппонентов, то Авербах всегда приходил в ярость.

Таковы были недостатки Авербаха. Но он отличался и некоторыми весьма положительными чертами характера. Он был хорошим другом, на которого всегда можно было рассчитывать, и который тратил массу времени, чтобы кого-нибудь устроить на работу, или отправить в дом отдыха, или помочь ему материально. Он для друзей готов был сделать все, даже в тех случаях — мне такие случаи известны, — когда он расходился с ними политически, и когда он знал, что это может ему повредить.

Иногда он сам чувствовал, что его чванство и наглость заходят слишком далеко, и он стыдился и искренне извинялся, что в этом возрасте бывает не так уж часто. Однажды в Москве на Петровке Владимир Киршон — он был мастер на такого рода дела — придумал новый способ развлечения. Он, с очень серьезным видом, грозил пальцем некоторым прохожим, грустно покачивая головой. Некоторые из них смущались, другие просто не обращали на Киршона внимания, но какой-то энергичного вида гражданин средних лет выругал Киршона и пригрозил ему последствиями за хули-

ганские выходки. Киршон что-то ответил, энергичный гражданин все более возмущался, и вокруг него и Киршона стал собираться народ.

Авербах и я шли по Петровке в нескольких шагах за Киршоном, притворяясь, что мы с ним не знакомы, но нам пришлось вступить за него. То, что сделал Авербах, не было очень красивым жестом. Он достал из кармана какой-то документ, — кажется, это был постоянный пропуск в Кремль — показал его прохожему и посоветовал ему удалиться. Прохожий испугался, извинился и ушел. Авербаха это смутило до такой степени, что он побежал за ним, стал сам перед ним извиняться и добился, в конце концов, того, что тот согласился пожать ему руку, сам уже ничего не понимая.

В заключение еще одно. Авербах был человеком очень твердых убеждений. Он был идейным коммунистом, когда примкнул в Москве к троцкистам и стал секретарем троцкистской молодежной организации. Троцкистом он был недолго, и отошел от Троцкого тоже по соображениям идеологического порядка. От своих убеждений он никогда не отказывался под нажимом, никогда не подписал никакого «раскаяния», в то время, как многие другие это делали. Погиб он в чистках тридцатых годов, но в открытом процессе никогда не судился. Это, по всей вероятности, не было случайностью. Открыто, при участии заграничных корреспондентов, судились только те, которые соглашались дать на суде ложные показания, и сознавались в самых невероятных и самых ужасных преступлениях.

Перехожу к Владимиру Киршону.

Он, как и Авербах, родился в 1905 году, то есть в момент октябрьского переворота ему было 12 лет. Он был сыном московского присяжного поверенного, бывшего меньшевика. В возрасте 14 лет Владимир Киршон вошел в комсомол, где скоро обратил на себя внимание «Комсомольским гимном», слова которого он написал. Он писал также слова к другим комсомольским песням.

Мне кажется, что из всех входящих в ВАПП писателей он был самым талантливым. К сожалению, он посвящал очень мало времени творческой работе, занимаясь политическо-литературными делами. Но он все же написал несколько театральных пьес, первая из которых, «Ржавчина», ставилась с большим успехом не только в Москве, но и на Западе, включая Америку (она имела значительный успех на Бродвее в Нью-Йорке). Некоторые пьесы Киршона шли в МХАТе (Московском Художественном Театре, т.е. театре Станиславского). Одно время больше ста театров в Советском Союзе ставило одновременно его пьесы, особенно «Хлеб» и «Ржавчину».

Таким успехом не мог похвастаться ни один другой русский драматург. Естественно, что этот успех вызывал зависть писателей и неписателей. Авербаха многие недолюбливали за его крутой нрав и за его наглость. Киршона многие ненавидели, главным образом за его талант. Этим объясняется, что, непосредственно перед его арестом и гибелью, против него выступало на открытых собраниях множество людей, которые таким образом могли отомстить ему. Они выступали с самыми грязными, самыми глупыми обвинениями, и в числе выступавших было немало таких, с кото-

рыми Киршон был раньше близок, которым он всячески помогал. Публичная травля Киршона продолжалась дольше, чем травля какого-нибудь другого писателя в Советском Союзе, его, непосредственно перед арестом, заставляли выступать на собраниях, созываемых специально для того, чтобы облить его ведрами грязи, и каждое его слово вызывало новые потоки грязи. Сейчас же после этого он исчез и, немедленно или несколько позже, — когда его реабилитировали, то не указывалась дата его смерти, — был убит.

Перехожу к Либединскому и Фадееву.

Юрий Либединский был несколько старше других вапповцев. Он родился в 1898 году, в мещанской семье. Я хорошо не знаю его прошлого до 1925 года, — кроме того, что он принимал участие в гражданской войне на стороне большевиков. В тот период, когда я его знал, он отличался уравновешенностью и какой-то особой внутренней грустью. Воронский как-то сказал о нем в частном разговоре, что если бы он писал «не слишком задумываясь и не будучи одновременно цензором того, что он пишет», то он стал бы очень крупным писателем. Но, добавил Воронский — который в такого рода делах хорошо разбирался — «Либединский пишет так, как ему кажется, что надо в данный момент писать». Я полагаю, что это верно, что Воронский дал тогда правильную характеристику Либединского.

Киршон называл Либединского «евреем-страдальцем». Страдал Либединский потому, что он не был совсем уверен, правильно ли он поступает, когда пишет «так, как надо». Кроме того, он был революционером, так сказать, старого типа. Оппортунизм, необходимость которого по тактическим

соображениям он признавал, давался ему нелегко. Его коробил НЭП, а потом, во второй половине 20-х годов, рождающийся тогда сталинизм. Свое отношение к сталинизму он выразил в «Рождении героя», о чем еще будет речь. Но уже раньше он писал и затем уничтожал многие вещи, в которых высказывался более полным голосом. Он не печатал их, так как считал, что они могут быть «объективно вредными». И он страдал, когда писал статьи или произносил речи, с содержанием которых он внутренне не соглашался, но которые он считал «объективно чуждыми».

Александр Фадеев был, в период 20-х годов, его ближайшим и неразлучным другом. Они часто уезжали вместе на дачу в Сокольники или куда-нибудь за город, чтобы работать. Фадеев не был счастлив в своей личной жизни. Либединский, который был счастливо женат, часто уезжал с Фадеевым и тогда, когда Фадеев в результате личных драм, нуждался в моральной поддержке, когда он «хандрил» и не мог работать.

Фадеев был сыном уральского рабочего и принимал участие, как и отец, в гражданской войне. Я уже говорил о «Разгроме». Эта книга создала ему писательское имя, но он сам не был ею очень доволен. Он был уверен, что сможет написать книги, которые поставят его в первом ряду не только русских, но и мировых писателей. Работал он над собою — в периоды, когда мог работать — невероятно. Он писал, исправлял, переписывал, начинал еще раз, опять переделывал и переписывал — и из всего этого ничего не выходило. Он как-то сказал мне, что был не то в Ясной Поляне, не то в каком-то толстовском музее, и видел там чуть ли не

170 версий первой страницы «Войны и мира», причем эти версии, все писанные рукой Толстого, отличались очень немногим: переставлением тех же фраз, абзацами в другом месте, или даже только запятыми. «Вот так надо работать», — добавил Фадеев. Он очень увлекался Толстым, были периоды, когда он читал только Толстого, читал и перечитывал, в надежде, что таким образом постигнет секрет литературного творчества, откроет тайны, которые помогут ему стать таким же писателем, как Толстой. Ему удалось в некоторых вещах перенять кое-что от Толстого, но только в области стиля и чисто внешней писательской техники. «Нутра» он перенять не мог, для этого ему не хватало таланта.

В годы, когда я его знал, он обладал еще самокритическим чувством и не печатал того, что с таким трудом писал. Впоследствии он это чувство потерял, чего свидетельством является его «Молодая Гвардия», к которой я еще вернусь. Но так как он был человеком гордым, завистливым и честолюбивым, то он тоже страдал, также как его друг Либединский, но по другим причинам. Кроме причин чисто личного порядка, не имеющих прямого отношения к литературному творчеству, источником его страданий было то, что другим писателям, работавшим над собою гораздо меньше, чем он, удавалось что-то создавать, а ему это не удавалось. Он поэтому был обыкновенно угрюм, а если не угрюм, то чересчур серьезен. Я не помню, чтобы он когда-нибудь смеялся, он не любил и не понимал шуток, был, как мне кажется, совершенно лишен чувства юмора.

Однажды кто-то привез из провинции, — кажется, из Орла — местную газету, в которой было напечатано объяв-

ление о конкурсе на лучший рассказ. Конкурс устраивал профессиональный союз — вернее, местное его отделение — работников пожарной команды. И условия его, тут же перечисленные, были очень определенные и твердые. Героем рассказа должен был быть непременно пожарный, а содержание рассказа должно было заключаться в изложении, как он, рискуя своей жизнью, спасает кого-нибудь во время пожара. Добавлялось, что желательно, чтобы герой был членом партии, и чтобы он рисковал жизнью для спасения девушки-комсомолки. Или же тоже — члена партии, которая потом становится его женой.

Киршону очень понравилось это объявление, и он предложил, чтобы в конкурсе приняли участие писатели ВАПП, с тем, что каждый из них потратит на рассказ не больше часу. Трое писателей, Киршон, Колосов¹³⁴ и автор этих строк, засели вместе в комнате и, спустя час, три рассказа были готовы и отправлены по почте по указанному адресу.

Киршон получил за свой рассказ второй приз, Колосов и я призов не получили. Киршону, можно полагать, дали приз потому, что он превзошел нас, доводя пошлость [до] полного абсурда. Он написал, что пожарник не только спасает красивую девушку — члена партии, в которую он тут

¹³⁴ **Колосов Алексей Иванович (1897 - 1956)** русский советский писатель, журналист. Начал печататься в 1917 г. В годы Гражданской войны 1918 - 1920 гг. на политработе в Красной Армии. В 1928 - 1956 гг. - специальный корреспондент газеты "Правда". Автор рассказов и очерков о социалистическом преобразовании деревни, публиковавшихся в "Правде" и отдельными книгами: "В Сальской степи" ("Обновленная степь", 1949), "Новое поле" (1951), "Как расцвела степь" (опубликовано 1957) и др. Награжден орденом Отечественной войны 1-й степени и медалью.

же влюбляется, но и получает при спасении тяжелые ожоги. Это не мешает ему быстро жениться на спасенной, но вскоре после свадьбы пожарник умирает от ожогов. И вот тут Киршон придумал деталь, вполне заслуживающую награды. Умиравший пожарник вдруг вспоминает, что он не заплатил партийных членских взносов за последние две недели. Он посылает свою спасенную жену в ячейку с деньгами и партийным билетом. Она возвращается в последний момент, уплатив за него членские взносы, и пожарник умирает с чистой совестью.

Рассказ Киршона был напечатан в журнале пожарников, и он показал его Фадееву. Фадеев не смеялся, а был возмущен. Он сказал, что такого рода шутки недопустимы, что надо было обратить внимание пожарников на то, что нельзя объявлять конкурс, предписывая заранее содержание рассказа, а не смеяться над ними. И тому подобное. Но вскоре оказалось, что пожарники вовсе не были так наивны, как мы думали. Киршон получил письмо от редактора журнала, который сообщил ему, что рассказ очень понравился читателям, которые в письмах в редакцию просят опять поместить какой-нибудь смешной рассказ в таком же роде.

Я вспомнил эту историю, когда недавно перечитывал «Молодую Гвардию» Фадеева. Действие этого романа, тираж которого, включая переводы на другие языки, достиг трех миллионов экземпляров, происходит в местности, занятой немцами во время Второй мировой войны. Там работает подпольная коммунистическая группа, которая получает задание узнать, какие германские военные части находятся в этом районе. Одна из героинь романа, Любка, берется вы-

полнить это задание и отправляется к высшему немецкому офицеру, который сразу же и очень охотно принимает ее. Она говорит ему, что ненавидит большевиков и опасается, что они возвратятся. Сможет ли гитлеровская армия удержать в своих руках этот район? Обладает ли она для этого достаточными силами?

Немецкий офицер отвечает ей, что обладает, и тут же, чтобы убедить Любку, подробно перечисляет все полки и отряды германской армии, находящиеся там, включая номера полков и все прочее. Любка сейчас же передает собранные таким путем сведения советским военным властям.

Хитрость Любки превзойдена, однако, в романе если не хитростью, то неслыханным геройством одного из ее товарищей. Немцы не знают, что он коммунист и что он ведет подпольную работу. Немецкий майор предлагает ему работать на фабрике, которую пустили в ход гитлеровцы, в качестве главного инженера. Казалось бы, что подпольный работник должен был бы ухватиться за такое предложение и сразу же принять его, расширяя, таким образом, базу своей подпольной работы. Но если бы он это сделал, то в романе не было бы сверхгеройства, показать которое Фадееву, очевидно, очень хотелось. Подпольщик-инженер не только с негодованием отклоняет предложение немецкого офицера, но и дает ему пощечину, чем и выдает себя. Его, само собою разумеется, тут же арестовывают.

Можно добавить, что главный герой романа, Олег Кошевой, знакомится с героиней способом, довольно похожим на дух рассказа Киршона и множество раз применяемым в самых плохих литературных «буржуазных» произведениях

19-го столетия. Олег Кошевой спасает героиню от неминуемой смерти. Но не во время пожара, а бросаясь на шоссе и задерживая лошадь повозки, в которой героиня находится (лошади чего-то испугались и понесли).

Подобного рода эффекты можно найти чуть ли не на каждой странице романа «Молодая Гвардия». Книга действительно порою производит впечатление, как будто автор написал ее в шутку. Но главная разница между рассказом Киршона и романом Фадеева именно в том и заключается, что Киршон писал свой рассказ в шутку. А Фадеев свой роман всерьез. Он был лишен чувства юмора уже в молодости и, очевидно, никогда его не приобрел.

Но возможно и другое. Фадеев писал свой роман после ежевщины, в тяжелые сталинские годы. Когда в Москве в 1961 году¹³⁵, на XX-ом съезде партии, разоблачали Сталина, то его, между прочим, упрекали в том, что он, особенно в последние годы своей жизни, был совершенно оторван от действительности, что он не знал и не хотел знать, что происходит в стране и с реальностью не соприкасался. То же самое, в еще большей степени, можно сказать о некоторых сталинских писателях, в особенности о Фадееве. В романе можно найти много указаний на то, что его автор не имел никакого контакта с повседневной советской реальностью и что он совершенно забыл свое собственное прошлое. Он, например, описывая возвращение советского рабочего домой после работы, добавляет, что, садясь с женой за ужин, он надел воротник, галстук, жилет и пиджак, и что так же по-

ступает «всякий культурный рабочий в Советском Союзе». В другом месте он пишет, что подпольные работники, как настоящие советские люди, были очень возмущены насилием, применяемым немцами в занятой ими местности, особенно потому, что они «никогда раньше не слышали о насилии и даже не знали, что такие вещи возможны». Нечего и говорить о том, что все протагонисты в романе Фадеева употребляют в разговорах фразы и выражения, которые они, наверное, никогда не употребляли. Это не язык советских рабочих или советской молодежи того времени, а язык высших бюрократических слоев.

Причину такого искажения действительности нельзя, как мне кажется, искать в том, что Фадеев писал свой роман с пропагандистской целью. Источники этого искажения в другом. Они носят экономический характер. Писатели типа Фадеева были в сталинское время миллионерами в полном смысле этого слова. Они жили в условиях, совершенно непохожих на условия жизни обыкновенных советских людей, с которыми они и не соприкасались, вращаясь только и исключительно в совершенно иных кругах.

Таковой была жизнь Фадеева в апогее его писательской деятельности. Ее стоит сравнить с периодом начала его писательской карьеры.

Фадеев в середине двадцатых годов жил в крохотной комнатухе в общежитии, устроенном в какой-то гостинице третьего разряда. Главной причиной того, что он так часто

¹³⁵ Автор мемуаров ошибается: XX съезд КПСС проходил с 14 по 25 февраля 1956 г.

уезжал за город или поселялся в Сокольниках было то, что в своей комнатухе он не мог работать.

Он был членом партии, а партийный максимум был тогда 225 рублей в месяц. Ни один член партии не мог зарабатывать больше, а если зарабатывал, то должен был возвращать излишки в партийную кассу. Это правило соблюдалось очень строго. Еще в 1926 или 1927 году Ю. Стеклов¹³⁶, один из старейших членов партии и редактор московских «Известий», был снят с этого поста и временно исключен из партии за то, что он это правило нарушил.

Правда, писатели и журналисты имели право удерживать в свою пользу 25 процентов своих гонораров сверх партмаксимума, но этим правом они редко пользовались. Партийцы вапповцы, в общем, не пользовались им вовсе, и я хорошо помню, что не пользовался им и Фадеев.

На 225 рублей в месяц можно было тогда жить скромно, но сравнительно прилично. Особенно если принять во внимание, что за медицинскую помощь, пребывание в санаториях и домах отдыха и т.д. писатели ничего не платили или платили только номинальные суммы. Но купить или снять на «вольном рынке» квартиру или хотя бы комнату было при таких заработках невозможно. Из всех вапповцев, которых я знал, один только Леопольд Авербах обладал хо-

¹³⁶ **Стеклов (Нахамкис) Юрий Михайлович (1873 – 1941)** – российский революционный деятель, публицист. В революционном движении с 1888 г., один из организаторов первых социал-демократических кружков в Одессе. После Октябрьской революции – редактор «Известий ЦИК» до 1925 г. Член ВЦИК и ЦИК ряда созывов. В 1928 – 1929 гг. – редактор журнала «Советское строительство», с 1929 г. – заместитель председателя комитета по руководству учеными и учебными заведениями ЦИК СССР. Автор ряда трудов по истории революционного движения. Репрессирован.

рошей квартирой в две комнаты, в которой он жил с женой и маленьким сыном. Квартира считалась особенно удобной потому, что являлась частью квартиры в четыре комнаты (Комнаты в более обширных квартирах были менее удобны, так как все жильцы пользовались общей кухней и ванной, если она имелась). У Киршона, как я уже говорил, долгое время не было даже комнаты. В конце концов ему с большим трудом удалось получить комнату в большой квартире в Петровских Линиях. Он и его жена до последнего момента не знали, дадут ли им эту комнату или нет, на нее было много претендентов.

Я уже говорил, что в то время можно было без всяких хлопот — снять комнату на вольном рынке. Но такие комнаты стоили 150 – 200 рублей в месяц.

Глава 7.

Федор Раскольников и «Напостовская Группа».

Я говорил в предыдущей главе, что правление ВАПП никаких вопросов не решало и собиралось редко. Но президиум, собирающийся регулярно и гораздо чаще, решал только текущие и менее важные вопросы. Что же касается вопросов принципиального порядка, то они обсуждались не на заседаниях президиума, а на заседаниях так называемой «Напостовской группы». Там же они решались, и президиум ВАПП только подтверждал формально эти решения.

О «Напостовской группе» никогда и нигде не писалось, ни в те годы, ни после. Я точно не помню, когда она была организована. Кажется, она не существовала до 1925 года, но я вошел в нее только в конце 25-го или даже в начале 26-го года. Заседания этой группы происходили обыкновенно в комнате Расколькова в гостинице «Люкс», и обыкновенно Раскольников на них председательствовал. Но группа не имела ни постоянного председателя, ни секретаря. Не велись также протоколы заседаний, но зато очень строго соблюдался принцип, который мы называли «гамбургским» или «принципом гамбургского счета».

Это выражение было нами перенято из книги Виктора Шкловского под таким же заглавием. Шкловский рассказал в этой книге, что в Гамбурге, в какой-то пивной, встречаются от поры до времени все мировые чемпионы французской борьбы, которой тогда увлекалась Европа (позже ее заменил

бокс). В пивной, без участия публики, происходили состязания между профессиональными силачами, и только эти состязания были подлинны. Выступлений в цирках и на аренах мало, о чем свидетельствовали, так как те, которые принимали в них участие, обыкновенно заранее сговаривались между собою, кто победит. Но в Гамбурге никакого обмана не было. Подлинным чемпионом в профессиональной среде считался поэтому только тот, кто победил своих противников в пивной в Гамбурге, все другие победы были не в счет.

Другими словами, заседания «Напостовской группы» отличались тем, что на них все говорилось прямо и откровенно. Демагогия, оппортунизм и подобного рода вещи не допускались. Это, конечно, не значит, что группа не принимала оппортунистических решений. Но когда она это по тем или иным соображениям делала, то такое решение не прикрывалось псевдо-идеологическими или какими-нибудь другими ложными мотивами.

В группу входило всего девять человек. Членами ее, в числе прочих, были Авербах, Киршон и Либединский, но Фадеев в группу не входил. Насколько помню, — по крайней мере, в то время, когда я был членом группы — мы никогда не говорили ни о ее характере, ни о задачах, ни о том, является ли «Напостовская группа» секретной, или нет. Всё это не было нужно. Но все мы сознавали, хотя и об этом между собою не говорили, что группа необходима, особенно ввиду начавшейся уже тогда внутрипартийной борьбы.

Так как Ф.Ф. Раскольников был, если не официальным, то фактическим руководителем «Напостовской группы», то о нем надо сказать несколько слов.

Он был старше всех других членов группы, так как родился в 1892 году, а в 1920 уже вошел в большевистскую партию. После Февральской революции он был редактором кронштадтской газеты «Голос Правды» и председателем Кронштадтского Совета. Именно тогда он сыграл большую роль и чрезвычайно помог большевикам, так как главным образом благодаря ему кронштадтские матросы перешли на сторону большевиков. Был он прекрасным оратором, страстным и убежденным и, кроме того, замечательным организатором, а эти два качества редко встречаются у одного и того же человека.

Вот дальнейшая его биография: после Октябрьского переворота он был заместителем Наркома по морским делам, а в 1920 году командовал Балтийским флотом. С 1921 по 1923 год он был советским послом в Афганистане, а потом, недолгое время, редактором «Красной Нови». Нетрудно заметить, что такого рода посты, включая посты дипломатические, означали не повышение, а понижение в его политической карьере. Понижение и фактическое отстранение Раскольникова от руководящей политической работы после двадцатого года объяснялось тем, что он был тоже революционером старого типа. Хотя он никогда не примыкал ни к какой оппозиционной группе, он не разделял полностью линии партии и был — хотя и этого не высказывал публично, принципиальным противником НЭПа. Были у него и другие разногласия идеологического порядка с партией, особенно с

Лениным, который его очень ценил и любил, но с которым он постоянно спорил*.

* * *

Вскоре после принятия Центральным Комитетом резолюции, о которой говорилось выше, на ВАПП началось наступление, которого она совсем не ожидала. Наступление повел партийный аппарат, главным образом через Варейкиса, заведующего Отделом печати Центрального Комитета.

Варейкис нажимал на ВАПП и требовал, чтобы ВАПП, в лице ее нового правления, прекратила или, по крайней мере, смягчила, борьбу против попутчиков и критику их. Авербаха и Либединского, которых Варейкис к себе несколько раз вызывал, это требование возмутило. Они, вернее, были возмущены не самим требованием, а тем, что Варейкис на ВАПП нажимает. Они были убеждены, что борьбу, закончившуюся резолюцией от 1-го июля, выиграла, по крайней мере, в основном, ВАПП, и что она сможет собирать плоды своей победы. Так как Варейкис был известен как противник ВАПП, критиковавшей ее уже раньше в «Правде»*, то Авербах пришел к выводу, что он действует от своего собственного имени, и что с ним не стоит особенно считаться. Но вскоре оказалось, что Авербах ошибался. Варейкис выступал от имени Центрального Комитета, в кото-

* В 1939 году, будучи советским послом в Болгарии, Раскольников порвал со Сталиным и уехал в Париж, где вскоре после этого умер от воспаления мозга, при обстоятельствах, до сих пор не выясненных.

* «Правда» от 18 февраля 1925 г.

ром стало преобладать мнение, что писатели-попутчики для партии, в смысле возможности использовать их для партийно-политических целей, значительно важнее, нежели ВАПП.

Чем объяснялось это мнение и как оно создано? Ответить на этот вопрос нетрудно. В связи с резолюцией Центрального Комитета от 1-го июля, члены Политбюро стали больше интересоваться литературой — и просто больше читать. Они не могли не заметить, что в то время как писатели-попутчики литературно существовали и издавали одну за другой книги, которые читались, широко обсуждались и имели большое влияние на читателей, ВАПП, как и другие пролетарско-писательские организации, за небольшими исключениями, не могли претендовать на большие победы и успехи в области литературы, так как полемические статьи и политические декларации литературой не были. Конечно, в Политбюро не все относились одинаково к ВАПП и попутчикам. Линией раздела тут опять-таки была внутривнутрипартийная борьба, к чему я еще вернусь. Но общая политика, общая линия Политбюро была именно такой, и ВАПП скоро об этом узнала и скоро в этом убедилась.

Она также узнала, что партией было решено создание новой литературной организации, которая должна была называться «Федерацией» и которая должна была охватить ВАПП и попутчиков. Решение относительно «Федерации» нигде не было опубликовано. Цели этой новой организации и причины ее создания представлялись в очень туманном виде. Варейкис, когда мы на него нажимали, говорил только, что создание «Федерации» смягчит отношения между ВАПП и попутчиками, и что к этому именно и стремится Централь-

ный Комитет. Значит ли это, что партия хочет постепенно ликвидировать ВАПП и стремится к слиянию всех литературных организаций в единую, что облегчит ей контроль над литературой? Слухи такого рода ходили в Москве, но Варейкис утверждал, что они ложны, что партия об этом и не помышляет.

Более точных сведений мы получить не могли, и к тому же начался летний сезон. Бухарин, с которым мы хотели встретиться, уже уехал в отпуск. Я был тогда близок с некоторыми из его ближайших сотрудников, входящих в так называемую «Бухаринскую школку». Это была группа молодых «красных профессоров», преимущественных бывших комсомольцев, постоянно встречающаяся с Бухариным. Некоторых членов этой группы Бухарин особенно ценил. Входящий в нее Д. Марецкий¹³⁷ был, например, одно время, — правда, недолго — фактическим, если не официальным, редактором «Правды». Поставил его на этот пост Бухарин. Несмотря на то, что Марецкому в это время было не больше 20 – 22 лет.

Я и еще кто-то из ВАПП встретились с Марецким и А. Слепковым¹³⁸, одним из главных идеологов «бухаринской

¹³⁷ **Марецкий Дмитрий Петрович (1901 – 1938?)** – советский партийный деятель и журналист. Член Коммунистической партии с 1919 г., из так называемой «школы Бухарина». До 1928 г. работал на различных должностях в газете «Правда». В 1929 – 1932 гг. был ученым секретарем плановой комиссии и заведующим экономическим кабинетом Академии наук СССР в Ленинграде. В 1933 г. по делу «бухаринской школы» приговорен к 5 годам лишения свободы. В 1937 г. расстрелян, в 1959 г. реабилитирован.

¹³⁸ **Слепков Александр Николаевич (1899 – 1937)** – советский партийный деятель и журналист. В 1917 г. возглавлял коммунистическую группу. Был арестован в Латвии за антигосударственную деятельность, но в 1918 г. освобожден. В 1919 г. вступил в Коммунистическую партию. Образование получил в Коммунистическом университете имени Я.М. Свердлова (1921 г.) и Институте красной профессуры

школки», ходившим в то время в черной кожаной куртке, длинных и изношенных солдатских сапогах и без воротника – стиль времен гражданской войны, подчеркивающий пренебрежительное отношение к НЭПу. Они сказали нам, что идею «Федерации» выдвинул Воронский и поддержал Бухарин. Слепков целиком эту идею поддерживал, Марецкий, по своему обычаю, не говорил ни слова, а только от поры до времени улыбался (о нем тогда рассказывалось, что он «домолчался» [до] высокого поста в «Правде» и что благодаря своему умению молчать он далеко пойдет).

Я спросил Слепкова, стремится ли Бухарин к ликвидации ВАПП и почему он, Слепков, все это дело поддерживает.

«Ликвидировать ВАПП никто не намерен, — ответил он, — но идея хорошая. Посидите в одной организации с попутчиками, это будет полезно и для них и для вас. Ваши писатели могут от них многому научиться, а попутчики, надо надеяться, проникнутся революционным духом».

Я сказал ему, что о создании одной организации с попутчиками не может быть и речи, потому что ВАПП на это не согласится. Так оно и было. «Напостовская группа» обсуждала этот вопрос и решила сопротивляться всеми мерами созданию общей организации и, если не будет другого выхо-

(1924 г.). В 1920-е гг. преподавал в Коммунистическом университете. В 1924 – 1928 гг. работал в газете «Правда» и журнале «Большевик». Одновременно был ответственным инструктором и заведующим агитпропом Исполкома Коммунистического Интернационала. В 1925 г. стал первым редактором газеты «Комсомольская правда». Выступал против линии Сталина. В 1928 г. уволен и переведен в Средне-Волжский крайком ВКП (б) заведующим агитпропом. Исключен из ВКП (б), в 1932 г. приговорен Коллегией ОГПУ к 3 годам ссылки в Западную Сибирь. В

да, ликвидировать ВАПП, но в «Федерацию» ни в коем случае не входить.

Такая позиция ВАПП объяснялась многими причинами. Прежде всего, ВАПП не могла допустить, чтобы партия решала такой вопрос сама, при помощи приказа. Не считаясь с нашим мнением и даже нас о нем не спрашивая. (В то время такого рода вещи еще не случались или случались чрезвычайно редко). Но и по существу ВАПП считала, что создание общей с попутчиками литературной организации противоречит принципам, положенным в основу существования ВАПП. Если бы поэтому решение было проведено в жизнь, то ВАПП не осталось бы ничего другого, как самоликвидироваться.

Поскольку Бухарина не было в Москве, мы решили добиться разговора со Сталиным, чтобы, прежде всего, выяснить, в чем дело. Мы отправили ему соответствующее письмо, но в тот же день, еще до его получения, — что было чистой случайностью, — он опять пригласил к себе, на этот раз через своего секретаря, «несколько человек». Он опять не назвал фамилии, секретарь сказал нам только, что Сталин хочет видеть «представителей нового руководства ВАПП».

К нему отправилось человек семь или восемь. Не помню точно, кто был в этой группе, но наверное помню, что были Авербах, редактор журнала «Октябрь»¹³⁹ Михаил Луз-

1933 г. по делу «бухаринской школы» приговорен к 5 годам лишения свободы. В 1937 г. расстрелян, в 1959 г. реабилитирован.

¹³⁹ «Октябрь» — советский литературно-художественный и общественно-политический журнал Союза писателей РСФСР, основан в 1924 г. в Москве.

гин¹⁴⁰, критик Г. Корабельников, Либединский, Киршон и пишущий эти строки.

Но прежде, чем рассказать об этой беседе, мне нужно изложить некоторые события, непосредственно ей предшествующие.

* * *

Владимир Киршон, у которого, как я уже говорил, не было своей квартиры, жил временно с женой у Анны Берзиной¹⁴¹, литераторши, писавшей под псевдонимом Ферапонт Ложкин*. Однажды Киршон позвонил ко мне и просил зайти к Берзиной, но не сказал по телефону, для чего. Когда я пришел, в квартире Берзиной было уже человек 8 – 10, преимущественно вапповцев.

Оказалось, что кто-то раздобыл номер журнала «Красная Новь», в котором был напечатан рассказ Бориса Пильняка¹⁴², озаглавленный «Повесть о непогашенной луне» или «Рассказ о непогашенной луне». Заглавие, впрочем, никако-

¹⁴⁰ **Лузгин Михаил Васильевич (1899 – 1942)** – русский советский писатель. Член Коммунистической партии с 1919 г. Участник Гражданской и Великой Отечественной войн. Автор сборников рассказов, посвященных установлению Советской власти в деревне, возникновению социалистических взаимоотношений. Выступал со статьями по вопросам советской литературы. Редактор журнала «Октябрь». Погиб на фронте, под Сталинградом.

¹⁴¹ **Берзина Анна (пс. – Ферапонт Ложкин)** – русская советская писательница. Репрессирована.

* **Анна Берзина была потом женой польского писателя Бруно Ясенского, убитого в Москве во время ежевщины. Сама она была в тюрьмах и лагерях 18 лет.**

¹⁴² **Пильняк (Вогау) Борис Андреевич (1894 – 1938)** – русский прозаик. Репрессирован и расстрелян.

го отношения к содержанию рассказа не имело, и я до сих пор не знаю, почему Пильняк его избрал.

Содержанием рассказа была смерть после операции в госпитале видного большевика Фрунзе¹⁴³. Номер «Красной Нови» с этим рассказом был конфискован, и вскоре переиздан — уже без рассказа.

Обстоятельства смерти Фрунзе были тогда в Москве широко известны. Он болел какой-то желудочной болезнью, и врачи сказали ему, что необходима операция. Но не все врачи были этого мнения, и сам Фрунзе считал, что операция не нужна и отказался ей подвергнуться. Тогда Сталин, который в то время был с Фрунзе в близких отношениях, настоял на том, чтобы операция была сделана и уговорил Фрунзе, ссылаясь в разговоре с ним на такие мотивы, как тот, что жизнь большевика принадлежит не ему, а партии, что не он, а партия, — то есть, в данном случае Сталин, в качестве секретаря Центрального комитета — этот вопрос должны решать, и тому подобное. Фрунзе согласился на операцию, во время которой он умер.

Рассказ Пильняка был прочтен вслух. Никакие имена в нем не были названы, но он был написан таким образом, что у читателя не могло быть сомнения, что речь идет о Фрунзе и Сталине. Все дело было передано в рассказе без каких-либо преувеличений, без натяжки и даже без свойственной

¹⁴³ **Фрунзе Михаил Васильевич (1885 – 1925)** – советский партийный, государственный и военный деятель. В 1924 – 1925 гг. – заместитель председателя и председатель РВС СССР, заместитель наркома и нарком по военным и морским делам, одновременно начальник Штаба РККА, член Совета труда и обороны.

Пильняку вычурности стиля — так оно на самом деле и было.

Ни у кого из нас не было подозрения, что Сталин, косвенным образом, убил Фрунзе. Я и сейчас этого не думаю. Он в это время еще не убивал, да к тому же времена были еще такие, что он навряд ли мог приказать врачам, оперировавшим Фрунзе, убить его. Модно было лишь сомневаться в правильности его аргументов, при помощи которых Сталин уговорил Фрунзе согласиться на операцию. Но кто-то тут же сказал, что Сталин, по всей вероятности, был уверен в необходимости операции и поэтому перевел вопрос в политическую плоскость, зная, что Фрунзе не сможет тогда от операции отказаться.

Нас, однако, интересовал еще один вопрос — вернее, два: Почему Пильняк написал этот рассказ, который был совсем не в его стиле и который никакими художественными качествами не отличался? И второй: кто и почему распорядился конфисковать номер «Красной Нови», который был уже напечатан, то есть прошел через Главлит (цензуру)?

Насколько помню, общее мнение собравшихся тогда в квартире Берзиной писателей было, приблизительно, такое: Пильняк, надо полагать, написал свой рассказ, ухватившись за «сенсационную» тему и зная что такого рода темы вызывают у читателя особый интерес. Пильняк хотел, чтобы читатели говорили об этом рассказе, а, следовательно, и его авторе. Воронский, мы считали, напрасно рассказ напечатал, особенно если принять во внимание серьезный характер «Красной Нови», журнала на очень высоком уровне, избегавшего сенсаций подобного рода. Но если рассказ не за-

держал Главлит, то не следовало конфисковать номер, так как в рассказе ничего «контрреволюционного» не было.

Надо добавить, что лично к Пильняку симпатии вапповцев не было. Это был, пожалуй, первый советский писатель, живший в Москве на широкоую ногу, в прекрасной квартире, в которой он устраивал приемы, приглашая на них весьма высокопоставленных кремлевских тузов. Я его мало знал и никогда не был у него дома, но часто об этих приемах слышал.

Что касается его творчества, то он — я высказываю здесь лишь свое собственное мнение — был, без всякого сомнения, весьма одаренным писателем, но именно одаренным, а не талантливым. Я хочу этим сказать, что Пильняк прекрасно знал, как писать, он в высшей степени постиг писательское ремесло, но то, что он писал, читателя не волновало. Не волновало потому, что в своих произведениях он только показывал жизнь тех лет, как показывает снимки фотограф. Его «Голый Год» — это снимки гражданской войны, очень интересные, даже художественные, но все же это только фотография, и ничего больше. Троцкий в «Литературе и революции» пишет о Пильняке, что в своем романе он показывает противоречия революции, не противопоставляя их, и даже не связывая одного с другим, что в этой книге нет художественного стержня, и что она поэтому распадается. Это, как мне кажется, верно, и то же самое можно сказать о других книгах Пильняка. Из западноевропейских писателей он больше всего напоминает Жюль Ромэна¹⁴⁴, тоже фотогра-

¹⁴⁴ Ромэн Жюль (1885 – 1972) – французский писатель.

фа в литературе. И, подобно Жюль Ромэну, книги которого одно время пользовались большим успехом, а сейчас почти совершенно забыты, книги Пильняка тоже во время гражданской войны очень читались и их очень быстро забыли. Когда же после развенчания Сталина некоторые вещи Пильняка были в Москве переизданы, то интереса к ним уже не было. Моментальный снимок редко является интересным документом эпохи. Подлинно художественное произведение показывает ее гораздо лучше, даже гораздо правдивее, и, может быть, прав Кафка¹⁴⁵, который в своих записных книжках где-то отметил, что самая большая ложь — это фотография.

Но вернемся к делу. Пошли мы к Сталину на день или два после того, как рассказ Пильняка был прочтен вслух у Анны Березиной и обо всей этой истории мы не то, что забыли, но считали ее не очень важной. Во всяком случае, будущее ВАПП и намерение партии создать какую-то общую организацию писателей казались нам делами гораздо более важными.

Но Сталин, как оказалось к нашему большому удивлению, вызвал нас если не исключительно в связи с рассказом Пильняка, то главным образом по этому поводу. У него на письменном столе лежал конфискованный номер «Красной Нови» и он начал разговор с того, что спросил нас, читали ли мы рассказ Пильняка. Когда мы сказали, что читали, Сталин удивился. Номер, ведь, был конфискован? Неужели его можно купить на улице и неужели он был разослан подпис-

¹⁴⁵ Кафка Франц (1883 – 1924) – австрийский писатель.

чикам? Мы ответили, что на улицах его не продают, и подписчикам не рассылают, но мы всё же рассказ читали. Сталин нас больше не спрашивал, откуда мы номер получили, а сказал, несколько подумав, приблизительно следующее:

«Если читали, то знаете, что всё это клевета и ничего больше. И составил эту грязную ложь не писатель, а буржуазный клеветник».

Говоря это, Сталин ходил по комнате, и по его тону было понятно, что рассказ Пильняка его очень разозлил. Он вдруг остановился и посмотрел на нас, ожидая от нас, очевидно, одобрения того, что он сказал, или, быть может, каких-нибудь комментариев. Но ни тех, ни других не было. Наступила довольно неловкая тишина. Мы не ожидали, что нам придется говорить со Сталиным о рассказе Пильняка, и мы не совсем знали, чего он от нас хочет.

Тишину прервал Авербах, который густейшим басом, предназначенным у него именно и исключительно для того рода «тяжелых случаев», сказал Сталину, что Пильняк не является членом ВАПП, а наоборот — «как Вы, Иосиф Виссарионович, несомненно, знаете» — её идеологическим противником, и что поэтому мы, то есть ВАПП, здесь ни причем, а пришли мы, дескать, по своему другому делу: ходят слухи о создании какого-то объединения писателей, какой-то федерации, и мы хотели бы знать...

Авербах долго ещё говорил на эту тему. Я следил за лицом Сталина и помню, что оно выражало полного недоумение. Он просто не мог понять, что мы пришли говорить о каких-то пустяках, в то время как для него существовал только один важный вопрос: рассказ Пильняка, который по-

смел лично его оскорбить. Он прервал Авербаха и обратился к Либединскому.

«А Вы что?» — спросил он его.

Либединский, как он нам потом сказал, понял вопрос, да его трудно было не понять. Было очевидно, что Сталин ожидает от нас какого-то протеста против рассказа Пильняка, какого-то публичного выступления по этому поводу. Но он притворился, что не понимает, и стал говорить о том же, о чем говорил Авербах, только более страстно. Он, кажется, — точно я этого не помню, — сказал что-то и о том, что ВАППу, вот, предлагают образовать одну общую организацию с такими писателями, как Пильняк, и мы на это никак не можем согласиться.

Сталин смотрел на Либединского как на полного дурака, а потом, очевидно, вдруг решил отказаться от своих намерений по отношению к ВАПП в связи с рассказом Пильняка, то есть от требования, чтобы ВАПП выступил с протестом по этому поводу. Впрочем, я точно не знаю, какие у него были планы. Но можно предположить, что он уже тогда хотел сделать то, что сделал несколько лет спустя, в 1929 году. Сталин умел ждать. Когда он видел, что положение еще не созрело для того, чтобы провести свои планы в жизнь, но он от них никогда не отказывался совсем, а только откладывал их на будущее.

Я сейчас перейду к изложению плана осуществленного Сталиным в 29-м году, но должен раньше рассказать, как закончилась наша беседа с ним. Когда Сталин решил отложить дело Пильняка, он стал более внимательно прислушиваться к тому, что мы говорили о планах создания «Федерации» и

об отношении ВАПП к этим планам. И тогда только мы узнали, что не Бухарин, а Сталин этот план выдвинул. Он нам прямо этого не сказал, но из того, что он говорил, ясно вытекало, что так именно обстояло дело. Сталин уже тогда, в 1925 году, стремился к созданию единой писательской организации, так как ему было гораздо легче подчинить себе всю литературу через одну организацию. Но и этот план он осуществил только позже, в 1932 году, а в 1925, внимательно выслушав все, что мы ему говорили, он опять сыграл роль друга писателей и большого друга ВАПП в особенности. Он заверил нас, что о создании «Федерации» пока что только ведутся разговоры и что в ближайшем будущем она, во всяком случае, создана не будет. Как потом оказалось, он действительно задержал образование «Федерации» больше чем на год: она была создана только в конце 1926 года. И когда была создана, то уже не носила того характера, который она должна была иметь по первоначальному плану. Предполагалось, что слияние попутчиков с ВАПП в «Федерации» послужит началом для постепенной ликвидации всех отдельных писательских организаций, и что все они войдут в «Федерацию». Вышло же так, что когда «Федерация» была, наконец, создана, то она предназначенной ей роли уже не сыграла, делать ей было нечего, она год или два влачила жалкое существование, а потом умерла естественной смертью. Единственное, что после нее осталось, это издательство «Федерация», которое было задумано, как грандиозное и долженствующее заменить со временем литературную часть Госиздата, но которое, когда Сталин изменил свои планы относительно «Федерации», тоже оказалось ненужным. Оно

никогда не разрослось, тоже просуществовало недолго, и тоже умерло естественной смертью.

Глава 8.

Жизнь и гибель Бориса Пильняка.

Заявление ВАПП.

Одновременно с образованием нового руководства ВАПП была также образована новая редакция журнала «На посту», название которого тоже было изменено. Он должен был называться «На литературном посту» (С начала 1926 года он так и назывался). Центральный Комитет партии довел, таким образом, до сведения ВАПП, что его орган должен, прежде всего, заниматься делами не политического, а литературного порядка, а до сведения читателей, — что это журнал чисто литературный*.

Создание новой редакции — до того журнал велся группой Вардина – Родова — Центральный Комитет поручил Отделу Печати, то есть тому же Варейкису. Редактором стал, как я уже говорил, Авербах, а в числе членов редакции только двое, Раскольников и Либединский, были вапповцами. Остальные двое, Волин¹⁴⁶ и Ольминский¹⁴⁷, никакого отношения к ВАПП не имели. Борис Волин, бывший редактор «Рабочей Москвы», был введен в редакцию «На литературном посту» по настоянию Варейкиса. Он был [не] писателем, а журналистом, и на этом основании Авербах

* Насколько помню, изменения названия журнала потребовал не Сталин, а Бухарин.

¹⁴⁶ Волин Борис (настоящие фамилия, имя и отчество – Фрадкин Борис Михайлович) (1886 – 1957) – советский государственный и партийный деятель, публицист.

¹⁴⁷ Ольминский (Александров) Михаил Степанович (1863 – 1933) – руководитель издательства «Прибой», публицист, историк литературы.

а журналистом, и на этом основании Авербах протестовал против его введения, но безуспешно.

Что касается Ольминского, то это был один из самых старых большевиков и, в это время, уже очень пожилой человек. Он знал Авербаха, когда тот был еще ребенком, и Авербах решил этим воспользоваться. Когда Варейкис потребовал, чтобы в редакцию вошел кто-нибудь постарше и с именем, Авербах отправился к Ольминскому и уговорил его войти в редакционную коллегию. Отдел Печати вначале возражал, так как Ольминский, несмотря на свой преклонный возраст, отличался независимостью характера и взглядов. Но он, без сомнения, был и «постарше», и «с именем», так что Варейкис, в конце концов, должен был уступить.

Практически Ольминский никакого отношения к редакционной работе не имел. Борис Волин, по крайней мере, до 1929 года, никогда ни на одном заседании редакции не присутствовал и ВАПП вообще не интересовался. Только осенью 1929 года Сталин, посредством Волина, осуществил тот план в отношении Пильняка, который у него, по всей вероятности, был уже в 25-ом году.

Осенью 1929 года в «Литературной газете» появилась статья Волина, направленная против Пильняка. О деле Фрунзе и рассказе Пильняка на эту тему в статье Волина не было ни слова. Против него выдвигалось совсем другое, новое обвинение.

Пильняку ставилось в вину, что он написал повесть «Красное Дерево», что эта повесть была контрреволюционной, клеветнической, антисоветской и тому подобное. Когда советские журналы — писал в своей статье Волин, — отка-

зались напечатать «Красное Дерево» ввиду его контрреволюционного содержания, то Пильняк «вошел в контакт» с эмигрантами и напечатал свою повесть в Берлине в «белогвардейском издательстве» «Петрополис»¹⁴⁸. Волин считал такой поступок недопустимым, облил в своей статье Пильняка потоками грязи и потребовал, чтобы все советские писатели и чуть ли не все население Советского Союза строго осудило Пильняка, и чтобы он был наказан за то, что он будто бы сделал.

Я говорю «будто бы», потому что все, что написал Волин в своей статье просто, мягко выражаясь, не соответствовало действительности. Та же «Литературная газета» вскоре напечатала ответ Пильняка, из которого явствовало, что:

Во-первых, «Красное дерево» было принято к печатанию редакцией «Красной Нови» и не появилось в этом журнале только потому, что Пильняк решил переделать свою повесть, и взял ее обратно из редакции.

Во-вторых, Пильняк передал рукопись повести не белогвардейцам, эмигрантам и контрреволюционерам, а ленинградскому представителю советской организации ВОКС, т.н. «Общество для культурных связей с заграницей». ВОКС и послал повесть в Берлин, где она вышла книжкой в издательстве «Петрополис». Но в этом же издательстве, как со-

¹⁴⁸ «Петрополис» – издательство, основанное в Петрограде в 1920 г. В числе учредителей были Л.П. Карсавин, Р.Н. Блох, Г.Л. Лозинский, А.С. Каган и другие. Когда большая часть учредителей была выслана из РСФСР в 1922 году, ими в том же году в Берлине был открыт местный филиал петроградского «Петрополиса». Его основное направление деятельности – издание современной русской поэзии. В 1924 г., когда окончательно была прервана связь с Родиной, берлинский «Петрополис» уже функционирует как самостоятельное издательство, специализирующееся на современной русской литературе.

общил в своем ответе Пильняк, были раньше изданы книги многочисленных советских писателей, — он назвал Каверина¹⁴⁹, Веру Инбер¹⁵⁰, Никитина¹⁵¹, Романова¹⁵², Федина¹⁵³ и других — и сразу же после издания повести Пильняка, издательство «Петрополис» выпустило «Тихий Дон» Шолохова¹⁵⁴. Что касается эмигрантских писателей, то, как отметил в своем письме Пильняк, ни один из них в «Петрополисе» своей книги тогда не выпустил, по той простой причине, что издательство было создано советскими органами со специальной целью. Так как в Советском Союзе не обязывала международная конвенция об охране авторских прав, то и советских авторов любой заграничный издатель мог выпускать по переводу, без всякого разрешения и без обязательства платить автору гонорар. Но книги, выпускаемые в Берлине, охранялись, конечно, международной конвенцией, и советские писательские организации, как, впрочем, и советское правительство, были заинтересованы в том, чтобы эти книги

¹⁴⁹ **Каверин (Зильбер) Вениамин Александрович (1902 – 1989)** – советский прозаик. Впервые напечатался в альманахе «Серрапионовы братья» в 1922 г. Ранний период его творчества (в соответствии с программой группы «Серрапионовы братья») отмечен стремлением выработать свою повествовательную манеру, свой писательский почерк, что дало основание рапповской критике обвинить молодого писателя в «формализме».

¹⁵⁰ **Инбер Вера Михайловна (1890 – 1972)** – советская писательница и поэтесса. Первый сборник стихов вышел в 1914 г., в середине 1920-х гг. она сближается с «конструктивистами», пробует свои силы как журналист и прозаик.

¹⁵¹ **Никитин Николай Николаевич (1895 – 1963)** – советский писатель. В 1918 г. вступил добровольцем в Красную Армию, работал пропагандистом в петроградских воинских частях. В 1921 г. примкнул к литературной группе «Серрапионовы братья». В 1922 г. вышла его первая повесть. Активно занимался журналистикой. Автор романов, пьес, киносценариев. Удостоен Государственной премии СССР в 1951 г.

¹⁵² **Романов Пантелеймон Сергеевич (1884 – 1938)** – советский прозаик.

¹⁵³ **Федин Константин Александрович (1892 – 1977)** – советский писатель.

¹⁵⁴ **Шолохов Михаил Александрович (1905 – 1984)** – советский писатель, лауреат Нобелевской премии в области литературы.

выходили в Берлине по возможности еще до их выхода в Советском Союзе. В этом случае они уже без разрешения автора за границей появляться не могли*.

Все это было всем прекрасно известно, и напечатанное в «Литературной газете» письмо Пильняка никем опровергнуто не было. Волин ограничился замечанием, что Пильняк переводит вопрос в плоскость «Хронологическую и техническую», вместо того, чтобы высказаться по существу.

После этого травля Пильняка продолжалась и значительно усилилась. В каждом номере «Литературной газеты» появлялись статьи, в которых Пильняка ругали изменником, предателем и т.д. Одна статья носила заголовок «Не ошибка, а преступление». Литературным организациям было приказано принять в травле деятельное участие, и они должны были это сделать. В числе прочих, секретариат ВАПП выпустил заявление, в котором целиком к травле присоединился**. «Союз Писателей» — Пильняк был председателем ленинградского отделения его — снял его с этого поста и заодно «переизбрал» все правление. «Литературная газета» обратилась к многочисленным советским писателям с пред-

* Я имею в виду т.н. бернскую международную конвенцию по охране авторских прав. Советский Союз никогда не был членом этой [конвенции] и не является им сейчас. Обычно полагают, что такое положение существует только с момента революции, но это не так. В дореволюционной России авторские права заграничных писателей тоже не охранялись, и за границей не охранялись те же права русских писателей. Так было со времени Петра Великого, который отказался заключить соответствующие договоры с заграницией, считая, что России «есть чему поучиться» за границей и ей выгодно перепечатывать заграничные книги.

** Я уехал из Советского Союза в конце 1928 года и не знаю, при каких обстоятельствах секретариат ВАПП это заявление принял и опубликовал.

ложением высказаться по вопросу о «сотрудничестве советских писателей в эмигрантских изданиях», и тому подобное.

Удивляться всему этому не приходится, так как существо дела было вовсе не в том, выпустил ли Пильняк свою повесть в «эмигрантском издательстве» или нет. Сталин применил в этом деле метод, который он потом развил в московских процессах. Люди обвинялись в преступлениях, которых они никогда не совершали, и их обвинители это прекрасно знали. Но никто не смел сказать этого вслух, все боялись, и все, которым это было приказано, должны были принять участие в травле. Это было для Сталина особенно важно, так как они, таким образом, компрометировали себя. Это тоже была подготовка ежовщины. Сталин знал, что те, которые говорят «а», должны будут впоследствии сказать «б» — и идти по этой дороге до конца. Он не ошибся. В числе тех, которые принимали тогда участие в травле Пильняка, было немало таких, которые потом публично, в печати, одобряли московские процессы и требовали расстрела Бухарина и других.

Дело Пильняка показало, что Сталин в 1929 году был уже в состоянии подчинить себе все писательские организации и большинство советских писателей и заставить их делать то, что он хотел. Стоит, впрочем, указать, что незадолго до дела Пильняка он точно таким же образом — при помощи ложного обвинения его в печатании своих произведений в эмигрантских изданиях — расправился с писателем Евгением Замятиным. Зачинщиком в травле против Замятина был тот же Борис Волин.

Но в 1929 году Сталин не имел еще возможности расправляться со своими врагами — предполагаемыми или действительными — убивая их. Замятин получил разрешение уехать за границу, и он умер в Париже много лет спустя естественной смертью. Что касается Пильняка, то дальнейшая его судьба — как передает в своей книге «Артистс ин Юниформ» американский писатель Макс Истмен¹⁵⁵, — была следующая:

Он должен был унизиться, «признать ошибки» и просить прощения, и написать, по прямому предложению Сталина, просталинскую агитку — выпущенную в форме книжки — о советском Таджикистане. После этого он просил разрешения выехать за границу, и обратился за ним лично к Сталину, который ответил, что никаких препятствий к этому он не видит. Пильняк уехал в Америку, где он одно время работал в Голливуде, после чего вернулся в Советский Союз и, опять-таки по «предложению» Сталина, переделал свою повесть «Красное дерево», или, вернее, написал ее заново. Она потом вышла под новым заглавием — «Волга впадает в Каспийское море» — и оказалась, как и можно было ожидать, лишенной каких бы то ни было художественных качеств еще одной просталинской агиткой. Травля Пильняка к этому моменту окончательно прекратилась, и он даже чествовался как «настоящий», «крупный» и т.д. советский писатель.

¹⁵⁵ **Истмен Макс (Форрес Гер) (1883 – 1969)** – американский писатель, журналист, публицист, автор книги «После смерти Ленина» (М., 1925), получившей высокую оценку в предисловии Л.Д. Троцкого. Профессор Колумбийского университета, член Коммунистической партии США.

Но это не значит, что Сталин забыл «Повесть непогашенной луны». Таких вещей он никогда не забывал. Борис Пильняк был одним из первых советских писателей, арестованных и убитых в «чистках» тридцатых годов.

Глава 9.
Александр Воронский.
Землетрясение в Крыму.
Споры о допустимости использования искус-
ства
для пропагандистских целей.

Летом 1926 года я поехал на отдых в Крым, в Мисхор, на берегу Черного моря. Не знаю, построили ли там позже железную дорогу, но тогда ее не было. Она была доведена только до Севастополя, а из Севастополя во все крымские курорты надо было ухать на автомобиле. Но автокаров тоже не существовало, а были только обыкновенные легковые машины, которые их заменяли. Устроено это было просто. В каждую машину брали шесть человек, и когда она была заполнена, то отправлялась в путь. Ехать было весело. Шоферы останавливались по дороге в «духанчиках», пили там — пассажиры обыкновенно их угощали — в большом количестве — вино и потом в автомобиле пели. От вина они, понятно, пьянели, но это были замечательные шоферы и, несмотря на то, что дороги в Крыму были узкие и в плохом состоянии, несчастные случаи бывали чрезвычайно редко.

Путешествие из Москвы в Севастополь по железной дороге продолжалось не то двое, не то трое суток. Поезда были очень удобные, но спальные места надо было заказывать за 3 – 4 недели вперед, и даже тогда их трудно было получить. Мне это, после продолжительных стараний, уда-

лось, но на станции в Москву оказалось, что вместе со мною, в том же купе, едет Александр Воронский. Он тоже ехал в Мисхор, где было много домов отдыха и санаторий, принадлежавших самым разнообразным организациям. Я направлялся в очень большой дом отдыха, помещавшийся в бывшем дворце великого князя Николая Николаевича — так, по крайней мере, утверждали сведущие лица, но за точность этой информации не ручаюсь. Воронский заказал комнату в другом доме, не на берегу моря, а ближе к горам.

Я был с ним тогда лично мало знаком, а так как борьба на литературном фронте носила, особенно тогда, довольно резкий характер, то мы поздоровались сухо. Но, спустя несколько часов, мы разговорились, тщательно избегая неприятных для нас обоих тем. Говорили мы о прочитанных книгах, о Бальзаке, о Мопассане, и тому подобных вещах. Когда мы приехали в Севастополь, то разговаривали уже таким образом, как будто мы знали друг друга очень давно. Из Севастополя в Мисхор мы тоже ехали вместе, и я по дороге принял предложение Воронского, чтобы поселиться пока что не в доме отдыха, куда я ехал, а в пансионе, куда он направлялся. Пока что, — так как двумя неделями позже в мой дом отдыха должны были приехать Авербах и Киршон, с которыми я условился провести вместе отпуск.

Я был тогда в Крыму впервые, но Воронский ездил в Мисхор каждый год и останавливался всегда в том же пансионе. Ему удалось получить там и для меня комнату. Пансион был, между прочим, частный — в то время на курортах это еще допускалось — но, как говорил Воронский, для лучшего спокойствия на нем красовалась вывеска, что ведется

он какой-то «артелью работников». Подобного рода артели, фактически обыкновенно не существовавшие, были во время НЭПа довольно распространенной формой частных предприятий.

И вот, благодаря той счастливой случайности, что у нас с Воронским оказались билеты в том же железнодорожном купе, я имел возможность довольно близко познакомиться с одним из самых интересных людей, которых я встретил в России.

Воронский каждый день с самого утра отправлялся в горы. Я бывал до того в Швейцарии, но горы меня никогда особенно не привлекали, и я не мог понять, почему люди на них влезают, страшно утомляются, и на следующий день опять встают с восходом солнца, опять устают — и считают, что нет в мире ничего приятнее. Я понял это только в Мисхоре, благодаря Воронскому. Он был человек настойчивый и буквально заставил меня пойти с ним в горы уже на второй день после нашего приезда. Потом ему уже не нужно было меня заставлять. Я вошел во вкус этих прогулок, в которых действительно есть особая, ни с чем не сравнимая прелесть.

Мы обыкновенно уходили очень рано, брали с собою бутерброды и возвращались только к вечеру. Горы в Мисхоре не были очень высоки, но все же до хребта, — а мы каждый день непременно взбирались на какой-нибудь хребет — надо было идти часа четыре-пять. Добравшись до хребта, мы отдыхали и разговаривали. Карты у нас не было, — их тогда вообще не продавали, — но Воронский хорошо знал окрестности, и мы заблудились только один раз.

Воронский был значительно старше меня* и любил говорить. А так как его было всегда интересно слушать, то наши беседы естественно проходили таким образом, что я задавал ему вопросы, а он на них подробнейшим образом отвечал. Я узнал от него очень много, особенно о русских классиках, которых я знал плохо и с произведениями которых я ознакомился лучше и глубже впоследствии и в результате разговоров с ним. Это касается, в особенности, Толстого и Достоевского. До сих пор помню — спустя 37 лет! — перечитывая книги этих писателей, я вспоминаю, что говорил мне о них Воронский: как то или иное произведение рождалось, в какой политической и общественной обстановке и так далее. Но чем больше мы с ним беседовали, тем чаще затрагивали темы, которые вначале мы тщательно обходили. Когда это приводило к спорам, то Воронский обыкновенно менял тему и говорил о себе и о своих работах. Впоследствии я более внимательно, чем раньше, читал его статьи и художественные произведения. (Он опубликовал несколько замечательных рассказов).

Он был старым членом партии, но не всегда принадлежал к большевикам. Стал он «твердым большевиком», как он сам говорил, только после Октябрьского переворота.

Его ближайшими друзьями были Бухарин и Троцкий. С Бухариным он впоследствии разошелся по политическим вопросам, а такого рода расхождения означали почти всегда и окончание личной дружбы.

* Александр Воронский родился в 1884 году. Следовательно, в то время ему было немногим больше сорока лет.

До 1921 года он занимал различные посты, главным образом по партийной линии. В 1921 году Центральный Комитет партии поручил ему создать первый в Советском Союзе «толстый журнал». Таких журналов, как известно, было в России до революции несколько, лучшие из них стояли на очень высоком уровне.

Созданный Воронским журнал этот уровень сохранил. «Красная Новь», редактором которой он был с 1921 по 1927 год, — когда он был выслан из Москвы за троцкизм, — являлась, без сомнения, лучшим советским журналом. Почти все действительно выдающиеся художественные произведения того периода помещались в «Красной Нови», причем заслуга Воронского заключалась в том, что он печатал не только вещи известных писателей, но и «открывал» тех, которые были мало известны или совсем не известны. Юрий Олеша до того, как его «Зависть» была напечатана в «Красной Нови», был почти неизвестен, работая в органе профессионального союза железнодорожников «Гудок». Только после опубликования «Зависти» — одного из лучших произведений, когда-либо выпущенных в Советском Союзе, — Олеша занял в писательском мире принадлежащее ему место.

Воронский помещал в «Красной Нови» вещи писателей всех политических оттенков, единственным критерием была для него художественная ценность произведения. Именно от него я впервые услышал формулировку, которую я привел в предисловии к этой работе: что пошлый, плохой в художественном отношении роман или рассказ всегда реакционен — совершенно независимо от намерений и политических убеждений автора, — в то время как подлинно художественное произведение опять-таки независимо от

произведение опять-таки независимо от намерений и политических взглядов автора, всегда революционно. Мы как-то спорили об этом в Мисхоре. Я тогда взгляда Воронского не разделял и сослался на «Что делать?», довольно беспомощный, несомненно, очень слабый в художественном отношении роман Николая Чернышевского, сыгравший, однако, большую революционную роль. Им в свое время зачитывались революционеры и будущие революционеры. Воронский ответил, что бывают исключения, но они только подтверждают правило, и на своей формулировке настаивал. Я потом часто об этой формулировке думал и пришел к заключению, что она, в общем и целом, верна.

В 1924 году Воронский создал литературную группу «Перевал»¹⁵⁶, в которую, в числе прочих, вошли такие талантливые писатели, как Иван Катаев^{*157}, автор романа «Сердце», и Артем Веселый¹⁵⁸. Тогда же, в 1924 году, Воронский написал свои лучшие статьи по вопросам теории литературы, вышедшие потом отдельной книжкой под заглавием «Литературные записки»^{**}. О его литературных взглядах я уже говорил раньше. Мне хотелось бы добавить к это-

¹⁵⁶ «Перевал» - советская литературная группа, возникшая при журнале «Красная новь». В эстетике и художественной практике члены группы придерживались идеалистической переоценки принципов интуитивизма и самовыражения писателя.

*** Иван Катаев погиб во время ежовщины. Его не следует смешивать с Валентином Катаевым, писателем гораздо более известным, но менее талантливым.**

¹⁵⁷ Катаев Иван Иванович (1902 – 1939) – советский писатель. Член большевистской партии с 1919 г. Написал несколько философско-романтических повестей о советской жизни и о социалистическом строительстве. Репрессирован.

¹⁵⁸ **Весёлый Артём** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Кочкуров Николай Иванович**) (1899 – 1938) – советский писатель. Репрессирован.

**** Издательство «Круг», Москва, 1926.**

му одну мысль, к которой он часто возвращается в своих работах. Она заключается в том, что талантливые писатели часто открывают какую-нибудь объективную правду, какие-нибудь научные факты гораздо раньше, нежели ученые, так как они руководствуются не разумом, а интуицией, в то время, когда ученые идут за голосом интуиции только в исключительных случаях. Эта мысль, по всей вероятности, объясняет многое в жизни Воронского: почему он считал литературу таким важным делом, почему он, начиная с 1921 года, не хотел заниматься ничем другим, хотя ему много раз предлагали перейти на другую, более спокойную работу (его, между прочим, несколько раз приглашал к себе на работу Рязанов¹⁵⁹, тоже его близкий друг, руководитель и создатель Института Маркса–Энгельса).

Что касается рассказов Воронского, то я прочел их только много лет спустя. Они вышли в 1933 году в книге, озаглавленной «Рассказы и повести», а в год позже он напечатал три повести в журнале «Новый мир»^{***}. Немного раньше, в 1927 и 1929 годах, он опубликовал два тома своих литературных мемуаров, носивших общее заглавие «За живой и мертвой водой»^{****}.

Рассказы Воронского, самым интересным из которых мне кажется рассказ «Глаз урагана», были почти все на одну

¹⁵⁹ **Рязанов (Гольдендах) Давид Борисович (1870 – 1938)** – участник российского революционного движения, советский партийный деятель, академик АН СССР с 1929 г., в большевистской партии с 1917 г. Организатор и директор в 1921 – 1931 гг. Института К. Маркса и Ф. Энгельса. В 1931 г. исключен из ВКП (б), репрессирован.

^{***} «Новый мир», сентябрь, 1934.

^{****} Первый том был выпущен в 1927 году издательством «Круг», второй – в 1929 году издательством «Федерация».

и ту же тему. Он писал о людях, которые принимали участие в революции, которые отдали свою жизнь, и которые в ней разочаровались. Другими словами это были рассказы, предвещающие очень большое количество вышедших в последующие годы на многих языках романов о разочарованных коммунистах. То, что Воронский избрал такую тему, не было, конечно, случайностью. Не было случайностью и то, что в наших с ним разговорах в Мисхоре он часто возвращался к мысли, что революция, всякая революция, всегда уничтожает тех, которые принимают в ней активное участие, которые её «делают». Я, к сожалению, не помню, как он эту историческую неминуемость объяснял, но помню, что в этой связи он говорил о романе Анатоля Франса¹⁶⁰ «Боги жаждут крови», посвященному той же теме, действие которого происходит во время французской революции.

Я не берусь утверждать, что уже тогда, в 1926 году, Воронский предчувствовал уничтожение в «чистках» тридцатых годов того поколения революционеров, к которому он принадлежал. Но намеки на это в том, что он говорил, несомненно, были. Он как-то сказал мне в полушутливой форме, что жить он будет недолго. Я думал, что он намекает на свою болезнь — он болел, насколько помню, легкими, — но он, с той же грустно-шутливой улыбкой, ответил мне, что он имеет ввиду «общую болезнь» — революцию.

Кстати сказать, он был единственным человеком среди тех, которых я тогда в России встречал, у которого было определенное предчувствие надвигающихся событий. Мне

¹⁶⁰ Франс Анатоль (настоящие фамилия и имя – Анатоль Франсуа Тибо) (1844 –

приходилось говорить тогда с революционерами разочарованными, такими, которые возмущались НЭПом, и такими, которые говорили, что «всё равно всё гибнет», или с такими, которые ругали Сталина, считая его, уже тогда, предателем революции. Встречал я и таких, которые считали, что единственное спасение после поражения в Германии заключается в том, чтобы коммунисты отказались от власти или же расширили базу правительства, включив в него эсеров и меньшевиков. Но никто не говорил об «исторической неизбежности», в силу которой революция всегда уничтожает её участников, и никто не думал, что это положение сбудется через 15 лет.

Для Воронского оно сбылось на пять лет раньше. Он получил разрешение вернуться из ссылки в самом начале тридцатых годов, но в 1934 году был опять арестован как троцкист и в 1935 умер в тюрьме.

* * *

Когда в Мисхор приехали Киршон и Авербах, я переселился в громадный белый дворец у моря и жил там вместе с ними. В доме отдыха, устроенном во дворце, жило человек 200 – 300.

Вскоре произошло новое, совсем неожиданное событие: началось землетрясение.

Землетрясения в Крыму не так сильны, как, например, в Японии, но они всегда продолжаются долго, обыкновенно

1924) – французский писатель.

несколько месяцев. Это, конечно, не значит, что земля трясется все время. Но подземные толчки бывают в этот период почти каждый день, а то и несколько раз в день. Каждый из них продолжается 5 – 10 секунд, редко дольше.

Землетрясение началось в разгаре сезона. В Крыму на многочисленных курортах отдыхали и лечились тысячи, если не десятки тысяч приезжих, а воздушного пассажирского сообщения тогда ещё не было. И из Севастополя на север была только одна единственная железная дорога. Эвакуировать сразу же всех было невозможно. Местные власти обратились поэтому к курортникам с воззванием, чтобы те из них, которые могут пока что остаться в Крыму, явились в милицию и подписали там бумажку, что они согласны эвакуироваться в последнюю очередь, после того как на север будут отправлены женщины и дети, а также все те, которые по тем или иным причинам должны поскорее вернуться.

Авербах, Киршон и я подписали эти бумажки сразу же и, надо сказать, весьма охотно. Большинство обитателей нашего белого дворца поступило таким же образом. Делалось это под шумок разговоров о «необходимости исполнения гражданского долга» и так далее, но подлинная причина была другая. Весь Крым, и в особенности Мисхор, очень красивы, жить там было приятно, и мы были рады, что нашли предлог, благодаря которому мы могли продлить наше пребывание там. Надо добавить, что опасность никому не угрожала. Жертв в людях, по крайней мере, в Мисхоре, не было, а раненый был один: повар из нашего дома отдыха, который ночью, испугавшись толчка, выбежал на шоссе и в

темноте наткнулся на стожок острых камней, приготовленных для починки дороги.

Но толчки были неприятны, прежде всего, психологически, вероятно потому, что тряслась под ногами земля, то есть то, что все люди привыкли считать вещью вполне и всегда устойчивой. Кроме того, во время толчков земля кричала. Это происходило от внутренних перемещений её слоев. Звук был громкий, неестественный, ни с чем несравнимый, и потому немного страшный.

Неприятно было и то, что толчки понемногу разрушали все здания — в первую очередь каменные, а затем и деревянные. Нам пришлось вначале переселиться в деревянные домики — от великолепного дворца вскоре ничего не осталось, — а затем и теннисные площадки. Там было уже совсем безопасно, ибо самой опасной во время землетрясения такого рода является крыша, которая может упасть на голову. На площадках, как в госпитальных залах, были по обеим сторонам поставлены кровати, на которых мы спали, с местом для прохода посередине.

Днем, а часто и ночью, мы вели длинные разговоры и споры. Я рассказал Авербаху и Киршону о моих беседах с Воронским, которые их тоже очень интересовали. В связи с тем, что сказал мне Воронский, и пользуясь свободным временем, которого у нас было вдоволь, мы, принципиально и, так сказать, с самого начала, обсуждали различные проблемы. Помню, что одной из них, вызвавшей самые горячие споры, была вечная проблема о допустимости использования художественной литературы для политических целей.

Да не удивляется читатель, что мы вообще задавали себе такой вопрос. Во-первых, догматизм — не в теперешнем, а в подлинном смысле этого слова — еще не был так развит, как в последующие годы. Во-вторых, обстановка была особая и свободного времени было у нас много. В Москве, по всей вероятности, споры на такую тему свелись бы — уже тогда — к ссылкам на то, что по этому поводу написал Маркс (который, кстати сказать, ничего на эту тему не написал), или Ленин, или Плеханов¹⁶¹, или Троцкий, или еще кто-нибудь. «Своего» было бы сказано немного, но мы были далеко от Москвы.

Мы все были согласны, что художественная литература и искусство вообще обладают особой силой, особой зарядкой, благодаря которым они действуют на массы. Эту зарядку мы, по модному тогда и довольно удачному выражению, называли силой «эмоционального заражения». Для нас было ясно, что ни точные науки, ни самые убедительные политические или экономические аргументы, как бы они не были логичны, не в состоянии «эмоционально заразить» кого бы то ни было, так как они действуют на разум, а не на чувства. Для нас было также ясно, что люди руководствуются очень часто не разумом, а чувствами. Это, с марксистской точки зрения, было, конечно, ересью и «попахивало», как любил говорить Сталин, не только Анри Бергсоном, но и Эммануилом Кантом¹⁶². Мы оправдывали себя тем, что находимся в отпуске, каковой аргумент мы выдвигали полушутливо, но и

¹⁶¹ Плеханов (псевдоним Бельтов) Георгий Валентинович (1856 - 1918) – русский марксистский философ, публицист, историк.

полусерьезно. Впрочем, вышеизложенное положение мы приняли с некоторыми оговорками. Массовые движения в истории можно объяснить только экономически политическими причинами и мотором таких движений является разум. Но участие отдельных лиц в таких движениях — это уже дело другое. Тут играют роль самые разнообразные мотивы, и, прежде всего, чувства.

Пришли мы к этим выводам не сразу, а только после того, как большое количество примеров из наших собственных биографий, из биографий людей, которых мы знали, и из литературы убедило нас в их правильности. Помню, что одним из решающих аргументов была история Анны Карениной. Мы все были согласны, что роман Толстого — художественно правдив, и что художественная правда важнее и типичнее любого реального происшествия.

Анна Каренина, рассуждали мы, должна была влюбиться во Вронского, потому что этого требовала художественная правда романа. Она влюбилась в него вопреки разуму, но люди повинуются чувствам, а не разуму. Не только в любви.

— Это я готов признать — сказал Авербах. — Я бы даже сказал, что подавляющее большинство людей руководствуется чувствами, но редкие, очень умные люди слушают только голоса своего разума.

— Ты прав, но особенно завидовать таким людям не стоит, — сказал кто-то из нас.

¹⁶² Кант Иммануил (1724 - 1804) – германский философ, родоначальник германской классической философии.

Мы перешли к дальнейшему. Если большинство людей следует голосу своих чувств, и если искусство, — и в особенности литература, — людей «эмоционально заражает», то есть действует на их чувства, то из этого вытекает, что партия, считающая себя революционной и заинтересованная в привлечении на свою сторону как можно большего количества людей, не может отказаться от использования литературы для достижения своих целей.

Но тут между нами возникли разногласия. Авербах говорил, что художественная литература всегда употреблялась в политической борьбе как одно из ее средств. Киршон и я возражали. Мы стали приводить примеры и аргументы. Как на самом деле это дело обстояло?

Нет сомнения, что положение, выдвигаемое тогда во множестве статей на эту тему было, в основном, верно. Оно заключалось в том, что писатели связаны с эпохой, в которой они живут. Они, сознательно или бессознательно, выражают в своих произведениях какие-то политические идеи, и в этом смысле их произведения являются политической пропагандой. С этой точки зрения, «Война и мир» была антинаполеоновской пропагандой, «Бесы» Достоевского — пропагандой антиреволюционной (и вполне к тому же сознательной), «Хижина дяди Тома» — пропагандой против рабства, «Оливер Твист» — пропагандой против эксплуатации детского труда, «Дон Кихот» — антифеодальной пропагандой, «Отверженные» Виктора Гюго¹⁶³ — пропагандой против несправедливости в капиталистическом обществе, и так далее.

¹⁶³ Гюго Виктор Мари (1802 – 1885) – французский писатель-романтик.

Но все дело в том, что авторы этих произведений, — список которых можно значительно удлинить, — были внутренне убеждены в правильности идей, которые они, сознательно или несознательно, пропагандировали. Они, следовательно, могли создать подлинно художественные произведения, которые «эмоционально заражали» читателя. Без внутреннего убеждения таких произведений создать нельзя. Отсутствие их особенно чувствуется в художественной литературе, а притворство тем паче, потому что оно искривляет произведение, делает его художественно неправдивым, надуманным, или, другими словами, лишает его художественных качеств.

Между тем, мы хорошо знали, что в ВАПП и других «пролетарских», т.е. политически близких партии литературных организациях, подлинных, уже сложившихся писателей, было не так уже много, и что даже они не целиком и не безоговорочно, — во всяком случае, не все они — принимали революцию. Подлинных, уже «эмоционально заражающих», уже читаемых писателей надо было искать в лагере попутчиков, стоявших от революции еще дальше. Вопрос, таким образом, сводился, прежде всего, к «использованию» писателей-попутчиков, после их, как это тогда и еще долго после называлось, «перевоспитаниям».

Авербах считал, что это и нужно, и правильно, и возможно. Киршон и я придерживались другой точки зрения. Мы полагали, — оставляя в стороне вопрос о методах такого «перевоспитания» — что это просто никогда не удастся.

— Зайца, — сказал Киршон, — можно, по старой русской пословице, выучить зажигать спички, если его долго

бить. Но зажигание спичек — дело техническое. Чувств для этого никаких не требуется. Заставить же писателей чувствовать иначе, чем они чувствуют, нельзя — ни деньгами, ни страхом, ни даже убеждением, потому что настоящие писатели очень чувствительны и логические аргументы слабо на них действуют. Можно их только заставить притворяться, чего мы не хотим.

— А почему нет? — воскликнул Авербах. — Пускай притворяются, это их дело, не наше, но они должны притворяться хорошо, чтобы это не было заметно. Больше нам ничего и не нужно.

Он тут же развил теорию, согласно которой писателям не так уж трудно притворяться. Он сравнил их с актерами. Актеры играют на сцене самых разнообразных людей и делают это вполне убедительно. Писатели тоже умеют показывать в своих произведениях самых разнообразных людей и убедительно говорить от их имени. Следовательно, они способны умело притворяться. И притворство вообще связано с писательским ремеслом.

Но мы ему сказали, что это совсем другой вид притворства. Художественная правда — одно, а притворство в смысле выдумки — совсем другое. Кроме того, когда Флобера¹⁶⁴ спросили, «с кого он писал» *Мадам Бовари*. Он ответил, что *Мадам Бовари* — это он, и герои всех других его произведений — тоже он. Точно такой же ответ должен был бы дать всякий подлинный писатель.

¹⁶⁴ **Флобер Гюстав (1821 - 1880)** – французский писатель.

— И, пожалуйста, только без хамства, — добавил Киршон.

Это тоже было любимое выражение Авербаха и в редакции «На литературном посту» оно потом было выписано на стене громадными буквами. Авербах употреблял его в тех случаях, когда кто-нибудь, с кем он спорил, делал вид, что не понимает существа спора, отходил от его основной темы, или, вместо аргументов, применял демагогические приемы.

Кто-то в этот день рассказал нам армянский анекдот, имеющий некоторое отношение к тому, о чем мы говорили. Анекдот был такой:

Армянин, живущий с женой в глухой деревушке, отправился в город и приобрел там скрипку. Он принес ее домой и стал на ней играть, но по-особому. Играл он только на одной струне и только один-единственный звук. Делал он это каждый вечер в продолжение нескольких часов. Жена, в конце концов, не выдержала, и тоже отправилась в город. Вернувшись, она рассказала мужу, что встретила в городе другого армянина, тоже игравшего на скрипке, но совсем по-иному:

— Он пользовался всеми струнами и нажимал их пальцами в различных местах. Он добывал, таким образом, из своей скрипки не один, а различные звуки, и это было очень красиво.

— Красиво? — возмутился муж. — Вот и сразу видно, какая ты дура. Ты говоришь о вещах, которых ты совершенно не понимаешь. Тот армянин пользовался всеми струнами и нажимал их, где попало потому, что он только искал пра-

вильного и самого лучшего звука. А мне нечего искать, потому что я с первого же дня его нашел.

Киршон сказал, что в такую скрипку, издающую только один-единственный тон, может превратиться советская художественная литература, если партия заставит ее отказаться от экспериментов, от искания, приказывая писателям изготовлять произведения, которые ей в данный момент нужны. Авербах не отрицал, что такая опасность существует, особенно если из партийного аппарата, ведающего литературными делами, не уберут дураков, которые там сидят (дураками он обычно считал всех тех, которые не соглашались с ним по какому-либо вопросу).

— Но что же нам делать? — спросил он. — Без попутчиков партия обойтись не может. А либеральничать с ними тоже слишком нельзя, потому что тогда их не только нельзя будет использовать, но они задавят пролетарских писателей, которые, к тому же, подпадут под их влияние. Вместо того чтобы писатели-попутчики были под нашим влиянием.

Наши споры прерывались подземными толчками и другими событиями. Одно из них стоит рассказать. В нашем доме отдыха был какой-то видный коммунист из Ростова-на-Дону. В то время он был типичный «аппаратчик» довольно скучноватого типа, но утверждал, что в молодости он окончил Московский Университет по физике или химии (В то время ему было уже под шестьдесят). Ссылаясь на свое специальное образование, он говорил, что может с абсолютной точностью предсказать, когда следует ожидать подземных толчков и даже их мощность. Он брался также установить, сколько недель или месяцев будет еще продолжаться

землетрясение. Чтобы сделать все это, говорил он, ему, однако, нужен телескоп, потому что, по его теории, землетрясения вызываются солнечными пятнами. Он хотел наблюдать эти пятна при помощи телескопа, а телескоп собирался построить сам, используя для этого объективы нескольких фотографических аппаратов. В Мисхоре у многих курортников были фотографические аппараты. Ростовский коммунист уговорил их одолжить ему объективы и принялся за постройку своего телескопа.

Строил он его довольно долго, а когда построил, то намазал стекла сажей и стал наблюдать солнечные пятна и делать предсказания. Но его предсказания никогда не сбывались. Когда он предсказывал, что толчки начнутся утром, они начинались вечером — и наоборот. Курортники требовали, поэтому обратно свои объективы, но тогда оказалось, что он испортил трубки, в которых объективы помещались, а некоторые объективы потерял и не мог их найти.

Это дело вызывало много разговоров на теннисных площадках, причем все посмеивались, главным образом, не над изобретателем из Ростова-на-Дону, а над теми, которые согласились одолжить ему фотографические объективы.

— Ну и дураки,— сказал кто-то ночью на нашей площадке. — Если бы можно было предсказывать землетрясения по пятнам на солнце, то это давно бы делалось.

— Главное не это, а то, что ростовец — явный шарлатан. Там, как я слышал, вообще много шарлатанов. С нашим достаточно пять минут поговорить, чтобы убедиться, кто он такой. Говорят, что дураков в России уже нет, все вывелись, но оказывается, что их не меньше, чем раньше.

— Больше, — отозвался голос с конца площадки. — Наш ростовский шарлатан — это пустяки. А вот в Москве есть некий человек, который велел всё ему отдать, и только его слушаться, и обещал построить такой телескоп, что весь мир лопнет от зависти. Ну и что? Ему тоже поверили.

Наступило молчание, которое прервал голос Киршона, сдерживающего смех.

— Фактическая поправка, — сказал он. — Тот человек в Москве — не русский.

* * *

Однажды вечером Авербах пришел на площадку очень сердитый. Оказалось, что он разговорился с каким-то студентом из Ленинграда. Авербах спросил его, знаком ли он с книгами вапповских писателей и что он о них думает. Студент ответил, что этих книг он не читал и не хочет читать, потому что он не намерен напрасно терять время для того, чтобы читать скучные агитки. Он тут же добавил, что он член партии, и в необходимости агитации и пропаганды не сомневается. Он только считает, что книжки писателей-вапповцев издаются не для таких людей, как он, а для тех, которых нужно агитировать.

Авербаха совершенно вывел из себя разговор со студентом, которого он тут же назвал «безнадежным дураком», хотя незадолго до этого он рассказывал нам о нем как о чрезвычайно умном и развитом парне. Но не только ленинградский студент считал, что члены ВАПП пишут исключительно агитки. Того же мнения придерживались очень мно-

гие, в том числе председатель Совнаркома Алексей Рыков¹⁶⁵. Он встретил как-то Либединского и, сильно по своему обычаю заикаясь, спросил у него совета, какие новые советские романы ему бы следовало прочесть. Но он оговорился, что вапповских писателей он читать не хочет, по тем же причинам, что и ленинградский студент. Я помню также, что тогдашний председатель Госиздата Халатов жаловался на какой-то партийной конференции, что все подвалы Госиздата загружены книгами «пролетарских писателей», которых никто не хочет читать.

Авербах, когда он в Мисхоре узнал о разговоре Либединского с Рыковым, мгновенно зачислил Рыкова в ту же категорию «безнадежных дураков». В эту же категорию попало много других выдающихся партийных вождей, которые относились к ВАПП с пренебрежением или же считали ее неминуемым злом. Но вопрос его все же волновал, и мы опять заговорили о проблеме использования художественной литературы для политических целей.

Надо ли? Допустимо ли? Выйдет ли из этого что-нибудь, или ничего не выйдет? Можно ли соединить пропаганду с подлинной литературой, или же это вообще невозможно, особенно тогда, когда писатель хочет сделать это сознательно? Мы не нашли полных ответов на эти вопросы, но к кое-каким частным выводам мы все же пришли. Помог нам в этом, — хотя он этого не знал — Исаак Бабель¹⁶⁶.

¹⁶⁵ **Рыков Алексей Иванович (1881 – 1938)** – советский партийный и государственный деятель, заместитель председателя и председатель Совнаркома СССР. Репрессирован.

¹⁶⁶ **Бабель Исаак Эммануилович (1894 – 1940)** – советский писатель. Репрессирован.

Бабель еще в Москве рассказал мне однажды случай из своего детства, который произвел на меня большое впечатление и остался навсегда в моей памяти. Он жил тогда в Одессе. Когда ему было 13 или 14 лет, какой-то родственник подарил ему часы.

Это были его первые часы, он очень гордился ими и очень ими дорожил. Был он тогда знаком с хулиганом и воров, старше его лет на десять, который жил на той же улице. Бабель побежал к нему, чтобы поделиться с ним своей радостью. Хулиган осмотрел часы, после чего преспокойно положил их себе в карман и велел Бабелю убраться «ко всем чертям».

Бабель ничего сделать не мог. Хулигана побаивалась вся улица, тем более что у него был финский нож. «Я просто стоял во дворе его дома», – сказал мне Бабель, – «и плакал от обиды».

В течение нескольких недель он хулигана не видел. Но однажды хулиган зашел к нему и рассказал, что знакомый журналист подарил ему билет в оперу. Хулиган никогда раньше не был в театре. Он сказал, что идти в оперу он не собирается, но на самом деле пришел к Бабелю за советом: стоит пойти или не стоит? Бабель уговорил его пойти. Хулиган сказал, что если пойдет, то разве на несколько минут, не больше чем на четверть часа, исключительно чтобы удовлетворить свое любопытство, хотя он заранее знает, что ничего интересного он в театре не увидит. О часах он не сказал ни слова.

В вечер, когда состоялся спектакль, Бабель ждал перед театром на улице. Но хулиган не вышел ни после четверти

часа, ни даже в антракте. Он остался в театре до самого конца. И когда Бабель, который хотел узнать, какое впечатление произведет на хулигана оперный спектакль — он только потому и ждал на улице — спросил его об этом, то хулиган ничего не ответил. Он был так взволновал, что не мог говорить. Потом, после продолжительного молчания, он вынул из кармана часы и вернул их Бабелю. Он не объяснил, почему он это делает, а сказал только, — если я хорошо запомнил то, что Бабель мне потом рассказывал — приблизительно следующее:

— Там были танцы и пение, и играла музыка. Могу тебе сказать, что музыка хорошо играла, и пели тоже хорошо, так что ты бери обратно свои часы и убирайся отсюда немедленно ко всем чертям*.

Случай, который Бабель мне рассказал, произвел большое впечатление также на Авербаха и Киршона. В нем была заложена разгадка очень важного вопроса о том, как искусство влияет на человека. Хулиган вернул Бабелю часы не потому, что в опере, которую он слушал, речь шла о том, что воровать не следует. Ничего такого в ней, наверное, не было. И все же опера имела непосредственное действие, заставила хулигана что-то сделать, что и является целью пропаганды. Следовательно, оперу, которую хулиган видел, можно рассматривать как пропаганду, но пропаганду особого рода. Соприкосновение с искусством разбудило в хулига-

* Бабель использовал потом этот случай. Он послужил ему материалом для рассказа, озаглавленного «Ди Грассо». Но действие рассказа несколько иное. Это прекрасный рассказ, но мне больше понравилось то, что Бабель мне рассказал, то есть случай в сырой его форме.

не его лучшие чувства, то положительное, что есть в каждом человеке. Он не умел этих чувств высказать, да и стыдился их, и потому велел Бабелю уйти.

Из нашего анализа мы сделали выводы. Искусство, которое само по себе является, в известной мере, пропагандой, может быть использовано для пропаганды только в том случае, если речь идет о лучших, а не о худших качествах человека. Или, точнее: пропаганда посредством искусства дает результаты только тогда, когда пропагандируются идеи, связанные не с отрицательными, а с положительными чертами человеческого характера. Поэтому самый замечательный в мире роман, или музыкальное произведение, или какое-либо другое художественное произведение, — если они только художественны, в подлинном смысле слова — не могут внушить никому, чтобы он совершил какую-нибудь подлость. Они могут только толкнуть его на положительные действия, причем эти действия будут всегда альтруистическими, потому что эгоизм в положительных действиях не найдет для себя места.

И еще одно: положительным для всякого человека является только то, что он сам считает положительным, не потому, что кто-нибудь уговорил его думать так, а не иначе, а потому, что он сам своим нутром чувствует, что хорошо, а что плохо, причем это его чувство очень туго поддается политической, религиозной или какой-либо другой пропаганде.

Из вышесказанного вытекает, — и мы все трое согласились с этим — что возможности и объекты пропаганды ограничены во всех тех случаях, когда она хочет использовать для своих целей подлинное искусство. Она будет успешной

только тогда, когда призывает к альтруистическим, общечеловеческим действиям. Иначе она заранее обречена на неудачу.

* * *

В течение последующих лет я часто думал об этой формулировке. Мне и сейчас кажется, что она правильна. Ею и объясняется, почему в гитлеровской Германии, в России в разгар сталинизма или в Италии во время Муссолини¹⁶⁷ не было подлинной художественной литературы, а были только ее суррогаты*. Подлинная литература не могла там существовать, потому что нельзя пропагандировать идеи печей, в которых были сожжены миллионы людей, точно так же, как нельзя пропагандировать ежовщину. Между тем, диктаторы допускали существование литературы только постольку, поскольку она помогала им пропагандой.

¹⁶⁷ Муссолини Бенито (1883 - 1945) – фашистский диктатор Италии в 1922 - 1943 гг.

* Следует отметить, так как это часто забывается, что все действительно художественные появились в России — я говорю о Советской России — до разгара сталинизма — напр., «Тихий Дон» Шолохова в 1925 году.

Глава 10.

**«Шоколад» А. Тарасова-Родионова¹⁶⁸
и «Цемент» Федора Гладкова¹⁶⁹.**

Гладков выходит из ВАПП.

Конфликт ВАПП со Сталиным.

Я раньше говорил уже о том, что книги вапповских писателей не пользовались большим успехом, что они мало читались. Но были исключения. Одним из таких исключений являлся «Тихий Дон» Михаила Шолохова, один из самых «читаемых» романов в Советском Союзе. Михаил Шолохов уже тогда жил в деревне, далеко от Москвы, но он был довольно активным членом ВАПП, приезжающим на все его конференции и съезды. К исключениям, то есть к книгам, имеющим большой успех в смысле их «читаемости», надо зачислить также «Неделю» Либединского, «Железный поток» А. Серафимовича¹⁷⁰, «Цемент» Федора Гладкова*, о котором я еще буду говорить — и несколько других книг членов ВАПП. Но на первом месте такого рода книг следует,

¹⁶⁸ **Тарасов-Родионов Александр Игнатьевич (1885 – 1938)** – советский писатель. Член большевистской партии с 1905 г. Входил в литературную группу «Кузница», один из организаторов РАПП.

¹⁶⁹ **Гладков Федор Васильевич (1883 – 1958)** – русский советский писатель.

¹⁷⁰ **Серафимович (Попов) Александр Серафимович (1863 - 1949)** – русский советский писатель.

* **Федор Гладков был членом ВАПП с 1926 по 1928 год. В 1928 году он — к чему я еще вернусь, — из ВАПП вышел.**

несомненно, поставить «Шоколад» А. Тарасова-Родионова. Этот роман в начале двадцатых годов читали все. Он обсуждался на специально для этого созванных литературных митингах и собраниях, он обсуждался в газетах и журналах и вызывал резкие споры не только вне ВАПП, но и в его среде. Я поэтому должен остановиться на этой книге несколько более подробно.

Действие романа Тарасова-Родионова, в двух словах, следующее:

Старый член партии, бывший рабочий и человек честный и храбрый, обвиняется в том, что он защищал и протезировал иностранную шпионку, через которую он получал взятки, и что он за взятки освобождал арестованных контрреволюционеров (Действие романа происходит в период гражданской войны). Его арестовывают, приговаривают к смертной казни и расстреливают.

Обвинение, выдвинутое против него — ложно с начала до конца. Это знает председатель комиссии, которая приехала в город, чтобы судить героя романа. Он — старый его друг, они много лет вместе работали. Он отправляется к нему в камеру и откровенно говорит ему, что обвинение, конечно, ложно, но что вопрос заключается вовсе не в том, виновен он или нет. Большевики в их борьбе с белыми потерпели в этом районе несколько поражений, настроение в городе плохое и, к тому же, «массы», т.е. рабочие в этом городе, вполне уверены, что старый большевик "0" действительно предатель и взяточник. Они думают так потому, что у него, в качестве секретарши, работала «иностранная шпионка и спекулянтка», что большевик у нее однажды взял шоколад

для детей, что, одним словом, по несчастному для старого большевика стечению обстоятельств, все говорит против него. Это одно. Но есть и более серьезные причины для того, чтобы он был расстрелян. Жители города знают, что он — старый большевик и что он с самого начала революции занимает высокие и ответственные посты. А так как они убеждены в его виновности, то авторитет партии, пострадает, если он не будет расстрелян. Рабочие скажут, что его спасло высокое положение, что партия «своих людей» никогда в обиду не даст, — и отвернутся от нее. Между тем, белые опять приближаются к городу, которого большевики не могут защитить без поддержки всех рабочих. Вывод из всего этого один: старый большевик не только должен быть расстрелян, но он, как хороший партиец, должен признать, что партия поступает правильно, расстреливая его, ибо судьбы революции важнее, нежели судьбы отдельного человека. Невинно обвиняемый большевик целиком соглашается с этим.

Он, таким образом, добровольно, по внутреннему убеждению, берет на себя роль козла отпущения, так как партия нуждается в козле отпущения. Правда, его не заставляют публично сознаться в несовершенных преступлениях, обливать себя самого грязью и т.д., как это практиковалось несколько лет спустя, во время ежовщины. Но нет сомнения, что элементы сталинизма в романе имеются, несмотря на то, что сам термин «сталинизм» в то время еще не существовал. Роман так и был понят читателями. В то время, как на обсуждающих роман собраниях всегда выступало несколько ораторов, заявляющих, что «партия была вполне права», а расстрелянный большевик «показал глубокую партийность и

понимание истории»*, большинство выступавших с этим совершенно не соглашалось.

Что касается выступлений в печати, то голосов, высказывающихся против выдвинутых в романе положений, было меньше, нежели голосов, одобряющих и сам роман и, в особенности, поведение главного его героя, признавшего необходимость и правильность своего расстрела. Понять это нетрудно. Правда, в то время подобного рода вопросам можно было высказываться в печати довольно свободно, но все же многие опасались это делать, не зная, какие последствия повлекут за собою для них слишком свободные высказывания в более или менее близком будущем. Ибо тень надвигающегося будущего, как ветер надвигаемой бури, тогда уже ощущался.

Среди тех, которые высказались одобрительно о романе Тарасова-Родионова и об основном положении его, был и Леопольд Авербах. Вероятно, поэтому весь вопрос в вапповской среде сразу же стал особенно острым.

Он сводился, по существу, к одному: верна или нет старая максима о том, что цель оправдывает средства.

Мы отдавали себе отчет в том, что на этой максиме построена не только деятельность коммунистической, но, по существу, всех активно действующих политических партий. Среди нас — я имею в виду, руководящую группу ВАПП — не было, кажется, никого, который целиком отрицал бы этот принцип. Мы все тогда полагали, что цель действительно оправдывает средства, но не всегда и не все средства. Но где

* Слова в кавычках взяты из газетного отчета об одном из посвященных

границы применения этой максимы? Что допустимо для достижения цели, если ее считать правильной, а что недопустимо?

Роман Тарасова-Родионова обсуждался на заседании «Напостовской группы», но не в смысле правильности или неправильности максимы, что цель оправдывает средства. Редакторами нескольких журналов были в то время члены правления ВАПП: Владимир Ермилов был редактором «толстого» комсомольского журнала «Молодая гвардия»*, Михаил Лузгин — редактором «толстого» журнала «Октябрь», М. Черный¹⁷¹ — редактором еженедельной «Литературной газеты». Кроме того, несколько журналов в провинции тоже редактировалось вапповцами. Так как «Шоколад» вызывал споры в вапповской среде, — особенно после статьи Авербаха, — мы решили выяснить, одобряется ли точка зрения Авербаха этой группой, или нет. Авербах оказался в меньшинстве, его поддержал, насколько помню, только Либединский. Прямым последствием этого заседания «Напостовской группы» было то, что редактируемые членами ВАПП органы печати не одобряли впоследствии основной идеи «Шоколада» и не ставили Зудина — так звали героя романа — в пример всем членам партии. Должен отметить, что «Напостовская группа» никаких директив по этому вопросу никому не дала, она никогда этого не делала. Но они и не были нужны. Стало просто известно, что мнение Авербаха по этому во-

«Шоколаду» собраний.

*** Журнал только формально считался комсомольским. Он ничем не отличался от других журналов такого рода.**

¹⁷¹ Черный М

просу не является мнением ВАПП, и этого было достаточно. Было бы, однако, ошибочным думать, что такое отношение вапповских органов к «Шоколаду» объяснялось внутренней дисциплиной ВАПП, что ее правление или «Напостовская группа» могли навязывать членам свое мнение. Мне думается, что если бы «верхи» ВАПП поддержали позицию Авербаха и предложили бы, в той или иной форме, всем членам ВАПП сделать то же самое, то из этого навряд ли вышло бы что-нибудь. Они бы просто не послушались. В данном случае вапповские редакторы и литературные критики встали на точку зрения «Напостовской группы» потому, что они сами внутренне эту точку зрения разделяли.

Но как я сказал, вопрос, поставленный перед «Напостовской группой», сводился только лишь к отношению ВАПП к роману и его проблеме. Другая проблема, гораздо более глубокая и более важная проблема средств и цели, обсуждалась многими из нас долгое время, но не на заседаниях, а частным образом. Некоторые из этих споров я хорошо помню. Они довольно характерны для «настроения умов» того времени.

Однажды — это было на квартире у Авербаха, — мы опять заговорили на эту тему. Среди нас был молодой поэт-комсомолец, литовец, хорошо владеющий русским языком. Он только что приехал в Москву из Литвы, где был членом нелегального там комсомола. Он прислушивался молчаливо к нашему спору. Авербах полагал, что нашел в нем соратника и уже торжествовал, подчеркивая, что так вот думает «нелегальный работник» и мы все поэтому должны с его мнением особо считаться. Но оказалось, что Авербах торже-

ствовав слишком рано. Комсомолец сказал, что, по правде говоря, он сам не знает, как надо решить проблему цели и средств, но что он хотел бы рассказать нам случай, который незадолго до этого произошел в Ковне. Случай был такой:

Один из членов нелегальной комсомольской группы посещал нерегулярно собрания и уклонялся от работы, которая ему была поручена. Продолжалось это некоторое время, а потом пошли слухи, что он связан с проститутками на одной из окраин города и уже сделался сутенером, или скоро им станет. Но слухи были непроверенные. Прежде чем исключить его из группы, ее секретарь, при помощи нескольких ее членов, решил узнать, как в самом деле обстоит дело. Он намеревался сделать это по рецептам полицейских романов. Из другого города были вызваны два комсомольца, которых подозреваемый не знал. Они должны были устроить за ним слежку, в случае же, если слежка не даст результатов, один из приезжих комсомольцев должен был сам притвориться сутенером, войти с подозреваемым в близкие отношения и таким образом его разоблачить.

Однако о намерениях группы узнал ее руководитель, не комсомолец, а пожилой уже член партии, пользующийся среди комсомольцев большим уважением.

— И вот — рассказал нам литовский комсомолец, — наш руководитель категорически запретил нам все это делать. Он сказал нам, что мы такого рода средства применять не можем, и особенно он возмущался тем, что один из приезжих комсомольцев взялся сыграть роль сутенера. Когда мы с ним стали спорить, он вышел из себя, и начал кричать, что такие полицейские трюки ведут к развалу организации и,

что коммунисты не могут и не должны превращаться в сыщиков.

—Может быть и не должны, но какое это имеет отношение к развалу организации? — спросил кто-то.

Литовский комсомолец не умел на этот вопрос ответить, но чувствовал, что их руководитель был прав и что применение недопустимых средств отражается, в конечном итоге, на тех, которые их применяют. Либединский протестовал, говоря, что в таком случае коммунисты должны отказаться и от всякого насилия, а, следовательно, и от революции, которая является насилием. Но они тогда перестанут быть коммунистами и превратятся в меньшевиков, потому что основная разница между большевиками и меньшевиками в том и заключается, что меньшевики полагают, что социализм может быть осуществлен путем реформ и эволюции, в то время как большевики знают, что это невозможно и поэтому высказываются за революцию и за диктатуру пролетариата, которая без насилия тоже немислима.

Спор этот, как и многие другие на ту же тему, кончился в ничью. Вопросы о целях и средствах мы, само собою понятно, не решили. Никто, насколько мне помнится, не выдвинул того положения, что между целью и средствами нет существенной разницы, и что не цель оправдывает средства, и средства определяют цель. Но наши споры все же имели довольно важные результаты.

Мы стали опять самостоятельно мыслить. Эта способность — быть может, лучше назвать ее обязанностью — потерялась у многих вапповцев за годы революции, чему весьма способствовали всяческие второстепенные дела, которы-

ми ВАПП была занята. Она обдумывала тактические ходы, которые следует применить в борьбе против других литературных группировок, спорила с партией о роли, которой ВАПП суждено сыграть, и тому подобное. ВАПП старалась также, — хотя открыто это не высказывалось — проводить целиком и полностью партийную линию, всякую партийную линию, не задумываясь над тем, правильна ли она, или нет*. Помню, что на одном из вапповских собраний Киршон подтрунивал над критиком И. Новичем¹⁷², который нападал на одного из бывших вапповских вождей, Вардина, обвиняя его главным образом в том, что он «идет против партийной линии», что то, что Вардин пишет, явно партийной линии противоречит.

— А тому, что ты думаешь, противоречит или нет? — спросил его Киршон.

Нович смутился, он, вероятно, никогда сам себе такого вопроса не ставил. Он — и, конечно, не только он один — был очень доволен, что он не должен сам думать и сам для самого себя решать вопросы идеологического порядка. Это делают за него другие, это делает партия, а под партией он понимал ту группу, которая в данный момент имела перевес, и которой дано было решать, что хорошо, а что плохо. Во второй половине двадцатых годов это еще не был, целиком и полностью, один только Сталин, но дело к этому шло.

* Такое положение существовало, примерно, до середины двадцатых годов.

¹⁷² Нович (настоящая фамилия Файнштейн) Иоанн Савельевич (1906 - ?) — советский литературный критик и литературовед. Член Коммунистической партии с 1937 г. В 1930 — 1932 гг. учился в РАНИОН. Во второй половине 1920-х гг. выступал как активный литературный критик РАППа. Участник Великой Отечественной

Один из присутствующих на этом собрании рассказал тут же содержание одной из книг Анатоля Франса, озаглавленной «Мысли Рикета». Рикет, – маленькая домашняя собачка, – вел дневник. Он очень страдал, так как не мог понять, что в этом мире – человеческом мире – надо считать положительным, а что отрицательным. Его часто наказывали за то, что он делал исключительно с целью получить награду, и наоборот. Иногда он подвергался наказаниям за действия, благодаря которым его, в другое время, награждали. Он не знал, как ему быть, но однажды его осенила гениальная мысль, которую он внёс в свой дневник. Мысль была такая:

«Действия, за которые тебя наказывают — плохие. Хорошими являются такие действия, за которые тебя награждают. Вот и всё».

* * *

В 1926 году вышел отдельной книжкой «Цемент» Федора Гладкова, печатавшийся до того в одном из толстых журналов. Как раньше «Шоколад», но в ещё большей степени, этот роман пользовался большой популярностью. Его все читали, и он тоже обсуждался на многочисленных литературных собраниях, о нём тоже было напечатано множество статей.

«Цемент» был первым крупным романом того жанра, который назывался, – да и сейчас называется – «производст-

войны. Опубликовал многочисленные статьи о русской классической и советской литературе.

венным». Его действие происходило на заводе и все герои – за исключением спецов буржуазного происхождения, – были рабочие. Основная идея «Цемент» была такая, что гражданская война кончилась и началась «великая стройка». Рабочие понимают это, они на производстве строят социализм, но им мешают спецы-предатели.

Федор Гладков не был лишен писательского таланта и «Цемент», без всякого сомнения, выгодно отличается от «производственных» романов, выпущенных в последующие годы. Следует также иметь в виду, что роман появился в то время, когда ещё можно было писать и печатать вещи, которых потом, в разгар сталинизма, ни один цензор не пропустил бы, да и ни один писатель, зная об этом заранее, вероятно бы и не написал. Так, например, один из более пожилых рабочих ругает в этом романе не спецов-предателей, а новых, советских бюрократов, которые засели в кабинетах с надписью на дверях «не входить без доклада», которые одеваются и ведут себя как генералы и которые «эксплуатируют и притесняют рабочий класс, как в дореволюционное время».

Но это — отдельные эпизоды романа, и их в нем немного. Весь же роман целиком выдержан в том стиле, который потом сделался обязательным. Его главный герой, рабочий Глеб Чумалов, типичный бумажный герой книг такого рода. Говорит он языком передовых статей «Правды», а другие выступающие в «Цементе» фигуры тоже построены из пропагандистских лозунгов.

Роман Федора Гладкова был немедленно одобрен — полностью и безоговорочно — Центральным Комитетом партии, в лице его Отдела Печати. Это означало, что все партийные органы должны были «Цемент» всячески расхваливать и способствовать распространению этой книги.

Гладков, как довольно активный член ВАПП, полагал, что ВАПП должен особенно поддерживать и пропагандировать его роман. Он был лично человеком довольно скромным и по-своему искренним: написал он «Цемент» потому, что был уверен, что главной, если не единственной задачей художественной литературы является пропаганда очередных партийных лозунгов. Он был также уверен, что такого же мнения придерживается, или должен придерживаться, ВАПП. Я знал Гладкова, как я уже отмечал, еще раньше, он первый напечатал в своем журнале мои русские рассказы, и я был с ним в хороших личных отношениях. Он поэтому, думается мне, разговаривал со мною более откровенно, нежели с другими вапповцами, и он, наверное, вполне искренне удивлялся однажды, что ВАПП не только не поддерживает его, но, — несмотря на вполне определенное отношение партии к «Цементу», — этот роман резко критикует. Он просто не мог этого понять, и спрашивал меня, нет ли в этом каких-либо чисто личных причин. Может быть, все происходит потому, что Авербах его недолюбливает, или потому, что он когда-то, будучи редактором «Нового мира» или какого-нибудь другого журнала, не принял к печатанию вещей влиятельных вапповцев?

Но Гладков ошибался. Никаких личных причин к тому, что ВАПП заняла по отношению к «Цементу» отрицатель-

ную позицию, не было. Причины были более глубокие и более серьезные.

Они отчасти вытекали из споров, которые в вапповской среде вызвал «Шоколад» Тарасова-Родионова. В связи с ними, ВАПП стала искать своего, как выразался Авербах, «политически-литературного лица», то есть, говоря проще, своей собственной установки, независимой от установки партии. Она решила руководствоваться своими собственными взглядами на то, что хорошо и что плохо. «Цемент» Гладкова ВАПП считала литературным явлением, особенно, ввиду популярности романа и поддержки его партийными органами, опасным. А так как Гладков был членом ВАПП, и так как общее мнение о ВАПП было такое, что романы типа «Цемент» являются для нее образцовыми, и что они вполне отвечают духу ВАПП — она должна была выступить против Гладкова и против «Цемент» особенно резко.

Надо сказать, что на этот раз в ВАПП разногласий не было. Насколько помню, все вапповские критики и писатели были согласны в оценке романа. Даже Фадеев, который раньше поддерживал основные идеи «Шоколада», выступил с резко-отрицательной оценкой «Цемент». Он написал, что Глеб Чумалов является типичным «железным коммунистом в кожаной куртке, с железным подбородком», что он должен символизировать в романе рабочий класс, строящий социализм, но что он лишен человеческих качеств, и что после успеха этой книги, множество пролетарских писателей «Принялось создавать трафаретных героев по образу и подобию Глеба Чумалова». Это явление Фадеев считал особенно опасным и в своей статье, напечатанной в журнале «На ли-

тературном посту», он, от имени ВАПП, отгородился от такого рода пропагандистской литературы*.

Конфликт ВАПП с Федором Гладковым продолжался до 1928 года, когда он вышел из ВАПП и опубликовал причины своего ухода. Он тогда впервые сослался на то, что он пользуется личной поддержкой Сталина. Гладков сообщил, что в начале 1928 года он написал и опубликовал очерк о Днепрострое, который так понравился Сталину, что он велел напечатать его в миллионном количестве экземпляров, и что вскоре после этого один из вапповских критиков, А. Эльсберг¹⁷³, назвал этот самый очерк в одной из своих статей «чрезвычайно слабым», и что, когда он, Гладков, выпустил книгу очерков о колхозах, озаглавленную «Новая Земля», то ВАПП заявила, что книга написана «классовым врагом»**.

Я не помню, назвала ли ВАПП Гладкова «классовым врагом», но статью Эльберга хорошо помню, равно, как и обстоятельства, при которых она была написана и напечатана. ВАПП, и в частности Авербах, хорошо знали, что Гладков, после выхода «Цемент», сделался чем-то вроде друга Сталина, который приглашал его по воскресеньям к себе на дачу в Серебряный Бор. Авербаху было также известно, что очерк о Днепрострое не только печатался и перепечатывался в громадном количестве экземпляров, но и рекомендовался такими внутривластными изданиями, как «Спутник агита-

* Александр Фадеев: «На каком этапе мы находимся». «На литературном посту», номер 11-12, июнь, 1927 г. — К сожалению, мне не удалось найти этого номера, и я цитирую по английскому тексту, приведенному в упоминаемой уже раньше книге проф. Э. Брауна (Стр. 136 и 268).

¹⁷³ Речь идет об Эльсберге Якове Ефимовиче (1901 – 1972), советском критике, литературоведе.

тора» и другими. Это значило, что очерк Гладкова рассылался на места партийными комитетами. ВАПП также знала, что Комиссариат Просвещения велел разослать его по школам и что он читался преподавателями в классе, а «Цемент» стал обязательным чтением для учащихся.

Критикуя Гладкова и его произведения, ВАПП, таким образом, открыто выступала против указаний партии. В особенности против Сталина. Помню, что правление ВАПП ожидало тогда определенных мероприятий со стороны Сталина в ответ на это. Но они не наступили. Я не знаю, почему. Может быть, Сталин был слишком занят внутривнутрипартийной борьбой, чтобы заняться ВАПП, может быть, он выжидал более благоприятного момента. Он, однако, перестал вызывать нас к себе на разговоры, чем, вероятно, он хотел дать нам понять, что он нами недоволен.

Не говорил он с представителями ВАПП довольно долго, кажется больше года, но однажды он вызвал к себе Фадеева, Авербаха, Киршона и Либединского. Киршон в это время был болен; было решено, что я его заменю.

Было это, кажется, в начале лета 1928 года. Сталин принял нас опять в том же своем кабинете в здании Центрального Комитета. Он сразу приступил к делу и сказал довольно резким тоном, что ВАПП не умеет ценить своих собственных писателей, что мы должны гордиться такими писателями, как Гладков, а между тем мы «ведем против них травлю».

** Федор Гладков. «Советская Литература на новом этапе», ГИЗ, 1928.

Авербах ответил, что о травле не может быть речи, но что мы, действительно, выступаем против Гладкова, так как считаем его произведения политически вредными и не хотим, чтобы ВАПП отождествляли с «гладковской линией в литературе». Он тут же сослался на свои статьи по этому вопросу и принялся, довольно путаным образом, излагать содержание одной из них. Сталин вдруг улыбнулся — то, что говорил Авербах, ему почему-то показалось смешным*. Он обратился к Либединскому и сказал, что он не имеет возможности читать всех статей, но что «Цемент» — очень хороший и полезный роман (он, кажется, сказал «вполне выдержанный»). Либединский покачал головой.

— Не согласны? — спросил Сталин. — Или согласны? Если не согласны, объясните, почему? Почему вам лично не нравится?

Либединский ответил, что ВАПП, в критических статьях по поводу Гладкова, говорит далеко не все, да и не все статьи печатаются — он сам, как он сказал, воспрепятствовал помещению нескольких статей, которые показались ему чересчур резкими. Но по существу, говорил он, он вполне согласен с Фадеевым и другими, что романы Гладкова приносят вред, а не пользу. По мере того, как он говорил, он все больше волновался. Говорил он о том, что читатель не верит, что существуют такие люди, такие каменные коммунисты, как Глеб Чумалов, потому что они описаны в книге нехудожественным образом, и когда читаешь, то сразу видно, что это агитка, а не правда. Он высказал еще несколько об-

* Сталин, как мне рассказывали люди, знавшие его ближе, часто улыбался и

щеизвестных истин на эту тему, но для Сталина, очевидно, они были новы. Он слушал Либединского с большим вниманием, и когда Авербах сказал Либединскому вполголоса, что он напрасно волнуется, то Сталин остановил Авербаха довольно нетерпеливым жестом. И когда Либединский, который даже покраснел от волнения, закончил, то произошло нечто, чего никто из нас не ожидал. Сталин встал, подошел к Либединскому и пожал ему руку. Затем он сказал, что он с ним вполне согласен, в особенности относительно того, что «советские герои» должны быть показаны в литературе по-настоящему, то есть правдиво, а не «лубочно» (Либединский что-то такое сказал).

На этом наша беседа со Сталиным закончилась. Он еще поблагодарил нас всех, и в особенности Либединского, за то, что мы — вернее, он — высказали «откровенно» наши взгляды.

Я и сейчас не знаю, притворялся ли тогда Сталин или нет, но думаю, что нет. Ему, вероятно, действительно понравилось то, что говорил Либединский. Но никаких выводов он из разговора с нами не сделал. Произведения Gladkova по-прежнему поддерживались партией, и Отдел Печати по-прежнему требовал от ВАПП, чтобы она перестала критиковать Gladkova.

Эпизод с Gladkovым был, в истории ВАПП, особенно важным не только потому, что ВАПП тогда впервые выступила против линии партии и против Сталина. В связи с критикой Gladkova и на почве этой критики были созданы основные лозунги ВАПП — лозунг «жи-

даже смеялся неожиданно для всех, по неизвестным для других поводам.

вого человека» и лозунг «срывания масок». ВАПП выдвигала эти лозунги до конца своего существования. Непосредственно перед арестом и убийством ее руководителей во время ежовщины, единственное серьезное обвинение, против них выдвигаемое, заключалось именно в том, что они эти лозунги выдвинули и защищали. Оба лозунга были тогда объявлены «вредительскими» в многочисленных статьях Павла Юдина¹⁷⁴, который в этот период был возведен Сталиным на пост главного и, пожалуй, единственного партийного идеолога. Ему Сталин и поручил «идеологически оправдать» физическое истребление целого ряда вапповских писателей и критиков. Среди тех, которые были тогда арестованы и которые погибли, оказался, между прочим, А. Тарасов-Родионов, автор «Шоколада».

¹⁷⁴ **Юдин Павел Фёдорович (1899 – 1968)** – советский философ и общественный деятель, академик АН СССР с 1953 г., член большевистской партии с 1918 г.

Глава 11.

Лозунги «За живого человека в литературе» и «Срывание масок».

Литературная критика в те годы и позже.

В предисловии к настоящей работе я отметил, что уже тогда, в период двадцатых годов, слова не всегда означали то, что они обыкновенно означают. Лозунг «За живого человека в литературе!» означал не ту, не требующую доказательств истину, что литературные герои должны быть живыми людьми. Он понимался гораздо шире. Его главное значение заключалось в том, что этот лозунг никак нельзя было согласовать с лозунгом «соцреализма», который тогда уже выдвигался партией. О социалистическом реализме, как литературном методе, можно [было] бы сказать многое. Но одно не подлежит сомнению: тогда – да и после – этот термин практически означал не живых, а бумажных героев, не художественную правду, а натяжку. Лозунг «живого человека» был фактически отрицанием «соцреализма» или того, что под ним тогда понималось. ВАПП не могла сказать этого открыто, чем и объясняется, что в руководимых ею изданиях того времени можно найти немало статей, «теоретически» одобряющих социалистический реализм в литературе.

Практическое применение лозунга «За живого человека!» изложено с достаточной ясностью Юрием Либединским в речи на собрании представителей рабочих писательских кружков. Эти кружки состояли, в подавляющем большинстве, не из рабочих среднего возраста, а из зеленой мо-

лодежи, которая особенно увлекалась литературными образами стопроцентных коммунистов в кожаных куртках, с одними только достоинствами, без каких-либо недостатков, коммунистов, думающих исключительно о том, как и чем помочь партии и государству, и к тому же людей чрезвычайно счастливых, радующихся даже тому, что им приходится очень рано вставать, чтобы поспеть на работу. Вот что говорит по этому поводу Либединский:

«Вы должны писать: “Раздался фабричный гудок, и я радостно встал, полон сил, чтобы занять мое место у станка”. Но как все это выглядит в действительности? Вы слышите гудок и встаете, зевая, не чувствуя особой радости и проклиная его. Но если вы не напишите, что вы встаете радостно, ваше произведение окажется идеологически невыдержанным. Однако если вы это напишите, ваш рассказ не будет художественно правдивым и жизненно правдивым. Это будет не литературное произведение, а политическая пропаганда»*.

Что касается лозунга «срывания масок», то он был расширением и дополнением первого лозунга и ставил вопрос в несколько более острой форме. «Срывание масок» тоже, конечно, никак нельзя согласовать с тем, что понималось тогда под социалистическим реализмом. Этот лозунг означал, что людей в художественной литературе писатель должен показывать без масок, причем это относится равным

* Юрий Либединский: «За что борется напостовство», речь на собрании литературных кружков ЛАПП (т.е. Ленинградской Ассоциации Пролетарских Писателей). К сожалению, я не нашел полного русского текста этой речи; приведенные выше цитаты переведены с английского [языка].

образом к положительным героям, т.е. коммунистам, поддерживающим коммунистов рабочим, и так далее, как и к героям отрицательным, т.е. «спецам-изменникам» и всякого рода врагам коммунистов и советского строя. Само собой разумеется, – что в выступлениях вапповцев подчеркивалось – «срывать маски» следовало также с советских бюрократов.

Один из членов правления ВАПП, поэт и критик А. Селивановский¹⁷⁵, в статье, озаглавленной «Корни творческих разногласий»^{*} подчеркнул, что «срывание масок» является основой литературной платформы ВАПП, что это «новый стиль пролетарской литературы», которой чуждо «всякое украшение правды». В той же статье он предупреждал, что «срывание масок» будет «последовательным, решительным и безжалостным». В таком же духе высказывались на литературных собраниях и в печати Авербах, Либединский и другие вапповцы. Смысл этих выступлений был для всех, уже тогда, ясен. ВАПП решительно отказывалась поддерживать «пролетарскую литературу», являющейся политической пропагандой, равно как и авторов такого рода агиток, причем ее заявления были направлены, прежде всего, не к писателям,

¹⁷⁵ **Селивановский Алексей Павлович (1900 – 1938)** – советский поэт, литературный критик, член правления ВААП. Член Коммунистической партии с 1919 г. Во время гражданской войны – политработник, редактор газет в Курске, Николаеве. Литературную деятельность начал в Донбассе, где в 1924 – 1926 гг. работал в газетах. Был первым председателем литературного объединения «Забой», редактором журнала того же названия. С 1926 г. – один из руководителей РАППа, сотрудник журналов «На литературном посту», «Октябрь», «Новый мир», «Литературный критик» и других. Автор ряда книг о русской и советской литературе, где ставил вопросы партийности литературы и полемизировал с враждебными РАППу теориями ЛЕФа, конструктивизма, ОМОЯЗа, «Перевала» и другими. После постановления ЦК ВКП (б) о перестройке литературно-художественных организаций (1932 г.) заявил о преодолении рапповских тенденций и стал одним из активных борцов против «групповщины». Репрессирован, реабилитирован посмертно.

грешившим в этом направлении, а к тем, которые поддерживали то, что по удачному выражению того времени называлось «лакировкой действительности» и требовали, чтобы все без исключения писатели, если они ожидают похвалы со стороны партии, «лакировали» действительность.

Оба лозунга сводились, по существу, к довольно элементарной правде, к элементарному положению, гласящему, что художественная литература перестает быть литературой, когда писатель ради пропаганды извращает действительность. Но в те годы как писатели, так и читатели только открывали для себя литературу, и элементарные положения были для них новыми. Подавляющему большинству вапповских писателей было тогда немногим больше двадцати лет, читатели были еще моложе, и многие из них брали в руки романы и повести впервые в жизни. Этим объясняется, что простые истины представлялись в статьях Авербаха, Либединского и других вапповцев как нечто совершенно новое, требующее особых доказательств, причем для подкрепления этих доказательств защитники лозунгов «За живого человека!» и «Срывайте маски!» ссылались на Маркса, Ленина, Плеханова и другие авторитеты, приводя более или менее удачно подысканные цитаты из их произведений. Что касается Фадеева, то, защищая эти лозунги, он пошел еще дальше. В одном из своих выступлений он заявил, что показать человеческую натуру «чертовски трудно», особенно потому, что за это дело «никто еще не брался» с намерением высказать всю правду, ничем ее не украшая. Следовательно, мо-

* Журнал «Октябрь», май 1929.

лодым пролетарским писателям в Советском Союзе не у кого учиться. Между тем, показывая «живого человека», пролетарский писатель должен постоянно иметь в виду, что все люди не только находятся под влиянием эпохи, в которой они живут, но и тех кругов, в которых они вращаются, и что, кроме того, их поступки часто объясняются не только такими причинами, которые для них понятны, но что они также действуют в результате подсознательных импульсов*.

Все это, конечно, прекрасно знали писатели во всем мире задолго до открытия этих истин Фадеевым и другими. Надо также сказать, что они, эти истины, проповедовались значительно раньше литературными противниками ВАПП, в первую очередь Воронским. Тем не менее, выдвинутые ВАПП лозунги сыграли большую роль, прежде всего в политическом отношении, но также и в литературном. Начиная примерно с середины двадцатых годов, вапповские и невапповские литературные критики должны были с ними считаться. В литературной критике периода, о котором идет речь, не только, само собой разумеется, вапповской, можно найти множество примеров критики подлинной. Писателей порицали за их «деревянных», «бумажных», «железных» героев, за то, что они признавали только две краски, два цвета – белый и черный, и выступающие в их произведениях люди были или сугубо отрицательны, или положительны на все триста процентов, равным образом, как и за натяжки, за ложный показ действительности. Литературная критика в эти годы стояла, без всякого сомнения, гораздо выше, неже-

* А. Фадеев. «Столбовая дорога». Журнал «Октябрь», ноябрь, 1928.

ли позже, в то время, когда все отдельные литературные организации были ликвидированы Сталиным.

Для того чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить критические статьи двадцатых годов с такими же статьями периода расцвета сталинизма. Возьмем, для примера, две книги: роман С. Кибальчича¹⁷⁶ «Выстрелы» и роман Валентина Катаева¹⁷⁷ «Да здравствует советская власть!»¹⁷⁸.

Первый из этих романов появился в 1928 году. Действие его происходило в совхозе и жизнь в совхозе была в нем показана в самых розовых красках. Что касается главного героя романа, то он является типичным героем, как тогда говорилось, «на все триста процентов», так как он жертвует своей жизнью в борьбе за совхоз. Его враги – тоже, само собой разумеется, триста процентные негодяи, изменники и предатели.

Роман был плохой и его автор, между прочим, в литературу так и не вошел, но его намерения, с политической точки зрения, были самыми похвальными. Он написал агитку по всем правилам искусства и, по всей вероятности, ожидал похвальных отзывов в печати и какой-нибудь личной награды.

Я не знал его лично и мне не известно, был ли он награжден «повышением по службе» или чем-нибудь в этом роде, но критики отнеслись к его книге довольно беспощадно. Насколько помню, только в «Известиях» была напеча-

¹⁷⁶ Кибальчич С. – русский советский писатель.

¹⁷⁷ Катаев Валентин Петрович (1897 – 1986) – советский писатель.

¹⁷⁸ Мемуарист ошибается. Речь идёт о романе «Вся власть Советам!».

на не очень положительная, но, во всяком случае, и не очень отрицательная оценка романа (автор, вырезав ее из газеты, постоянно ссылаясь на эту оценку, протестуя против отрицательных отзывов в органах ВАПП). Другие газеты и журналы книгу или промолчали, или основательно выругали. Авербах пошел даже дальше, заявив, что такого рода романы «просто нечестны» и высказал сожаление, что они издаются, причем он особо подчеркнул то обстоятельство, что автор романа представляет действительность не в худшем, а в гораздо лучшем виде, чем она есть на самом деле*.

Перехожу к роману Валентина Катаева. Он появился в 1949 году, то есть незадолго до смерти Сталина. 8-го января 1950 года «Правда» поместила похвальный отзыв о романе, подписанный М. Кузнецовым¹⁷⁹. Но в номерах от 16, 17 и 18 января того же года «Правда» напечатала одну из самых длинных статей, когда-либо появившихся в этой газете. Автором статьи был М. Бубеннов¹⁸⁰. Он, ни словом не вспоминая похвальной оценки романа, помещенной на несколько дней раньше, подвергнул книгу самой резкой критике. Но ругал он книгу не за искажение действительности в сторону ее украшения, а за совсем другие вещи. Вот главные пункты обвинительного акта, напечатанного в «Правде»:

1) На первых страницах романа, до страницы двести восьмой включительно, читатель не находит никаких герои-

* «На литературном посту», октябрь, 1929 г.

¹⁷⁹ Кузнецов Михаил Матвеевич (1914 - ?) – русский советский критик и литературовед. Член Коммунистической партии с 1942 г. Закончил ИФЛИ в 1939 г. Участник Великой Отечественной войны. Имеет многочисленные работы, посвященные проблемам советской прозы, статьи о современных советских писателях.

¹⁸⁰ Бубеннов Михаил Семенович (1909 – 1982) – советский писатель.

ческих поступков главных действующих лиц, а на остальных страницах, в количестве ста восьми, упомянуты только два таких поступка. Как же это так? – спрашивает критик. В романе, ведь, идет речь, о коммунистах, сражающихся за советскую власть. Если они совершают так мало героических поступков, то не является ли это поклепом на коммунистическую партию?

2) Катаев – или, точнее, действующие лица романа – называют его главного героя Гавриком. Но его имя – Гавриил, и он выведен в романе как ответственный и заслуженный член партии. Допустимо ли, чтобы ответственного коммуниста его товарищи звали просто Гавриком? Нет ли в этом явного неуважения к ответственным коммунистам, а, следовательно, и к коммунистической партии в целом? Особенно если иметь в виду, что такого рода фамильярность, довольно распространенная когда-то в Советском Союзе, сейчас уже редко встречается?

3) Герой романа Катаева низкого роста, у него маленькие глаза и скрипящий голос. Он, одним словом, физически непритягателен. Почему? – спрашивает критик, который и в этом усматривает если не поклеп на партию, то, во всяком случае, умаление ответственного партийца в глазах читателя.

4) Гаврик – или Гавриил – неженат. Но разве, «как хорошо известно», ответственные коммунисты не женятся и не обзаводятся семьями? «Типичный» ответственный коммунист, по мнению критика, должен быть непременно челове-

ком женатым. Катаев, следовательно, опять «наводит поклеп» на партию*.

5) Действие романа Катаева происходит в Одессе и после занятия ее немцами во время Второй мировой войны. Герой романа возглавляет группу подпольных работников, борющихся против оккупантов. Он и его группа получают задание остаться в городе после его занятия немцами и поэтому он, еще до прихода немцев, печатает листовки, начинающиеся словами «Враг занял наш город». Листовки распространяются подпольной группой после занятия Одессы гитлеровской армией.

Это тоже очень не нравится критику. Он, критик, высказывает автору порицание за то, что коммунист Гавриил велел напечатать листовки заранее. Критик видит в этом явный поклеп на партию и на ее представителя, ибо, по мнению критика М. Бубеннова, настоящий коммунист не может допустить мысли, что враг займет какой-нибудь советский город. По крайней мере, он не в праве предполагать это до фактического занятия города. А раз герой романа Катаева печатает листовки заранее, то ясно, что здесь налицо искривление образа настоящего коммуниста, оказавшегося чуть ли не пораженцем.

6) Пункт шестой обвинительного акта не только противоречит пункту пятому, но и находится в явном противоречии с логикой, что, однако, критика «Правды» ничуть не смущает. Он опять обвиняет Катаева в оскорблении комму-

* Этот упрек, впрочем, особенно характерен для существующих в то время тенденций, согласно которым жена и семья должны были являться символом счастливой и установленной жизни.

нистической партии в лице ее ответственного представителя, все того же Гавриила. Гавриил, до прихода немцев, позаботился о том, чтобы он и его подпольная группа имели запасы продовольствия. Сделал он это тоже заранее, но критик, на этот раз, не обвиняет его в пораженчестве. Однако оказывается, что продовольствия было не достаточно. Как же это возможно? – возмущается критик. Выходит, что ответственный коммунист Гавриил не подсчитал заранее, сколько продовольствия понадобится. Между тем, «как всем известно», ответственный коммунист на такую ошибку просто неспособен. Следовательно, Валентин Катаев опять оскорбляет в его лице всю партию – и так далее.

Список преступлений Катаева этим не исчерпывается. Критик «Правды» продолжает в том же духе – и «Правда» помещает такие критически-литературные замечания не в одном номере, а в трех последующих номерах.

Можно с уверенностью сказать, что в период двадцатых годов подобного рода критиков еще не было, и никто не предполагал, что литературная критика в Советском Союзе когда-нибудь понизится до такого уровня.

ГЛАВА 12.

«РОЖДЕНИЕ ГЕРОЯ»

Мне нужно что-то добавить к предыдущей главе. Вскоре после помещения в «Правде» критического обзора романа Валентина Катаева, в ней появилось письмо самого Катаева. В письме сообщалось, что автор романа «Да здравствует советская власть!» целиком согласен со своим критиком, признает совершенные им в романе ошибки и намерен их исправить, переделывая соответствующим образом свое произведение. Мне неизвестно, сдержал ли Катаев свое обещание или нет, но по всей вероятности он его сдержал.

Такие явления были тоже немислимы в период двадцатых годов. Переделка Пильняком его романа «Красное дерево» является в этом отношении исключением.

Это, конечно, не значит, что писатели могли тогда писать то, что они хотели, и что кроме официальной цензуры – Главлита – не было никакой другой. Она была и выступала в самых различных формах – от критики в той же «Правде» или других партийных органах, до критики «внутренней», связывающей писателя уже в то время, когда он только обдумывал свое произведение и когда он писал его, предвидя, как представители партии оценят то, над чем он работает, и как это отразится на его писательской, да и не только писательской, судьбе. «Внутренняя» цензура, цензура самого автора, была часто более жестокой, нежели всякая другая, и

надо думать, что из-за нее многие книги многих талантливых писателей так и не были написаны.

Но кое-какие книги все же были написаны, и на них следует обратить внимание. Если согласиться с Карлом Радеком, что писатели обладают способностью предвидеть будущее, то надо также сказать, что самыми значительными литературными произведениями являются и всегда являлись именно те, в которых чувствуется дыхание будущего. Оно может чувствоваться различным образом. Иногда, как у Достоевского в «Бесах», автор борется с тем, что он считает главной, смертельной и вместе с тем, надвигающейся опасностью. И тогда он только ставит проблему, – но для того, чтобы эта проблема охватывала не только настоящее, но и будущее, она должна быть центральной, основной и самой глубокой проблемой данного периода времени.

Этой проблемой, как мне кажется, была в двадцатые годы не проблема НЭПа, и даже не проблема рождавшегося и укрепляющегося сталинизма, а проблема той почвы, на которой он вырос.

Ей посвящено несколько романов, прежде всего «Записки Терентия Забытого» Александра Аросева^{*181} и «Рож-

*** Александр Аросев, старый большевик, писал мало, в литературной жизни непосредственного участия не принимал и работал после окончания гражданской войны главным образом по дипломатической линии, будучи Советником Посольства в Париже. Он тоже погиб во время чисток тридцатых годов.**

¹⁸¹ **Аросев Александр Яковлевич (1890 – 1938) – советский партийный и государственный деятель, писатель. В большевистской партии с 1907 г. Неоднократно подвергался арестам и ссылкам, жил в эмиграции. В октябре 1917 г. – член Московского ВРК, командующий войсками Московского военного округа. Позднее – на военно-политической и дипломатической работе. Литературную деятельность начал в 1916 г. Репрессирован.**

дение героя» Юрия Либединского. Но самым значительным, самым глубоким в этом отношении является, на мой взгляд, «Рождение героя». Некоторые обозреватели этого периода советской литературы, как, например, американский профессор Эдуард Браун, правильно считают роман Либединского одной из самых значительных и глубоких книг, появившихся в Советском Союзе во время первой пятилетки.

Я сейчас перейду к этому роману, но должен, прежде всего, остановиться на проблеме, которой он посвящен и с которой он теснейшим образом связан.

Либединский задумал свой роман и начал над ним работать в то время, когда усталость советских масс после тяжелых лет войны и гражданской войны давала себя чувствовать во всем: в явлениях крупных и мелких, в борьбе за власть на партийной верхушке и в борьбе различных литературных группировок между собою, в образовании нового бюрократического слоя, и в темах рассказов и романов советских писателей. Троцкого, когда он уже был в изгнании, как-то спросили, почему он в 1926 – 1928 годах не использовал того громадного авторитета, которым он тогда пользовался, не обратился за поддержкой к массам и фактически дал Сталину возможность захватить власть без борьбы. Троцкий ответил, что он не пошел на открытую, вооруженную борьбу по двум причинам. Во-первых, он хотел избежать новой гражданской войны. Во-вторых, массы к тому времени уже устали, лучшие рядовые члены большевистской партии погибли в борьбе с белыми, и вместе с ними погибли многие беспартийные рабочие, которые большевиков поддерживали. На смену им пришли люди, которые хотели, на-

конец, спокойно жить и работать и для которых революция давным-давно кончилась.

Трудно сказать, искренен ли был Троцкий, когда он говорил, что хотел избежать гражданской войны. Раньше, во всей своей деятельности, он от борьбы, даже разрушительной и опасной, никогда не отказывался. Но вторая часть его ответа показывает, что он видел и хорошо понимал: существующее в то время положение дел характеризовалось политической апатией масс, которую плохо скрывали «единогласные» резолюции, принимаемые на митингах, часто лишь потому, что всем хотелось поскорее закончить митинг и отправиться домой. Плохо прикрывали апатию масс и такие меры, как обязательно [*Надо* обязанность - *Составитель*] участвовать в митингах и демонстрациях под страхом потери работы. Эти меры тогда впервые вводились в Советском Союзе, и результат их был виден повсюду голым глазом. В демонстрациях по случаю каких-нибудь годовщин или революционных праздников участвовали миллионы, были и флаги, и лозунги на них, заранее решаемые Центральным Комитетом партии, и оркестры, и все, что угодно – за исключением подлинного революционного духа. Этим прекрасно организованным, упорядоченным походам было весьма далеко до стихийных даже небольших демонстраций первых лет революции. Не только состав проходящих перед мавзолеем Ленина на Красной площади колонн был другой – они состояли, в значительной мере, из советских служащих – то есть бывшей мелкой буржуазии, – но даже выражения лиц, даже

походка участников демонстрации были другие, более степенные и гораздо более осторожные.

А митинги и собрания? Мне приходилось тогда посещать их: я помню, как скучно, как вяло они проходили. Иначе и не могло быть, потому что оратор – обыкновенно один – был назначен, и то, что он скажет, было заранее всем известно, а прения, если они были, сводились к тому, что несколько человек, тоже по поручению начальства, выступало с поддержкой главного оратора. Собрания в учреждениях после работы, или районные – в каком-нибудь районе Москвы, в которой было тогда пять партийных районов, – были еще скучнее. На них тоже все было заранее известно. Между прочим, на всех этих собраниях – примерно в половине – наступал всегда момент, когда-нибудь вставал и заявлял, что он хочет внести предложение. Наступала тишина, все взгляды направлялись в его сторону, все ждали, что вот наступит что-то неожиданное, может быть важное, во всяком случае, интересное. Взгляды были полны надежды, но она не оправдывалась. «Товарищ такой-то хочет внести предложение», говорит торжественно председатель собрания «Слово предоставляется товарищу такому-то для внесения предложения». Только тогда наступала развязка драматического напряжения. Названный председателем товарищ предлагал прекратить курение. Предложение ставилось на голосование и единогласно принималось. После этого собрание продолжалось уже без каких-либо развлечений – и без надежд.

Я, между прочим, рассказал как-то Киршону об этих предложениях относительно курения, удивляясь тому, что

они вносятся абсолютно на всех собраниях, и что собравшиеся всегда реагируют на них точно таким же образом. Оказалось, что и Киршон, и другие присутствующие при этом разговоре, сделали точно такое же наблюдение. Больше того, Киршон был на каком-то собрании, ждал предложения о прекращении курения, и когда его в обычное время не было, — он высчитал с точностью время, когда предложение должно быть внесено — сам намеревался его сделать, чтобы проверить, будут ли присутствующие реагировать на него обычным образом, или же как-нибудь иначе. Но в этот самый момент поднялся кто-то другой и предложение сделал. Он опоздал всего на несколько секунд. Помню, что Киршон рассказывал потом и в шутку, что он не сомневается в том, что эти предложения вносятся на всех собраниях одними и теми же людьми, которые специально наняты для этой работы Центральным Комитетом партии и получают месячное вознаграждение за то, чтобы бегать с одного собрания на другое и «оживляя» их таким образом. Но это была только шутка. Правда была проще и грустнее. Она показывала, что не только отдельные люди, но и массы часто действуют по трафарету, совсем механически, если они поставлены в те же условия, что они реагируют очень часто не как мыслящие существа, а как химические препараты. Смешивая эти препараты, соприкасая их один с другим или подогревая, химик и лаборатории заранее точно знает, какую реакцию он этим вызовет.

Какое отношение все это имело к литературной жизни в эти годы? Самое непосредственное. Она проходила под зна-

ком бюрократизации во всех областях, прежде всего бюрократизации политической. Убеждения подменялись заученными наизусть фразами из сочинений Маркса или Ленина (сочинений Сталина тогда еще не было), или лозунгами. Тех, которые эти фразы произносили, мало интересовало человеческое содержание социалистических идей. Социалистические теории существовали для них как-то сами по себе, в бесчеловечном пространстве, а их проведение в жизнь сводилось к исполнению приказов партии. Хорошим коммунистом считался уже не тот, кто думает и по внутреннему убеждению коммунистические идеи разделяет и поддерживает, а тот, кто быстро, не задумываясь, проводит их в жизнь – все равно по каким соображениям. Если он это делал для обеспечения своей карьеры и только поэтому – тем лучше. Он, как механический исполнитель приказов, оказывался работником более ценным, с ним не нужно было спорить, и на него всегда можно было рассчитывать.

Таких людей было все больше, особенно в партийном аппарате. Подбором этого типа людей Сталин в двадцатые годы главным образом и занимался. Он смог захватить власть и укрепить ее в своих руках только благодаря тому, что он создал этот новый партийный аппарат. Он был тогда Генеральным Секретарем партии, а обыкновенными секретарями, то есть людьми, непосредственно управляющими аппаратом партии, были Молотов и Куйбышев. Куйбышев, согласно распространенному тогда мнению, не очень Сталина уважал и не слишком в него верил, но был человеком мягким и безвольным. Что касается Молотова, которого все

считали, – на мой взгляд, вполне заслуженно – человеком не очень блестящего ума, то он был предан Сталину душой и телом.

ВАПП, как и все другие литературные организации, постоянно, почти ежедневно соприкасался с властью имущими. Встречи бывали на двух ступенях: самой высокой, когда те или другие вапповцы вызывались Сталиным, а иногда и Молотовым, или разговаривали с ними, или с кем-нибудь из ближайшего окружения Сталина, на всякого рода конгрессах, торжественных заседаниях и т.п. – представители ВАПП на них обыкновенно приглашались – или же когда они бывали у них на квартирах, обыкновенно в Кремле, чаще всего у Енукидзе¹⁸², который любил устраивать у себя приемы и попойки, – и на средней ступени, то есть с партийными аппаратчиками, главным образом из Московского Комитета партии и из Отдела Кадров Центрального Комитета. ВАПП насчитывала тогда свыше двух тысяч членов. Примерно половина из них принадлежала к партии или к комсомолу. Партийные комитеты распоряжались формально только членами партии, но фактически перевод в Москву или из Москвы в провинцию, или назначение на любую литературную работу постоянного типа нужно было всегда «согласовывать» с партийными комитетами. Независимо от того, касалось ли дело партийца или беспартийного.

¹⁸² Енукидзе Авель Сафронович (1877 – 1937) – советский государственный и партийный деятель. Член партии с 1898 г. В 1917 г. – член Петроградского ВРК, с 1918 г. секретарь Президиума ВЦИК, в 1922 – 1935 гг. – секретарь Президиума ЦИК. Репрессирован.

Хлопотал по этим делам главным образом Либединский, бывая в разнообразных партийных комитетах чуть ли не ежедневно и проводя там много часов на заседаниях и в разговорах с аппаратчиками. Он, таким образом, имел возможность наблюдать этих нового типа людей, ибо весь партийный аппарат – я говорю о средней его прослойке – именно тогда обновлялся и значительно разрастался. И разрастался он и обновлялся, разрастался и его помощниками, подбирающими людей совсем непохожих на прежних аппаратчиков. Либединский часто рассказывал об этих новых людях, по большей части энергичных, молодых, неглупых, но бездушных чиновников, создающих бюрократическую систему, обезличивающую человека. Некоторые из них, немного постарше, были, как он говорил, «бывшими революционерами» в том смысле, что они когда-то принимали участие в гражданской войне и когда-то были людьми убежденными, и только потом превратились в карьеристов-чиновников. Другие пришли в партийный аппарат без всякого революционного прошлого, им было решительно безразлично, кому служить, социализм, коммунизм и вообще всякая идейность были для них пустыми словами.

«Они все по-особому улыбаются, – рассказывал он однажды. – Всегда улыбаются, что бы ни говорили... что бы им не говорить. Улыбаются будто бы вежливо, но на самом деле презрительно. Они нас презирают, как бывших людей, а самих себя считают трезвыми людьми будущего. За улыбками часто скрывают не только презрение, но и ненависть, вражескую ненависть, потому что они видят в нас врагов. Есть среди них такие, которые убили бы нас,

среди них такие, которые убили бы нас, хладнокровно, не задумываясь, за то, что мы им мешаем, и они говорят это, но молчаливо, взглядом, тяжелым и каменным. Эти тоже улыбаются, это у них вроде мундира. Они все мало говорят, больше слушают, боятся, что скажут что-нибудь не так и выдадут себя. Вот с них надо срывать маски, с этих исполнителей. Жуткие они, честное слово.

Не ручаюсь, что я точно передаю слова Либединского – это невозможно после стольких лет. Но смысл того, что он говорил, я очень хорошо помню.

Именно тогда, в результате встреч с этими «жуткими людьми», у Либединского возникла основная идея его романа «Рождение героя». Коммунист Эйднюнен олицетворяет в нем новых аппаратчиков сталинского призыва. По первоначальному замыслу, он должен был быть центральной фигурой романа, который должен был называться «Герой нашего времени». Но Либединский скоро отказался от такого заглавия, как слишком политического, чересчур иронического, и он также изменил содержание своей книги. Две вещи в романе все же остались: странная фамилия коммуниста-бюрократа и слово «герой» в заглавии. Что касается фамилии, то Либединский непременно хотел, чтобы она была нерусская. Нерусской фамилии он придавал значение символа. Надо сказать, что в «Рождении героя» очень много символов, что отчасти можно объяснить цензурными соображениями, отчасти же тем, что Либединский, когда он писал «Рождение героя», особенно увлекался Гоголем¹⁸³. Он часто

¹⁸³ Гоголь Николай Васильевич (1809 – 1852) – русский писатель.

говорил, что и «Нос» и «Шинель», и «Мертвые души» – как вообще все творчество Гоголя – построено на символах, которые современники Гоголя очень хорошо понимали. «Вот так и надо писать, когда просто нельзя всего сказать», – говорил он. Но многих символов читатели романа, наверное, не поняли, они были слишком сложны, понятны только для очень небольшого круга людей.

Какой же символ скрывался за нерусской фамилией коммуниста-бюрократа? Либединский был глубоко убежден, что «жуткие люди», по характеру своему, не русские, хотя могут быть русскими по происхождению. Никаких оснований для этого у него не было, и его убеждению противоречили факты. Среди нового типа аппаратчиков встречалось минимальное количество «инородцев», их, наоборот гнали из партийного аппарата. Было очень мало армянских коммунистов, но почти не было грузинских. Сталин, если был шовинистом или притворялся им когда это ему казалось выгодным, – например, во время Второй мировой войны – то всегда шовинистом русским, не грузинским.

Помню, что Авербах упрекал однажды Либединского в шовинизме за эту иностранную фамилию коммуниста-бюрократа.

– Ты, вероятно, слышал, что в Германии есть город Эйдкунен и хотел сделать твоего мерзавца немцем, потому что, по-твоему, все немцы рождаются мерзавцами и редко когда исправляются...

– Ну, брось...

– Конечно! Ты этого не говоришь, но ты, наверное, так думаешь. А потом ты переменял одну или две буквы, и у тебя получилась не то латышская, не то финская фамилия. Зачем ты латышей обижаешь? Их в России погибло сотни тысяч, когда они большевиков поддерживали, и финны тоже, а ханжество, трусость, жестокость, подхалимство, карьеризм, шкурничество – это разве не русские приметы? Очень даже русские! Ленин об этом сколько раз писал! А все гоголевские мерзавцы и дураки? Тоже русские...

Но Либединский настаивал на этой странной фамилии и продолжал утверждать, что «дух» у нового бюрократического слоя – не русский, и это лучше всего видно в их быту, в их образе жизни. Все эти бездушные чиновники очень аккуратные, очень точные, они, любя порядок, их письменные столы – голые, бумаги у них в ящиках, они всегда находят быстро ту, которая им нужна, особенно какой-нибудь циркулярчик, и работают они аккуратно, на службу никогда не опаздывают, но больше положенных часов не работают, а по воскресеньям частенько одеваются и отправляются на прогулку, одни или с законными супругами...*

Возвращаюсь, однако, к заглавию романа Либединского. Он был тоже – частично – заимствован у Гоголя. Гоголь, как известно, за несколько лет до своей смерти стал проповедовать реакционные идеи, но не в своих литературных произведениях. В 1847 году он выпустил книжку, озаглавленную «Выбранные места из переписки с друзьями», в ко-

торой, в публицистической форме, оправдывал самодержавие и крепостное право, отказываясь от всех своих произведений (эта книжка вызвала знаменитое письмо критика В. Белинского Гоголю). Но когда Гоголь пробовал выразить свои новые реакционные идеи во второй части «Мертвых душ», то это у него никак не выходило. Его художественное нутро сопротивлялось исправлению того правдивого образа России, который он написал в первой части «Мертвых душ». Он, как писатель, был неспособен «лакировать действительность».

«Лакировка», собственно, должна была заключаться только в одном. Реакционные критики того времени – Булгарин¹⁸⁴, Сенковский¹⁸⁵ и другие – требовали от Гоголя, чтобы он показал не отрицательных, а положительных героев. Гоголь пытался сделать это. В уцелевшей части черновика второго тома «Мертвых душ» можно найти указания на то, что он искал «положительных героев» в той же среде, которую он так беспощадно обличал в первом. Он вывел «положительного», добродетельного помещика и такого же генерала-губернатора. Однако его добродетельные герои оказались натянутыми, бледными, фальшивыми и художественно неоправданными. На этой почве, то есть на почве конфликта между его художественной совестью и желанием пойти на-

* Я встречал несколько этого типа новых бюрократов и должен сказать, что их «бытовая» характеристика, помеченная Либединским, в общем, правильна.

¹⁸⁴ Булгарин Фаддей Венедиктович (1789 – 1859) – русский прозаик и журналист.

¹⁸⁵ Сенковский Осип (Юлиан) Иванович (1800 – 1858) – русский писатель, журналист, востоковед, член-корреспондент Петербургской Академии наук с 1828 г.

встречу протягивающей ему руку реакционной власти, Гоголь заболел тяжелым нервным расстройством и вскоре после этого – в 1852 году – умер. За несколько дней до своей смерти он сжег в печке рукопись второго тома «Мертвых душ», не желая, чтобы он был когда-либо издан.

Обстановка смерти Гоголя и конфликт, который он пережил перед смертью довольно близко напоминали положение, создавшееся в то время, когда Либединский работал над «Рождением героя». Не один только Либединский, но многие писатели переживали внутренний конфликт, не только в нем совесть художника боролась против требований власти. Требования чаще всего выражались именно в том, чтобы писатели показывали в своих произведениях «положительных героев». Была создана особая теория «положительного героя», показа которого будто бы требуют от писателей читательские массы. Произведения, в которых главные действующие лица носили не положительные, а отрицательные черты, назывались упадочническими, антипартийными, антиреволюционными. Само слово «герой» склонялось на все лады, его особенно часто употреблял Сталин, который впоследствии ввел официальное звание «Героя Советского Союза», которое правительство присваивало на всю жизнь за особые заслуги, причем некоторые граждане удостоивались этого отличия дважды и трижды («Дважды Герой Советского Союза», «Трижды Герой Советского Союза»)*. «Положи-

* Выражение «Герой Советского Союза» не очень хорошо звучит по-русски, но к нему, очевидно, в Советском Союзе со временем привыкли. Оно все еще употребляется, в то время как другие пущенные Сталиным в ход слова и выражения, – например «людоед» и «злодей» – исчезли из обращения

тельные герои» нужны были для пропагандистских целей, герои отрицательные для этого не годились. И они должны были быть положительными, как в «Цементе» Гладкова, на триста процентов, потому что казенные пропагандисты сталинского типа, как и он сам, ошибочно считали, что пропаганда получится тогда более сильной и более успешной.

Реакционные критики в гоголевское время обвиняли его после выхода первого тома «Мертвых душ» в клевете на Россию и русского человека. Нечто очень похожее происходило во вторую половину двадцатых годов. Писателей, не желавших создавать «бумажных» положительных героев тоже обвиняли в клевете на Советский Союз, или, по крайней мере, в несоблюдении принципа «соцреализма», согласно которому, по существу, надо было искривлять действительность во имя будущего. И жизнь, конечно, брала своё. Появлялось все больше произведений, искривляющих действительное положение вещей, и в них было все больше Глебов Чумаловых. Так начинались сумерки советской литературы, и они сгущались все больше по мере того, как укреплялось сталинское единовластие. Не желая писать агитки на современные темы, многие писатели находили выход из положения в том, что они отходили от действительности. Темой их произведений все чаще была менее или более древняя история, или же они переносили действие своих романов за границу. Точно так же поступали советские драматурги. В последующие годы бегство от современности еще более воз-

вскоре после его смерти. Сталин, будучи грузином, употреблял эти слова в неточном смысле, а слово «злодей» было архаизмом, чего он, вероятно, не знал.

росло. В 1946 году, то есть сейчас же после окончания Второй мировой войны – согласно резолюции Центрального Комитета партии от 26-го августа 1946 года – на 20 пьес, находящихся в репертуаре Московского Художественного Театра, только три были посвящены современным советским темам, в Театре Вахтангова две на девять, и так далее. В других городах – особенно в Ленинграде – положение было еще хуже.

Примеру писателей и драматургов следовали критики и литературоведы. Вот что по этому поводу писал в 1949 году Александр Фадеев в «Правде»:

«Может быть, у нас не хватает литературных критиков? Нет, критиков у нас даже излишек. Среди тысячи членов и кандидатов Союза писателей в одной Москве насчитывается двести три критика и среди более трехсот членов Союза писателей в Ленинграде – семьдесят три критика. Почему же получается, что при наличии такого большого отряда людей, занимающихся критикой, она так слаба и не удовлетворяет ни читателя, ни писателя?»

Причину недалеко искать. Оказывается, из московских критиков лишь не более пятидесяти человек занимаются конкретной критикой, то есть советской литературой, а в Ленинграде – всего шестнадцать человек»*.

Но Либединский не хотел бежать от действительности. Он, который раньше очень часто не писал того, что ему хотелось писать, опасаясь, что это будет «объективно вредным», решил теперь выпустить роман, за который, как он

* «Правда» от 24 сентября 1949 г.

прекрасно знал, на него обрушатся громы и молнии. И он решил дать этому роману символическое заглавие, связывая этим заглавием эпоху Гоголя с эпохой нарождающегося сталинизма.

* * *

Содержание романов типа «Рождение героя» трудно передать в нескольких словах, так как смысл и значение таких романов заключается не в их сюжете, а в характеристике действующих лиц и, в первую очередь, в объяснении их поступков, а не в описании этих поступков. Центральной фигурой романа является старый и идейный большевик Шорохов. Он женат – это его второй брак – на Любе, красивой женщине гораздо моложе его. От первого брака у Шорохова есть дочь, Ольга. Дочь и жена, – очень типичные мещанки, их образ [*Возможно, пропущено прилагательное жизненных - Публикатор*] целей далек от него. Люба – просто мещанка, мало понимающая из того, что вокруг нее происходит, и не интересующаяся ничем, кроме «красивой» домашней обстановки, хорошей еды – и сексуальной жизни. Но если Люба представляет в романе тип мещанки дореволюционной, то Ольга принадлежит к совсем другой категории мещанства. Она – дочь крупного партийца, принадлежащего к правящим слоям. Ольга – гордится этим, но не потому, что у ее отца есть революционные заслуги — что для нее просто скучно, – а потому, что он принадлежит к правящей верхушке, и, следовательно, и она сама, уже по рождению, принадлежит к

советской аристократии. Ольга относится с величайшим презрением к обыкновенным рабочим, к обыкновенным людям, ей совершенно чужды их стремления и их положение, и она считает, что так и должно быть, потому что общество, в ее глазах, разделяется на тех, которые правят, и тех, которыми правят, а так как она принадлежит к первой группе, то и интересуется только ею.

Ольга выходит потом замуж за некоего Горлина, молодого коммуниста «нового типа», то есть бездушного бюрократа, аккуратного, исполнительного, энергичного, и при этом начитанного, умеющего цитировать Маркса, Ленина и кого угодно. Он знает почти все, он все читал и все зазубрил. Но коммунизм для него сводится к тому, чтобы править, чтобы командовать и вылавливать всяких инакомыслящих, всех «уклонщиков». Это какой-то особый «коммунизм для коммунизма», а не для человека, ибо в Горлине все нечеловечно. Он, между прочим, совершенно лишен чувства юмора, и он всегда серьезен, даже угрюм.

Шорохов, по совету Эйднюнена, являющегося его помощником, посылает Горлина в Туркестан, чтобы там провести чистку в партии. Эти чистки в тридцатые годы означали просто массовые убийства, массовый террор. В середине двадцатых годов чистки имели еще другое значение. Они проводились для того, чтобы убрать из партии шкурников, карьеристов, а то и просто всякого рода уголовников. Но именно тогда чисткам начали придавать другой характер: они были направлены против «уклонщиков», то есть тех членов партии, которые не согласны с намечающейся все более определенно сталинской линией. Такого рода чистка

происходит в Туркестане. Горлин первым долгом исключает из партии многих местных коммунистов. Он не питает к ним доверия, потому что они – туркестанцы, а значит, по всей вероятности, националисты, но националисты не русские – русский национализм тогда уже поощрялся – а «инородные». Кроме того, они мало начитаны, «теоретически плохо подготовлены», что в глазах Горлина – непростимый грех, потому что его коммунизм весь состоит из цитат, и он считает первым долгом всякого коммуниста «знать теорию».

Шорохов потом сам отправляется в Туркестан. Но Горлин, как будто, действует там «согласно партийной линии», Шорохов хорошо знает, что коммунизм Горлиных не имеет ничего общего с его коммунизмом, но он не может сказать этого, и он вместе с тем чувствует, то в Горлине, в Эйднюнене, в Любе и в Ольге есть что-то «от него», а у него – «от них». Он, как Рубашев в романе Кестлера¹⁸⁶, чувствует свою вину, которая выражается в том, что он уже стал или, о всяком случае, становится конформистом, что он не протестует, когда знает, что надо протестовать, что он перестал думать и самому решать все важные вопросы, следуя голосу своих убеждений, своей совести – он уже согласен, чтобы за него думали другие, ему даже легче и спокойнее, когда другие решают за него, что ему делать.

¹⁸⁶ **Кёстлер Артур (1905 - 1971)** – английский писатель, психолог и философ, перешедший от марксизма к либерализму, проповеди иррационализма и социального пессимизма. В 1922 – 1926 гг. учился в Венском университете. Примыкал к леворадикальной интеллигенции, в 1931 г. вступил в Коммунистическую партию Германии. В 1926 – 1939 гг. был корреспондентом ряда газет в СССР и Испании. После Национально-революционной войны в Испании 1936 – 1939 гг. перешел на антикоммунистические позиции. В середине 1950-х гг. отошел от литературы.

Чувство вины вырастает у него также из других корней. Он женился на женщине, которая была гораздо моложе его, и он знал, то Люба выходит за него замуж не по любви, а потому, что он был видным коммунистом, занимающим высокие посты. Он знал и то, что Люба принадлежит к другому миру, миру, от которого он всегда отворачивался и с которым он всегда боролся. Люба вышла за него, потому что он ей imponировал, а он женился на ней, потому что его прельстила её красота. Такого рода браки, были, впрочем, в то время довольно распространенным явлением. Коммунисты в возрасте Горохова бросали жен, с которыми они сошлись ещё до революции, в других условиях, в том мире, который перестал для них существовать. Они женились на молодых девушках, часто пустых, но красивых. Они пытались найти этому оправдание, находили, сами для себя, убедительные аргументы. Но чувство вины у многих оставалось.

Что касается Шорохова, то он не может от него избавиться и расходится с Любой. Она сейчас же выходит замуж за молодого студента, но вскоре после этого у нее рождается сын, отцом которого является Шорохов. Он хочет взять сына к себе и воспитать его таким образом, чтобы он стал подлинным революционером, которому, при помощи отца, удастся избежать ошибок, совершенных отцом. В своем сыне он видит свое собственное будущее, он хочет как бы пролить в него свои мысли и свои стремления, ибо сам он не чувствует уже себя достаточно сильным, чтобы их осуществить.

Но Люба, зная всё это, противится отдаче ему сына. Этим кончается роман. Оба они – Шорохов и его бывшая

жена – стоят у колыбели только родившегося «героя» и Шорохов чувствует, что его ожидает тяжелая борьба за сына – он готовится к ней, и в нем всё растет ненависть по отношению к матери своего ребенка.

Таково содержание «Рождения героя». Я, может быть, напрасно его здесь привел, ибо сухая передача сюжета может создать впечатление, что роман Либединского был написан «à la thèse», – по тезису, который автор себе поставил, – а такого рода романы часто приносят в жертву идеи художественную сторону произведения. Между тем, «Рождение героя» к этой категории романов совсем не принадлежит. Этим и объясняется, что появление его произвело громадное впечатление. Плохие в художественном отношении романы такого впечатления не производят.

Я хотел бы добавить еще одно. Либединский – если позволительно это выражение – писал свой роман не умом, а сердцем. Он долго и много над ним работал, и не только он, но и другие вапповцы, которым он читал отрывки романа задолго до его напечатания, прекрасно сознавали, что партия – то есть Сталин – сурово роман осудит. Некоторые друзья – в числе их был и Авербах, – советовали ему «Рождения героя» вообще не печатать. Другие высказывались за смягчение, в смысле политическом и по чисто политическим соображениям, некоторых его эпизодов, опасаясь, что в противном случае роман может быть целиком запрещен цензурой. Либединский обыкновенно соглашался с аргументами этих последних и принимался переделывать то, что написал – но, когда он читал их во второй редакции, то оказывалось, что

изменения, которые он внес, носили чисто технический или стилистический характер – существа он не менял. «Рука не подымается», – сказал он однажды со своею «страдальческой» улыбкой, когда кто-то обратил ему на это внимание.

В печати – особенно в журналах, руководимых вапповцами, – появились о романе после его выхода очень лестные отзывы. «На литературном посту» поместил большую статью Ермилова – близкие друзья Либединского, по понятным соображениям, считали неудобным писать о его книге. Статья Ермилова, предугадывая реакции партийных верхов, подчеркивала, что ВАПП считает себя ответственным за «Рождение героя».

Многие газеты отмалчивались, ожидая указаний Отдела Печати, другие печатали рецензии, которые можно было понять и так, и этак, страхуясь на всякий случай.

Партия довольно долго – несколько месяцев – молчала, что объяснялось, по всей вероятности, тем, что Отделу Печати было трудно решить, как осудить роман, что поставить в вину его автору. Роман показывал новую советскую бюрократию. Сказать, что Либединский «наклеветал», что он высосал своих героев из пальца, было трудно. В то время надо было еще считаться с массовым мнением, роман пользовался громадным успехом, и его читатели встречали Горлиных, Любок и Ольг каждый день, также как и Шороховых. Этой центральной проблемы «Рождения героя» лучше было совсем не затрагивать, проблема была слишком острой, оставалось только обойти ее молчанием.

Наконец, «Правда» заговорила. Она напечатала не отзыв о книге, а передовую статью, подписанную самим главным редактором Л. Мехлисом¹⁸⁷, который своих статей обыкновенно не подписывал. Мехлис, до того как стать редактором «Правды», был долго личным секретарем Сталина, о чем, конечно, все знали, и что придавало статье еще более официальный характер.

Мехлис нашел выход из положения. Он не отрицал ни художественных качеств романа Либединского, ни правдивого отражения действующих в нем лиц. Обвинял он Либединского только в «эскапизме», только в бегстве от действительности, выразившегося будто бы в том, что Либединский посвятил свою книгу не главным, а второстепенным проблемам* и что он слишком углубляется в психологический анализ своих героев, что приводит его к «безвременным вопросам психологии человека», оставляя в стороне дело гораздо более важное – классовую борьбу.

То, что «Правда» посвятила роману передовицу, – что никогда раньше ни с какой книгой не случалось, – было, понятно, только добавочной рекламой для романа Либединского. Тогда был применен другой, гораздо более действенный способ: книгу просто перестали продавать. Она не была за-

¹⁸⁷ Мехлис Лев Захарович (1898 – 1953) – советский государственный и партийный деятель. Член большевистской партии с 1918 г. С 1930 г. в редакции газеты «Правда». В 1937 – 1940 гг. – начальник Главного политуправления РККА. В 1940 – 1946 гг. нарком (в 1946 – 1950 гг. – министр) Госконтроля СССР и заместитель председателя Совнаркома СССР. Генерал-полковник с 1944 г. Один из организаторов массовых репрессий против офицеров.

* Главной считалась проблема построения социализма, что, в области литературы, практически сводилось к "производственным" романам.

прещена, но ее нигде нельзя было купить. В последующие годы ее изъяли также из библиотек.

* * *

Однажды – это было в период его работы над «Рождением героя» – Либединский как-то зашел ко мне под вечер и предложил пойти к общим знакомым.

Я должен был отказаться. В этот вечер устраивался прием для польских коммунистов, которые должны были приехать в Москву за час до приема и отправиться прямо с вокзала в небольшой зал в Милютинском переулке. Группа коммунистов, о которой идет речь, прибывала прямо из тюрем. Польское правительство в эти годы от поры до времени обменивало заключенных коммунистов на арестованных в Советском Союзе польских "контрреволюционеров", обыкновенно группами по 20 – 30 человек. В прибывающей в этот день группе был друг моего детства, некий Рваль, которого я не видел много лет и с которым я хотел встретиться.

Я сказал все это Либединскому и добавил, что встреча в Милютинском переулке навряд ли представляет для него интерес. Она носила получастный характер, о ней ничего не было в газетах, и группа состояла из коммунистов малоизвестных, никаких «выдающихся вождей» в ней не было.

Либединский, однако, заявил, что встреча его очень интересует, и отправился вместе со мной. К моему большому удивлению, зал в Милютинском переулке оказался битком набитым. Много пришедших не попало в зал за неиме-

нием места. Они стояли на улице – просто для того, чтобы увидеть приехавших.

Один из них, лучше других владеющий русским языком произнес обычную в таких случаях речь. Рваль тоже пытался говорить, но он устал (у него был туберкулез легких) и произнес он только несколько фраз. Больше никто уже не говорил, в зал принесли чай и бутерброды, но публика не расходилась. Все толкались вокруг приезжих, некоторые задавали им различные вопросы – преимущественно о тюремной жизни и о положении в Польше, – но большинство просто на них смотрело. Самое замечательное было то, что поляков – польских коммунистов, или друзей и родственников приехавших – было в зале немного, большинство составляли русские. Я разговорился с двумя молодыми парнями, тоже русскими, и узнал от них, что они студенты рабфака.

– Как же вы узнали об этой встрече? – я спросил их. – В газетах, ведь, ничего не было?

– А вот узнали! – улыбнулся один из них. – Нам газет не нужно, мы без них знаем то, что хотим знать.

– Этот черный, который с вами – Юрий Либединский? – спросил другой.

– Да. Вы его знаете?

– Нет. Только фотографию видел на одной [из] его книжек. Значит, тоже пришел посмотреть. Интересно ...

Студенты ушли. Я потом повез Рваля к себе, и Либединский тоже поехал с нами. Я рассказал им про этих студентов. Рваль тоже не мог понять, почему так много публики, к тому же русской, пришло на встречу.

– А я, вы думаете, почему пошел? – спросил Либединский. – Чтобы увидеть настоящих коммунистов. Коммунистов и в Москве много? Верно. Но почему я знаю, зачем они вошли в партию, и что они думают? В Польше – другое дело. Там их сажают в тюрьму, карьера небольшая ...

Рваль, может быть от усталости, молчал. Либединский продолжал:

– Вы знаете, товарищ Рваль, я сейчас пишу роман о коммунизме, вот и эпизод: из Польши привезли никому не известных людей, которые там сидели по тюрьмам. Следовательно, подлинных коммунистов. А так как в Москве подлинное не так легко сейчас увидеть, то все пошли их смотреть. Жаль, что такого рода вещи плохо умещаются в романах.

ГЛАВА 13.

Дело Альтгаузена. –

Выступление Демьяна Бедного и статья Андрея Стэна.

Еще до выхода «Рождения героя», вскоре после конфликта ВАПП с Федором Гладковым из-за «Цемент», я поехал в Иваново-Вознесенск, на окружную конференцию рабочих кружков ВАПП. Вместе со мною отправился на конференцию писатель Марк Колосов¹⁸⁸.

¹⁸⁸ **Колосов Марк Борисович (1904 - ?)** – советский писатель. Автор ряда произведений из жизни комсомола и рабочей молодежи. В своих рассказах и пьесах показывал как в молодых рабочих воспитываются черты характера, как изменяется его сознание под влиянием трудового коллектива.

Я тогда впервые ознакомился с этими кружками и их участниками. Вопреки тому, чего я ожидал, они произвели на меня самое благоприятное впечатление. Ожидал я другого потому, что слышал и в ВАПП, и вне ВАПП, что кружки чрезвычайно распухли, что в них входят люди, никакого отношения к литературе не имеющие. Про вапповских кружковцев рассказывались в Москве различные анекдоты – не очень, впрочем, остроумные – темой которых была обыкновенно неграмотность кружковцев, пишущих поэмы и повести, не зная правописания. По одному из этих анекдотов, лучшим средством для того, чтобы все эти кружки ликвидировать, было бы обратное введение в азбуку буквы «ять». Она так напугала бы кружковцев, что они сами бы разбежались, зная, что они никогда ее не осият.

У кружковцев – в подавляющем большинстве – никакого образования действительно не было, или же оно было недостаточное. Многие из них только начинали учиться. Я встретил также в Иваново-Вознесенске нескольких кружковцев, сверхреволюционность которых, проявляющаяся в пустых, но громких фразах и политических лозунгах, преподаваемых [Так в тексте - *Составитель*] под видом поэм, сразу показывали отсутствие не только всякого дарования, но даже каких бы то ни было писательских способностей. Но таких было меньшинство, они не пользовались ни успехом, ни уважением в кружках, хотя были сами о себе довольно высокого мнения. Их, одним словом, в писательских кружках «раскусили», а в течение двух вечеров, которые мы с Колосовым провели в Иваново-Вознесенске, мы слышали

много простых по форме, но замечательных своей свежестью стихов, читаемых самими авторами. Рассказы кружковцев были слабее. Стиль и форма, приобретаемые только опытом, гораздо важнее в прозе, нежели в поэзии.

Возвращаясь в Москву, мы говорили в поезде с Колосовым о том, что кружковцы – они были все из рабочих или крестьянских семей – имеют возможность творчески развиваться только благодаря революции. В этом отношении революция, без всякого сомнения, сделала очень много. Мы говорили также о судьбе, которая ожидает будущих писателей и будущих поэтов из литературных кружков. Смогут ли они развить свои дарования? Не задушат ли этих молодых талантов требования о необходимости заготовления как можно большего количества фальшивых романов и поэм?

Мы были в довольно пессимистическом настроении, так как поддержка Сталиным «Цемент» и тому подобных произведений не предвещала ничего хорошего. Мы ожидали ударов против ВАПП и против «нецементных»* писателей вообще, каких-нибудь «острых блюд»**, которые, как мы предполагали, уже варились в сталинской кухне.

Нам не пришлось долго ждать. Несколько дней после нашей поездки в Иваново-Вознесенск «Вечёрка» («Вечерняя Москва») посвятила почти всю свою первую страницу весьма сенсационному делу. В Москве были арестованы три поэта, члены ВАПП. Они обвинялись в половом разврате и в

* Это выражение, настолько помню, пустил в ход Маяковский.

** Об "острых блюдах", которые заготавливает Сталин, говорил в своем завещании Ленин. Завещание Ленина было опубликовано за границей Максом

изнасиловании молодой девушки, которая тут же покончила самоубийством, выстрелив в себя из револьвера, который она получила от одного из насильников. К этому сообщению «Вечёрка» прибавила несколько статей, в которых не было никаких фактических данных, но в которых выражался протест против полового разврата вообще и такого же разврата среди молодых писателей и поэтов в частности, а за одно и против пьянства среди молодежи, «есенинщины», упадничества, и так далее. В статьях делались намеки на то, что самоубийство изнасилованной девушки – не единичное явление, и что предстоящий процесс арестованных поэтов будет первым, но не последним процессом такого рода.

Такие же статьи были напечатаны и в других газетах, но, кажется, ни в «Правде», ни в «Известиях» ничего обо всем этом деле не было.

«Вечёрка» и «Рабочая Москва», которая особенно раздувала эту историю – предназначались для более мещанских читателей и пользовались некоторой свободой в смысле печатания всяких сенсаций. Но и эти газеты никогда не помещали сенсации подобного рода. Преступлений уголовного характера в Советском Союзе, по всей вероятности, не меньше, чем в других странах, но если сведения о них и попадают иногда – очень редко – в газеты, то без подробностей, особенно, если подробности носят сексуальный характер. Было поэтому очевидно, что «Вечёрка» и «Рабочая

Истмэном только в тридцатых годах, но уже во второй половине двадцатых годов оно ходило по рукам в Москве.

Москва» раздували дело по чьему-то распоряжению, и легко было догадаться, откуда распоряжение исходит.

ВАПП решила, прежде всего, узнать, что в действительности произошло. Занялся этим Фадеев вместе с пишущим эти строки.

К сожалению, собирая материалы к настоящей работе, я не нашел номеров газет с фамилиями арестованных писателей. Одного из них, насколько помню, звали Альтгаузеном¹⁸⁹, фамилии двух других у меня в памяти не остались. Но всё дело хорошо помню. Я говорил с арестованными писателями в тюрьме, со многими их приятелями и с прокурором, которого звали Полевой (но это не был известный потом журналист и писатель, Борис Полевой¹⁹⁰). Произошло вот что:

Альтгаузен одно время жил с девушкой, которая застрелилась.

Они разошлись, но продолжали встречаться на вечеринках. Девушка, по-видимому, была влюблена в Альтгаузена; он бросил ее после того, как познакомился и сошелся с другой.

Вечеринка, закончившаяся самоубийством девушки, происходила на частной квартире в районе Первой Мещанской улицы в Москве. Был патефон с иностранными пластинками, – что особенно подчеркивалось "Вечеркой", – собравшиеся танцевали фокстроты. Было и вино – Альтгаузен

¹⁸⁹ Наверное, речь идет об **Алтаузене Джеке** (настоящие имя и отчество – **Яков Моисеевич**) (1907 - 1942) – советском поэте, погибшем на фронте.

¹⁹⁰ **Полевой (Кампов) Борис Николаевич** (1908 – 1981) – русский советский писатель.

утверждал, что только вино, другие говорили, что и водка. Девушка приставала к Альтгаузену, она была совершенно пьяна. Поздно ночью она заперлась в одной из комнат с одним из арестованных потом поэтов и отдалась ему. Произошло это, как будто, с ведома Альтгаузена, возможно также, что, как говорили потом некоторые из присутствующих на вечеринке, он сам уговорил своего приятеля запереться с девушкой в комнате, чтобы иметь повод порвать с ней окончательно. Между ним и девушкой произошла потом ссора, в присутствии всех, она сказала ему, что заперлась в комнате нарочно, чтобы ему отомстить. Гости к этому времени уже стали расходиться по домам. Девушка тоже ушла. Альтгаузен остался, он искал свой револьвер, который был у него в кармане пиджака, а пиджак он снял во время танцев. Револьвера он так и не нашел. Потом оказалось, что девушка взяла его револьвер с собою. Она застрелилась под утро у себя дома, оставив письмо, в котором написала, что Альтгаузен поступил с ней, как с проституткой, заставив ее отдаться своему приятелю, и что он поэтому виновен в ее смерти.

Брат известного театрального деятеля Таирова^{*191}, которым многие вапповцы были хорошо знакомы, был в то время начальником московского тюремного управления. Фадеев и я получили через него разрешение повидать в тюрьме арестованных писателей. Альтгаузен, которого я раньше не

* Это не была его настоящая фамилия, а театральный псевдоним. Настоящей фамилии – которую носил его брат – я не помню.

¹⁹¹ Таиров (Корнблит) Александр Яковлевич (1885 – 1950) – советский театральный режиссёр.

знал, произвел на нас обоих довольно отрицательное впечатление. Это был развязной [так в тексте – *Составитель*] молодой человек, типичный «покоритель женских сердец», самоуверенный и неприятный. Его товарищи оказались молодыми поэтами, печатавшимися преимущественно в провинциальных изданиях. Стихи Альтгаузена помещались в московских журналах, и он пользовался некоторой известностью в литературных кругах. Он писал, как тогда говорилось, «под Есенина», но не был лишен таланта. Все трое были членами комсомола, Альтгаузен, кажется, был уже принят в партию.

Фадеев, на собрании президиума ВАПП – после доклада о том, что мы с ним узнали, – настаивал, чтобы ВАПП выступала в печати с защитой арестованных. Но Авербах, Киршон и другие – и я, в том числе – были против этого. Правда, с формальной точки зрения, Альтгаузена нельзя было считать ответственным за самоубийство девушки, а его два приятеля были виновны, опять-таки с формальной точки зрения, разве только в том, что они принимали участие в попойке. Не подлежало также сомнению, что девушку никто не изнасиловал. Но во всем этом должен был разобраться суд, и прокурор дал нам понять, что доказательств их вины нет и что они, по всей вероятности, будут скоро освобождены. (Так оно и было. Суд всех троих приговорил к тюремному наказанию, но исполнение приговора было отложено и поставлено в зависимость от их поведения в будущем, так что все трое вскоре оказались на свободе).

Давать же «бой» на этом вопросе президиум ВАПП не хотел. Это могло бы свести разногласия ВАПП со сталинским курсом в литературе на совсем другую плоскость, и существовали опасения, что Отдел Печати к этому именно и стремился.

Газетная шумиха, впрочем, вскоре затихла. Отдел Печати, вероятно, сообразил, что лучше ее прекратить, так как она не достигла цели, то есть компрометации ВАПП. Обвинения, выдвигаемые в «Вечерке» и «Рабочей Москве» сводились к тому, что молодые поэты из ВАПП принимают участие в попойках, что они танцуют фокстроты, пользуясь для этого «иностранными пластинками», и что среди них ширится половой разврат. Но фокстроты, танго, и т.д. танцевали тогда все, – прежде всего потому, что эти танцы были запрещены, – хотя и не официально – и уже, поэтому вызывали особый интерес. Другая причина заключалась в том, что вальс или польку танцевать труднее, для этого надо, прежде всего, выучиться этому, между тем как фокстроты и танго может танцевать всякий, лучше или хуже, без всякого умения.

«Заграничные» танцы пользовались поэтому огромной популярностью, а так как советских пластинок с «джазом» не было, то, естественно, надо было пользоваться заграничными. Трудно, впрочем, понять, почему «джаз» преследовался в Советском Союзе тогда и в течение многих лет после. Но он преследовался, и одним из результатов его преследования было то, что почти во всех шедших тогда в театрах пьесах на советские или современные иностранные темы

на сцене непременно показывалось так называемое «буржуазное разложение», заключающееся в том, что какие-нибудь открытые или секретные приверженцы буржуазного строя танцевали модные фокстроты под «джазовую» музыку. На показе «буржуазного разложения» настаивали руководители театров, так как оно, главным образом, привлекало в театры публику. Я помню также, что когда в Москву приехала негритянская труппа «Шоколадные ребята», спектакли которой были разрешены, так как негритянский джаз, специально по этому поводу, был объявлен «народным» и чуть ли не революционным, то все билеты на все спектакли были проданы за много месяцев вперед, и их можно было купить только у барышников за большие деньги.

Что касается попоек, то в писательской среде, вапповской и не-вапповской, они были довольно редким явлением. Я говорю, конечно, не о товарищеских вечеринках с выпивкой, а о попойках такого типа, как та, которая привела к делу Альтгаузена. С пьянством, обыкновенно буйным, была тесно связана «есенинщина», но к концу двадцатых годов она уже замирала. Писателей-алкоголиков, как мне кажется, в это время в Советском Союзе не было, во всяком случае, я ни одного такого писателя не встречал. Пьянство стало грозным явлением не в писательской среде, а вообще – только значительно позже, особенно в первые годы после окончания Второй мировой войны. Сталин выкачивал тогда деньги из народного кармана при помощи усиленной продажи водки. К такому же способу прибегало когда-то царское

правительство^{*192} и тогда, в царское время, было в ходу особое выражение, определяющее спаивание населения для пополнения казны: это называлось «зеленым змеем». Но Сталин эту систему выкачивания денег значительно усовершенствовал. В 1946 – 1950 годах водку можно было купить повсюду и во всякое время, ее продавали, даже на улицах в киосках, которые москвичи скоро окрестили «забегаловками» (от слова «забегать»: в киосках можно было выпить рюмку или две водки, – рабочие «забегали» в них по дороге на фабрику).

Возвращаюсь, однако, к двадцатым годам. В связи с попойками, менее или более крупными, мне бы хотелось обратить внимание на одно небезынтересное, хотя и мало известное обстоятельство.

Пьяные обыкновенно думают, что они трезвы и часто притворяются трезвыми. В Москве, в конце двадцатых годов, наблюдалось обратное явление. Трезвые притворялись пьяными.

Я сейчас объясню почему. Издавна принято думать, что человек, когда он выпьет, становится более откровенным, по старой русской пословице «что у трезвого на уме, то у пьяного на языке». Этим, в значительной мере, объяснялись советские попойки, ставшие ритуалом. Они устраивались для того, чтобы «поговорить по душам» и, таким образом, ближе

* Водка и спирт были правительственной монополией уже при царском правительстве, только оно могло не только продавать, но и производить спирт и водку, а так как производство их, по сравнению с продажной ценой стоило очень дешево, то эта монополия была одним из главных источников доходов правительства.

познакомиться, ближе сойтись. Ритуал особенно соблюдался в провинции. Я однажды присутствовал на такого рода попойке в провинциальном городе. Она была устроена по случаю перевода в этот город нескольких людей из центра. Приезжие только после совместной с местными работниками выпивки могли считаться «своими людьми».

Но потом, особенно в конце двадцатых годов, характер пооек изменился. Потребность «поговорить по душам», высказать свои подлинные мысли, часто совсем непохожие на то, что те же люди высказывали на собраниях или в печати, стала более острой, потому что «по трезвому» можно было говорить все меньше и меньше. И вот, как-то само собою создался такой обычай: люди встречались и вместе пили, но мало, недостаточно, чтобы опьянеть. Водка была только предлогом. Вскоре тот и другой, притворяясь пьяным или полупьяным, начинал говорить то, что по трезвому было сказать неудобно. Собутельники отвечали ему тем же. По неписаному, но строго соблюдаемому закону, то, что было сказано будто бы в нетрезвом состоянии, забывалось на следующий же день, вспоминать это в обыкновенной обстановке считалось неприличным, к никто этого не делал. Но, само собой разумеется, все хорошо знали и помнили, что было сказано.

Для характеристики писательского быта этих лет нужно также сказать несколько слов о том, что московская «Вечерка», в связи с делом Альгаузена, называла половым раз-

¹⁹² Винная монополия в России существовала с XVII века до 1 половины XVIII века и с 1894 г.

вратом, обвиняя в нем не только вапповскую – хотя главным образом вапповскую – писательскую молодежь.

Я думаю, что обвинение было совсем незаслуженным. Писатели типа Альтгаузена конечно встречались, но редко. Они были исключениями, вообще же говоря, никакого разврата среди писателей, молодых или постарше, не наблюдалось. Браки были тоже крепкими и писатели разводились очень редко, несмотря на то, что получение развода не представляло никаких затруднений. Он выдавался ЗАГСом (Отдел записи актов гражданского состояния) по простому требованию одной из сторон в тот же день. Я помню только один случай, который можно подвести под рубрику «сексуальных злоупотреблений», как это тогда называлось. Молодой писатель продал авторские права на один из своих романов фильмовой организации, но под условием, что выступающие в фильме актрисы и актеры должны быть им одобрены. Он воспользовался этим пунктом договора для того, чтобы шантажировать соответствующим образом одну из замужних актрис. Хотя она сама никому этого не сказала, все обстоятельства дела указывали на то, что оно именно так и обстояло. Была созвана специальная комиссия, состоящая из представителей писательской организации, к которой он принадлежал, и работников кино. По ее решению, из договора был исключен пункт, на введении которого писатель настаивал, и ему был объявлен «строгий выговор».

* * *

Все вышесказанное показывает, что обвинения в пьянстве и разврате, и т.д. не были тем материалом, который можно было использовать для компрометации ВАПП. Но то, что кампания, ведущиеся против ВАПП скоро затихла, и что писатели, в связи с арестом которых она началась, были освобождены, может объясняться и тем, что Сталин уже тогда решил не заниматься мелочами, а ликвидировать все писательские организации и руководить литературой через Союз Советских Писателей. По данным, опубликованным гораздо позже, видно, что именно Сталин лично принял решение о ликвидации отдельных писательских организации и групп. Раскрыл это Каганович¹⁹³, который в 1947 году, в речи на 17-ом съезде партии, выступил с несколько запоздалой критикой ВАПП и тут же добавил, что Сталин в 1932 году решил создать новую, единую писательскую организацию, так как ВАПП, «вместо того, чтобы организовать вокруг себя широкие писательские массы», только мешала развитию советской литературы. Каганович сообщил также, что попытки изменить политику ВАПП вместо ее ликвидации – могли, по мнению Сталина, не дать желанных результатов*.

Решение о создании Союза Советских Писателей было опубликовано 23 апреля 1932 г. Не подлежит сомнению, что

¹⁹³ **Каганович Лазарь Моисеевич (1893 – 1991)** – советский партийный и государственный деятель. В 1911 г. примкнул к большевикам. Входил в высшее руководство большевистской партии и ближайшее политическое окружение И.В. Сталина. В 1924 – 1925 и в 1928 1939 гг. – секретарь ЦК ВКП (б). В 1926 – 1929 гг. – кандидат, а в 1930 – 1957 гг. – член Политбюро (Президиума) ЦК. В 1925 – 1928 гг. и в 1947 г. 1-ый секретарь ЦК КП (б) Украины. В 1930 – 1935 гг. 1-ый секретарь МК и МГК ВКП (б). Один из наиболее активных организаторов массовых репрессий 1930-х – начала 1950-х годов.

* "Большевистская партия и советская литература", Краткий обзор документов, журнал "Новый Мир", май, 1947 г.

Сталин принимал в организации Союза самое деятельное участие. На это указывает целый ряд мер, принятых одновременно с опубликованием постановления о создании Союза:

Его первым председателем стал не писатель, а генерал, некий И. Щербаков¹⁹⁴ (он впоследствии занимал очень ответственный пост Начальника Политуправления в армии, то есть возглавлял армейских политических комиссаров). Генерал-майор И. Щербаков, в мундире и со многими орденами на груди, стоит в самом центре правления Союза Советских Писателей – и даже выдвигается немножко вперед – на всех снимках этого правления. Он, конечно, был назначен на эту должность Сталиным, но в печати сообщалось, что он был «единогласно избран» всеми писателями. Союз, руководимый армейским генералом, был, естественно, организован по военным образцам. Он был разбит на отделы, работой же всех отделов должен был руководить президиум, то есть тот же Щербаков – от имени президиума. Президиуму, между прочим, поручалось выработать так называемый «тематический план» в области литературы. Такого рода планы существовали в области театра и кино. В театре они не исполня-

¹⁹⁴ Наверное, автор мемуаров ошибается. В действительности речь идет о **Щербакове Александре Сергеевиче (1901 - 1945)** – советском государственном и партийном деятеле, генерал-полковнике, члене большевистской партии с 1918 г., члене ЦК с 1939 г. С 1932 г. он работал в аппарате ЦК: заместитель заведующего и заведующий отделом. Одновременно с 1934 г. – первый секретарь Союза писателей СССР. С 1936 г. – второй секретарь Ленинградского обкома, с 1937 г. – первый секретарь Иркутского обкома. В апреле-декабре 1938 г. – первый секретарь Сталинского обкома. В 1938 - 1945 гг. – первый секретарь МК и МГК, одновременно с 1941 г. секретарь ЦК ВКП (б), с 1942 г. начальник Главного политического управления Советской Армии, заместитель наркома обороны СССР, начальник Совинформбюро.

лись и оставались только на бумаге по причине недостаточного количества пьес на современные советские темы. В кино они строго исполнялись¹⁹⁵. Каждый год ставилось столько-то картин на темы гражданской войны, столько-то на темы советской жизни, и так далее. Тематические планы, определяющие производство фильмов, печатались иногда, но не всегда – в специальной печати, но количество картин на те или другие темы опубликованию не подлежало. Литературные тематические планы никогда и нигде не печатались. Так как они, по всей вероятности, составлялись по примеру тематических планов в кино, то, может быть, будет небезынтересным привести один такой план – он касается производства полнометражных фильмов в Советском Союзе в период с 1946 по 1951 год, и был опубликован в 1946 году*. Вот список тем в порядке их важности:

- 1) Преимущества советского строя по сравнению с капиталистическим строем.
- 2) Роль коммунистической партии в Советском Союзе.
- 3) Солидарность и дружба национальностей, из которых состоит Советский Союз.
- 4) Патриотизм советских граждан и их обязанности по отношению к государству.
- 5) Большие герои и героини.
- 6) Жизнь в Советском Союзе.
- 7) Советская семья.

¹⁹⁵ Подробнее о политике Советской власти в области кино см.: *Рубайло А.И.* Формирование художественно-творческих кадров советской кинематографии (1917 – середина 1930-х гг.). М., 1999.

* "Киногазета", Ленинград, 6 февраля, 1946.

8) Героические советские матери, имеющие по 10 и больше детей.

9) Советские дети и советская молодежь.

10) Проблемы, которые стоят перед Советским Союзом.

11) Жизнь в 16 Советских Республиках.

12) Пятилетний план.

В постановлении об образовании Союза Советских Писателей говорится, что тематический план по литературе, разработанный Союзом, утверждается Агитпропом (Агитационно-пропагандистским отделом Центрального Комитета партии) и после утверждения не может быть изменен. Все издательства получают соответствующие указания относительно того, сколько книг и на какие темы каждое из них должно опубликовать.

Но это не все. Один из самых важных пунктов постановления устанавливает, что издательства, журналы, газеты и т.п. могут печатать только произведения членов Союза Советских Писателей. Все писатели должны быть членами Союза, а те из них, которые по какому-либо поводу из него исключаются, не имеют права больше печататься. Этот пункт давал Сталину возможность широкого контроля над писателями. Те из них, произведение которых он считал политически неподходящими, могли в любой момент быть исключены из Союза, что автоматически влекло за собою лишение заработка. В тридцатые годы были, таким образом, исключены из Союза Владимир Киршон, А. Селивановский,

О. Мандельштам¹⁹⁶, Сергей Третьяков¹⁹⁷ – автор пьесы «Рычи, Китай!» и других пьес, ставившихся в театре Мейерхольда¹⁹⁸, критики С. Родов, Г. Лелевич, В. Лебедев-Полянский¹⁹⁹, и много других писателей и критиков, причем после исключения они были арестованы и убиты или же сосланы в лагеря, откуда они больше не вернулись.

Естественно, что Сталин, который в конце двадцатых годов знал, какие «острые блюда» преподнесет писателям в тридцатые годы, не считал особенно нужным применять по отношению к ним репрессии раньше срока. В двадцатые годы он еще выжидал, укрепляя свою диктатуру. На это указывают, впрочем, еще два события, разыгравшиеся в области литературы в конце двадцатых годов.

Первое из них касается Демьяна Бедного²⁰⁰. Демьян Бедный – старый большевик – был в течение многих лет чем-то вроде официального партийного поэта. Его сатирические поэмы печатались всегда в «Правде» на первой странице. Они отличались некоторой грубостью стиля, но он не был лишен литературного дарования. Представлял он всегда

¹⁹⁶ **Мандельштам Осип Эмильевич (1891 – 1938)** – советский поэт. Начал печататься в 1910 г. Во время обострившейся в 1920-е гг. борьбы литературных группировок сохранял независимое положение. В 1934 г. репрессирован, погиб после вторичного ареста.

¹⁹⁷ **Третьяков Сергей Михайлович (1892 – 1939)** – советский писатель и поэт, автор агитационных стихов, очерков на советские темы, пьесы. Один из теоретиков ЛЕФа. Работал в области беллетристики, очерка, драматургии, кино, разрабатывал одновременно теоретические проблемы левовской эстетики.

¹⁹⁸ **Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874 – 1940)** – театральный режиссер. Репрессирован.

¹⁹⁹ **Лебедев-Полянский (настоящая фамилия Лебедев) Павел Иванович (1881 – 1948)** – советский критик и литературовед. В 1921 – 1930 гг. – Начальник Главлита.

²⁰⁰ **Бедный Демьян (настоящие фамилия, имя и отчество – Придворов Ефим Александрович) (1883 – 1945)** – советский поэт.

– до конца двадцатых годов – партийную линию и пропагандировал партийные лозунги.

Но 7-ого сентября 1930 года – опять на первой странице «Правды» – появилась сатирическая поэма Демьяна Бедного, вызвавшая резкую критику автора со стороны партии. Поэма была озаглавлена «Слезай с печки!», причем это воззвание было обращено не только советским рабочим, но также — даже главным образом – к новым советским бюрократам. Темой поэмы было создавшееся тогда положение в Донбассе (Донецком угольном бассейне). Рабочие, которым негде было жить – многие из них жили в землянках – и заработков которых не хватало на удовлетворение самых необходимых нужд, покидали Донбасс, их бегство оттуда носило массовый характер. Что касается начальства – в самом Донбассе и в Москве, – то оно не делало ничего для того, чтобы положение улучшить.

В своей поэме Демьян Бедный высмеивал русскую лень, русское безразличие, невежество, грязь, некультурность и рабское отношение к труду. Все это, говорил он, Советский Союз унаследовал от дореволюционной России, но эти характерные русские приметы далеко не исчезли, они встречаются на каждом шагу, что показывает, что Россия все еще очень отсталая страна. Но он, прежде всего, обрушался на советских бюрократов, на их бездушное отношение к человеку, на их безразличие ко всему, что непосредственно не касается их личного благоустройства.

Поэма пропагандировала стройку социализма, ее главный герой, рабочий Мигаев, был «положительным героем» в

полном смысле этого слова: именно таких «положительных героев» хотела видеть партия в художественных произведениях. Фигурировали в поэме и Сталин, и Ленин*: это сопоставление тоже считалось тогда весьма желательным и всячески партией поощрялось. Но ни фигура Мигаева, ни поклон автора перед Сталиным не спасли Демьяна Бедного от чрезвычайно резкой критики партийных органов. Его перестали печатать и, после некоторого, времени, критика превратилась в определенную травлю. По обычаю сталинского времени, Демьяна Бедного ругали не за то, что действительно привело в ярость бюрократов. Строки, направленные против них обходились полным молчанием, а автор обвинялся в клевете на советских рабочих и на весь русский народ, в том, что он не видит «великих достижений», а видит только одно плохое, и так далее.

В конце концов, Демьян Бедный должен был «признать свои ошибки», но уже не в «Правде», а в письме в редакцию «Комсомольской Правды»**. Одновременно «признала ошибки» и редакция «На Литературном Посту», которая поместила в журнале статью Либединского, не только положительно, но восторженно оценивающую поэму***. Наконец, сам Либединский отдельно и в несколько ироническом тоне тоже «признал» свою ошибку, заключавшуюся, как он писал,

* Демьян Бедный написал, что лентяи и невежи "вогнали в гроб" Ленина, и что их поведение вгонит в гроб и Сталина.

** «Комсомольская Правда», № 64, 1931 г.

*** «На Литературном Посту», номер 7, март, 1931 г.

главным образом в том, что он навел поклеп на весь русский народ, обвиняя его в лености****.

Всё это было сделано по прямому распоряжению Центрального Комитета партии, то есть Сталина, но кулисы дела стали известны только гораздо позже. В 1951 году был опубликован в Москве 13-тый том «Сочинений» Сталина. В нем впервые было напечатано письмо, которое Сталин еще в тридцатом году отправил Демьяну Бедному. Письмо, как явствовало из его содержания, было ответом на письмо автора поэмы «Слезай с печи!». Демьян Бедный, очевидно, протестовал в нем против кампании, которая против него велась. Сталин ответил ему довольно грубо, опять-таки оставляя в стороне сущность вопроса, т.е. осуждение Демьяном Бедным советской бюрократии. В своем письме Сталин ссылается на Ленина, который когда-то сказал что-то о русской «национальной гордости» и предлагает Демьяну Бедному прекратить литературные нападки «на великий русский народ»*.

Демьян Бедный, впрочем, не очень принял к сердцу письмо Сталина. В 1936 году он написал либретто к оперетке «Богатыри», в котором он зло высмеивал русский шовинизм и «народных» русских богатырей, воскрешенных Сталиным для поддержки националистической пропаганды. «Великий русский народ» в лице грузина Сталина и на этот раз восторжествовал. Все без исключения критики обрушились на Демьяна Бедного за его «клевету». Было это уже на пороге ежовщины. Среди клеймящих его критиков и писате-

**** «На Литературном Посту», номер 10, апрель, 1931 г. Статья Либединского озаглавлена «О моей ошибке».

* И.В. Сталин, Сочинения, том 13, стр. 23 - 27.

лей было немало таких, которые погибли год или два спустя. Но сам Демьян Бедный, хотя его больше уже не печатали и хотя «Богатырей» скоро тоже запретили, вышел из ежовщины живым и умер естественной смертью только в 1944 году.

Перехожу ко второму литературному происшествию конца двадцатых лет. В апреле 1929 года в «Комсомольской Правде»^{**} появилась статья Андрея Стэна²⁰¹, которая должна была вызвать, и вызвала, большое возмущение сталинских партийных кругов. Автор порицал в ней «идеологическую трусость», заключающуюся в отказе от самостоятельного мышления и в слепом одобрении всех высказываний партийных руководителей – слово «вождь» еще тогда не было в обиходе – и партийных решений. Стэн писал, что слепое повиновение, как и цитаты из марксистских трудов, недостаточны для того, чтобы быть подлинным коммунистом и призывал молодежь думать, «критиковать и проверять все, включая и политику партии», на основании своего собственного опыта.

Это были очень смелые слова. Они были, к тому же, напечатаны в официальном органе комсомола и подписаны видным журналистом, считавшимся до того вполне надеж-

**** "Комсомольская Правда", номер 169, апрель, 1929 г.**

²⁰¹ Стэн Андрей (Я.Э.) (1899 – 1938) – член Коммунистической партии с 1914 г. В 1924 – 1927 гг. заведывал сектором отдела пропаганды агитпропа Исполкома Коминтерна. В 1927 – 1928 гг. – заместитель заведующего отделом агитпропом ЦК ВКП (б). С 1928 по 1930 гг. – заместитель директора Института К. Маркса и Ф. Энгельса. В 1931 – 1932 гг. – заведующий сектором методологии Института энергетики. В 1932 – 1933 гг. – экономист-плановик скотоводтреста г. Акмолинска. В 1935 г. - заведующий контрольной редакцией БСЭ. С 1932 г. преподавал в Институте красной профессуры и был сотрудником АН СССР. Репрессирован.

ным в смысле поддержки партийной, то есть сталинской линии. О Стэне, впрочем, стоит сказать несколько слов.

Он принадлежал раньше к группе «красных профессоров», то есть к так называемой «бухаринской школке», о которой мне приходилось говорить уже раньше. В то время как Троцкий и Зиновьев²⁰² были исключены из партии уже в ноябре 1927 года, непосредственно перед 15-тым съездом партии, состоявшимся в декабре того же года и утвердившим их исключение^{***}, Николай Бухарин был исключен из Политбюро только в ноябре 1929 года, а его исключение из партии, арест и расстрел последовали значительно позже. Но еще до его исключения из состава Политбюро Бухарин и, в особенности, руководимая им группа молодых «красных профессоров» были под постоянным партийным обстрелом сталинцев. Стецкий²⁰³, Слепков, Марецкий и другие члены этой группы поддерживали Бухарина до конца и погибли вместе с ним. Но Андрей Стэн отошел, по крайней мере, внешне, от Бухарина, чем и объяснялось, что он мог печататься партийной прессе*.

²⁰² **Зиновьев (Радомысльский) Григорий Евсеевич (Овсей Герша Аронович) (1883 – 1936)** – советский партийный и государственный деятель. С конца 1917 г. был председателем Петроградского Совета, возглавлял губком большевистской партии. В 1919 – 1926 гг. – председатель Исполкома Коминтерна. После 1927 г. – ректор Казанского университета, член коллегии Центросоюза. В 1927, 1932, 1934 гг. исключался из партии по обвинению во фракционной деятельности, отправлен в ссылку. Репрессирован.

^{***} **15-тый съезд партии исключил также из неё Радека, Преображенского, Рыкова, Пятакова, Серебрякова, И. Смирнова, Каменева, Мдивани и Смилгу, но эти партийные вожди были впоследствии приняты в партию обратно. Их арестовали и расстреляли тоже только позже, в результате московских процессов.**

²⁰³ **Стецкий**

* Дальнейшая судьба Стэна мне неизвестна, но, кажется, он тоже погиб во время чисток тридцатых годов.

Он уже раньше, в 1927 – 1928 году, был близок к ВАПП, несмотря на то, что группа «красных профессоров», как, впрочем, и Бухарин, относились тогда к этой, организации критически, если не совсем отрицательно. Близость его была более личной, он дружил с Авербахом и особенно с Либединским. Есть основание предполагать, что его статья в «Комсомольской Правде» была написана не только с ведома руководящей верхушки ВАПП, но что Либединский, а может быть и некоторые другие вапповцы, принимали в работе над нею некоторое участие, и что Стэн заранее знал, что ВАПП впоследствии от этой статьи официально отречётся. ВАПП, по всей вероятности, применила в этом деле применяющуюся уже и раньше тактику, носящую в оппозиционных партийных кругах название «топорной», от пословицы «что напишешь пером, того не вырубишь топором». Тактика заключалась в том, чтобы, когда это возможно, помещать в печати статьи и заявления, представляющие подлинную точку зрения их авторов. Авторы считались с тем, что им впоследствии придется от таких статей отречься и публично «признать ошибки». Но статьи пока что читались, с их содержанием знакомилось огромное количество читателей, так как статьи такого рода ходили по рукам, часто даже переписывались в большом количестве экземпляров. Что же касается отречений и признания ошибок, то читатели очень хорошо знали, что им не следует придавать слишком большого значения. Само выражение «признаю ошибки» стало в это время чем-то в роде шутки, над ним постоянно подтрунивал сатирический журнал «Крокодил». Редактором «Крокодила» был Ми-

хаил Кольцов^{**204}, считавшийся любимцем Сталина. Может быть поэтому «Крокодил» имел возможность помещать довольно смелые шутки. Однажды – это было в 1928 году – он напечатал «проект полемической статьи», предлагая его вниманию всех, сотрудничающих в советской печати. Статья содержала резкую критику русского шовинизма, с подлинными цитатами из Ленина, который его часто высмеивал. В последнем абзаце «проекта статьи» говорилось, что автор ее «охотно и радостно» берет обратно всё, что в статье написал, что он признает свои ошибки и отрекается заранее от всех, разделяющих взгляды, высказанные им в статье. В другой раз – тоже в 1928 году – «Крокодил» поместил на первой странице рисунок, представляющий высокие горы, на верхушках которых лежит снег. Внизу стоят двое рабочих, которые ведут такой разговор (я передаю его по памяти):

– Смотри, какой чистый, белый снег на этих горах!

– Чистый? Он, может быть, только кажется чистым, потому что он так высоко лежит ...

* * *

**** Кольцов до 1921 или 1922 года был эмигрантом, и о нём ходили слухи, что одно время он работал в газете белого генерала Юденича. Потом он стал писать фельетоны в рижской просоветской газете «Новый Путь». Там его «открыл» Бухарин. Кольцов по его предложению переехал в Москву и сделался фельетонистом «Правды». Во время Гражданской войны в Испании Кольцов был там в качестве личного представителя Сталина, но после возвращения был расстрелян, по всей вероятности потому, что он слишком много знал.**

²⁰⁴ **Кольцов (Фридлянд) Михаил Ефимович (1898 – 1940) – журналист, один из основателей и редакторов журналов «Огонёк» (1923 – 1938), «Крокодил» (1934 – 1938), «За рубежом» (1932 – 1938). Репрессирован.**

Статья Стэна была сурово осуждена не только в «Правде», но даже в главном теоретическом органе Центрального Комитета партии – «Большевике». Этот журнал – вероятно ввиду связи Стэна с Бухариным в прошлом, – зачислил его в разряд «правых уклонистов», напечатав статью, озаглавленную «Правый уклон в практической работе и партийное болото». Статья была подписана сразу тремя авторами: М. Ежовым²⁰⁵, П. Поспеловым²⁰⁶, и упомянутым уже выше бывшим секретарем Сталина и в то время тоже уже бывшим редактором «Правды» Л. Мехлисом*. Когда ВАПП было приказано отречься от Стэна, то журнал «На Литературном Посту» опубликовал не одну резолюцию по этому поводу, а две.

Обе были подписаны «секретариатом ВАПП». Такого органа в ВАПП вообще не было, был только президиум и правление. Секретариат, как новый орган, руководящий идеологически ВАПП, был, очевидно, создан специально на этот случай, может быть потому, что ни президиум, ни правление не хотело высказываться по этому делу. Во всяком случае, секретариат ВАПП ни до того, ни после никогда ни с какими заявлениями не выступал.

В первой резолюции Стэн обвинялся не в правом, а в троцкистском, то есть в левом уклоне. Во второй характер его уклона уже не определялся, а говорилось только, что он

²⁰⁵ **Ежов М**

²⁰⁶ **Поспелов Пётр Николаевич (1898 – 1979)** – советский партийный и государственный деятель, историк, член-корреспондент АН СССР с 1953 г. Известен трудами по истории КПСС.

«наклеветал», что он написал вредную статью, и тому подобное. Обе резолюции были выдержаны в том слегка ироническом стиле, который был понятен для читателей журнала (стиль этот заключался в сопоставлении некоторых слов и выражений, приобретших смешное значение в связи с частым их употреблением). В общем, и целом, резолюции напоминали тот проект полемической статьи, который раньше был напечатан в журнале «Крокодил»**.

* "Большевик", номер 16, август, 1929 г.

** "На Литературном Посту", номер 19, октябрь, 1929 г.

ГЛАВА 14.

Вапповская оппозиция в кино.

Беседа с Каменевым.

В марте 1928 года Центральный Комитет партии созвал в Москве всесоюзную конференцию по делам кино. На неё съехались делегаты из всех советских республик: режиссёры, актёры, работники и руководители производственных киноорганизаций, а также и значительное количество писателей. Конференция не вынесла никаких особо важных решений, принятые ею резолюции повторяют только положения и принципы, много раз до и после нее печатавшиеся в газетах. Но заседания конференции были бурные, и сама она была очень важным событием не только в области кино, но и литературы. На ней был затронут ряд вопросов, не нашедших выражения в резолюциях, в том числе вопрос о «вапповской оппозиции в области кино» и о так называемой «вапповской нелегальной организации» в Совкино.

Конференция, о которой идет речь, была важным литературным событием потому, что писательские организации, равно как и весьма значительное количество писателей было тесно связано с кино. Объясняется это отчасти тем, что кино – новое искусство – выросло в Советском Союзе на литературе, из которой оно брало сюжеты для кинокартин. «Мать» была поставлена [в 1926 г.] Всеволодом Пудовкиным по роману Горького, «Города и годы» режиссерами Г. Козинцевым²⁰⁷ и С. Траубергом²⁰⁸ по

вым²⁰⁷ и С. Траубергом²⁰⁸ по роману К. Федина²⁰⁹, «Поликушка» по рассказу Пушкина²¹⁰, «Аэлита» по роману Алексея Толстого, «Чапаев» по роману Фурманова, «Тихий Дон» по роману Шолохова, «Неделя» по роману Либединского, и т.д. Правда, такие выдающиеся режиссеры как Сергей Эйзенштейн, Дзига Вертов²¹¹ и, отчасти, Лев Кулешов²¹² принципиально отрицали связь литературы с кино и строили свои фильмы на том положении, что кино является искусством совершенно особым и может развиваться только своими собственными путями, не беря ничего ни от литературы, ни от живописи, ни от музыки. Но и они привлекали к работе над сценариями писателей.

Борьба, ведущаяся между литературными организациями и представляемыми ими различными литературными направлениями, переносилась, естественно, в область кино. В начале двадцатых годов победителями в области кино являлись, например, «пролеткультовцы» – сторонники теории А. Богданова. Это литературное направление – его, быть может, следует назвать литературно-политическим – стояло «левее» ВАПП в вопросе о пролетарской культуре. Оно выдвигало создание пролетарской культуры в основной прин-

²⁰⁷ **Козинцев Григорий Михайлович (1905 – 1973)** – советский кинорежиссер.

²⁰⁸ **Трауберг Леонид Захарович (1902 – 1987)** – советский кинорежиссер.

²⁰⁹ **Федин Константин Александрович (1892 – 1977)** – советский писатель и общественный деятель.

²¹⁰ Автор мемуаров ошибается: фильм «Поликушка» по произведению Л.Н. Толстого был поставлен режиссёром А.А. Саниным на частной кинофирме «Русь» в 1918 – 1919 гг.

²¹¹ **Вертов Дзига** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Кауфман Денис Аркадьевич (1895 – 1954)**) – советский кинорежиссёр, зачинатель и теоретик советского и мирового документального кино.

цип своей работы. В области литературы оно уже в начале двадцатых годов начало терять влияние, но в кино оно опиралось на свою собственную производственную организацию – «Пролеткино» – просуществовавшую до 1924 года. (Эта организация, между прочим, сделала фильм по роману Юрия Либединского «Неделя»). Что касается «формалистов», удержавших в литературе свои позиции до начала тридцатых годов, то они в области кино опирались на таких замечательных представителей этого течения, как Лев Кулешов. Лучшим примером фильма, поставленного по принципам формалистов, является сделанная Кулешовым картина «По закону». Кулешов, которого Всеволод Пудовкин и много других советских режиссеров считало своим учителем*, был преподавателем в «Институте Советской Кинематографии», помещавшимся в здании бывшего известного ресторана «Яр». (Он был в первую очередь теоретиком и, как режиссер, не приобрел большого имени). Другим выдающимся представителем формалистского течения не только в литературе, но и в кино был Виктор Шкловский, по сценариям которого было поставлено значительное количество очень удачных кинокартин. Он, в течение многих лет, стоял во главе сценарного отдела производственной организации

²¹² Кулешов Лев Владимирович (1899 – 1970) – советский режиссёр и теоретик кино.

* Всеволод Пудовкин, когда "Кино-Газета", перечисляя выдающихся деятелей советской кинематографии, назвала, в числе других, его и Кулешова, в письме в редакцию написал, что его и других нельзя сравнивать с Кулешовым, который "создал советскую кинематографию, в то время, когда мы только ставили фильмы".

«Межрабпом»²¹³, о которой будет ещё речь впереди. Наконец, Сергей Эйзенштейн тоже одно время примыкал к формалистам, но потом, после постановки «Броненосца “Потемкина”», был близок к ВАПП и стал членом руководимой ВАПП «Ассоциацией Революционной Кинематографии» («Арк»)²¹⁴, возглавляемой членом правления ВАПП К. Юковым²¹⁵. К деятельности этой организации я тоже еще вернусь.

Но главной причиной того, что писатели так интересовались кино, было то, что кино в Советское Союзе, особенно в период двадцатых годов, имело большое значение, прирастающее его роль как одного из видов искусства. Книги читались десятками, иногда сотнями тысяч, редко миллионами людей. Каждую кинокартину видело много миллионов зрителей. Фраза Ленина, что «из всех искусств самым важным для нас является кино» стала в ~~двадцатые годы догматом~~, и оно в эти годы развивалось

²¹³ **Международная рабочая помощь (Межрабпом)** – интернациональная организация пролетарской солидарности, основанная в сентябре 1921 г. в Берлине на Международной конференции помощи населению голодающих районов Советской России. С 1923 г. центральное место в деятельности организации занимала интернациональная поддержка классовая и национально-освободительной борьбы трудящихся капиталистических и зависимых стран. Организация прекратила свою деятельность в 1935 г.

²¹⁴ **Ассоциация революционной кинематографии (АРК)** – организована в Москве летом 1924 г. Объединяла профессионалов-работников кино под лозунгом: «Кино на службу стране Советов». Оформление советской кинообщественности и оказание содействия советскому кинопроизводству осуществлялось с помощью ежемесячника «Кино-журнал АРК» (выходил с 1925 г., с 1926 г. под названием «Кино-фронт») и постоянной деловой связи с кинофабриками. Работа по поднятию квалификации членов и разработке текущих вопросов киножизни проходил по секциям: производственной, сценарной, музыкальной, крестьянской, научно-педагогической. В 1925 г. по образцу московского АРК организовались подобные ассоциации в Ленинграде и других крупных городах СССР.

²¹⁵ **Юков К.Ю.** – ответственный секретарь Ассоциации революционной кинематографии (АРК). В 1931 – 1932 гг. – член редколлегии журнала «Пролетарское ки-

оно в эти годы развивалось чрезвычайно быстро и чрезвычайно успешно. А так как его развитие было тесно связано с литературными делами, то о нем следует сказать несколько слов, без которых события, разыгравшиеся на киноконференции в марте 1928 года, были бы непонятны.

Прежде всего, несколько цифровых данных. До 1923 года по всему Советскому Союзу производилось около 10 полнометражных фильмов в год и не больше 20 – 25 короткометражных в год^{**}. В 1928 году было сделано 98 полнометражных и 73 короткометражных кинокартины. В дореволюционной России было 3500 кинотеатров. В 1928 году их насчитывалось уже 8500, причем в эту цифру не входят многочисленные киноустановки в клубах, «красных уголках», и т.п., а также передвижные киноустановки^{***}.

Кинопромышленность в Советской России была национализирована не одновременно с национализацией всей промышленности, а значительно позже. Соответствующий декрет, подписанный Лениным, был опубликован только 27 августа 1919 года. Авторами первых советских фильмов, чисто агитационного характера, были Владимир Маяковский и Анатолий Луначарский. Эти фильмы делались в 1919 году и были выпущены на экран в 1920 г.

В 1924 году было образовано «Совкино» и одновременно были ликвидированы все другие киноорганизации. «Сов-

но». В 1932 г. был избран первым секретарем Российской ассоциации работников революционной кинематографии.

**** Полнометражными называются фильмы, демонстрация которых продолжается от часу до двух часов. Их средняя длина – 2000 метров.**

***** "The Soviet Cinema." By Joseph Freeman, "Voices of October", New York, The Vanguard Press, 1931.**

кино» имело монополию проката всех кинокартин по всему Советскому Союзу и монополию производства фильмов в РСФСР (Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика). В национальных республиках – в Грузии, Армении, на Украине, в Белоруссии и т.д. были созданы производственные киноорганизации (Грузкино, Арменкино, Украинкино, Белорусскино, и т.п.). Они имели монополию на производство фильмов в этих республиках, но не на их прокат, который оставался – и до сих пор остается – в руках «Совкино». Оно стало, таким образом, центральной фильмовой организацией. Несколько позже была образована еще одна производственная фильмовая организация, работающая в Москве. Это был «Межрабпом» («Международная Рабочая Помощь»). «Межрабпом» был одним из подсобных органов Коминтерна и руководился непосредственно Вилли Мюнценбергом²¹⁶, одним из его активнейших деятелей. Эта организация была первоначально создана для производства в Советском Союзе фильмов для экспорта за границу и снабжения, таким образом, деньгами Коминтерна. Потом, однако, ее характер изменился, и она производила фильмы для

²¹⁶ **Мюнценберг Вильгельм (1889 – 1940)** – деятель германского, швейцарского и международного социал-демократического и коммунистического движения. Начиная свою общественную деятельность как социал-демократ, принимал активное участие в рабочем движении Швейцарии и Германии. В 1910 г. переселился из Германии в Швейцарию. В 1914 – 1917 гг. был руководителем Социал-демократической молодежи Швейцарии и редактором её печатного органа, в 1915 – 1919 гг. исполнял обязанности Секретаря Социалистического Интернационала молодежи и редактора его печатного органа. Во время Первой мировой войны стоял на интернационалистических позициях. С 1916 г. – член Правления социал-демократической партии Швейцарии. Вернувшись в Германию, стал членом Коммунистической партии Германии, был избран в её ЦК. В 1919 – 1921 гг. являлся секретарем Коммунистического Интернационала молодежи. В 1930-х гг.

внутреннего и внешнего рынка. «Межрабпом» сделал много замечательных картин, в том числе «Поликушку» и др. Все фильмы Всеволода Пудовкина, как «Мать», «Конец Санкт-Петербурга» и так далее были тоже сделаны «Межрабкомом».

Советская кинопромышленность развивалась не только количественно, но и быстро росла в отношении качества выпускаемых ею фильмов. Такие картины, как «Броненосец “Потемкин”», «Буря над Азией» («Потомок Чингисхана»), «Земля» украинского режиссера А. Довженко²¹⁷, «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Десять дней, которые потрясли мир» и много других, превосходили, в художественном отношении, фильмы, производимые в то время в Германии, во Франции и в Америке (в других странах, включая Англию и Италию, делалось в это время незначительное количество кинокартин). Советские фильмы, произведенные в период двадцатых годов, завоевали весь мир, и в этом отношении Россия уже тогда «перегнала» Америку, если не количественно, то качественно*. Но одновременно с развитием кинопромышленности обострялась борьба за то или иное идеологическое и художественное содержание советских кинокартин в будущем. Надо помнить, что производство фильмов

выступил против тактики единого рабочего и народного антифашистского фронта, за что был выведен из ЦК КПП и в 1939 г. исключен из Компартии.

²¹⁷ Довженко Александр Петрович (1894 – 1956) – советский кинорежиссёр и драматург, один из основоположников советской кинематографии.

* Желая проверить, какой отклик вызывали советские фильмы того периода, в Америке, я просмотрел отзывы о них в американской печати. «Броненосец» признавался «лучшим фильмом, сделанным до сих пор где-либо в мире» (Газета «Сан» – «The New York Sun» - от 19 августа 1926 г.). Подобные восторженные отзывы об этой и других фильмах я нашел и в других газетах.

продолжается долго. На Западе на это обыкновенно уходят два, а то и три года (от момента начала работы над сценарием до выпуска картины на экран). В Советском Союзе это продолжалось еще дольше, так как многочисленные органы должны были утвердить основную идею фильма, потом его сценарий, потом сам фильм, – так что фильмы, которые делались во второй половине двадцатых годов появлялись в кинотеатрах только в начале тридцатых годов, а то и позже, ввиду того, что контролирующих инстанций, по мере роста бюрократического аппарата, было все больше и больше.

Началом борьбы за будущее советской кинематографии можно считать историю с «Броненосцем “Потемкиным”», о котором я говорил уже раньше: «Совкино», считая фильм Эйзенштейна никуда негодным, сняло его с экрана и выпустило вторично только после того, как он имел громадный успех за границей. Так как пишущий эти строки был свидетелем одной фазы этой истории, и так как в ней принимал участие также и Владимир Маяковский, то ее, быть может, стоит рассказать несколько более подробно.

В 1925 году я был приглашен «Совкино» в качестве эксперта, знающего заграничный фильм рынок – я жил до того сначала в Берлине, а потом в Париже. «Совкино» собиралось значительно повысить экспорт фильмов, и я, с этой точки зрения, просматривал уже готовые фильмы, а также читал сценарии тех, которые еще не поступили в производство.

Однажды ко мне в «Совкино» зашел Эйзенштейн, вместе со своим ассистентом Григорием Александровым²¹⁸ и своим оператором Эдвардом Тиссэ^{*219}. Я не знал его до того, и о «Броненосце “Потемкине”» я тоже ничего не знал. Эйзенштейн рассказал мне, что «Совкино», в лице его правления, забрало его фильм, и добавил, что, по его мнению, оно сделало это в результате «нэповских тенденций», проникших в кино. «Нэпманы», сказал он, хотят видеть в кино «раздетых девок» и «всякую другую пошлятину» и «Совкино» идет навстречу их мещанским вкусам.

Эйзенштейн просил меня посмотреть фильм с тем, чтобы он был послан за границу. Я нашел копию «Броненосца “Потемкина”» в комнате, где хранились фильмы, забранные «навсегда». По каким-то соображениям я не мог посмотреть фильм в тот же день, но рассказал о визите Эйзенштейна Маяковскому, которого я вечером встретил. Маяковский изъявил желание посмотреть фильм вместе со мною.

Интерес Маяковского к «Броненосцу “Потемкину”» объяснялся тем, что надписи к фильму – «Броненосец» был немой фильм – делались близким другом его, поэтом Николаем Асеевым²²⁰. Асеев, который уже раньше видел фильм, пытался спорить с «Совкино», защищая его, но ничего не добился.

²¹⁸ Александров Григорий Васильевич (1903 – 1994) – советский кинорежиссёр.

* Тиссэ сделался потом одним из лучших кинооператоров в мире. После его смерти в 1961 году статьи о нем были помещены во многих западноевропейских и американских газетах.

²¹⁹ Тиссэ Эдуард Казимирович (1897 – 1961) – советский кинооператор.

²²⁰ Асеев Николай Николаевич (1889 – 1963) – советский поэт.

– Он ничего не мог сделать, – сказал мне Маяковский, – потому что он шляпа. Мягкое сердце и глаза ребенка. Тут надо выть и ругаться, а он этого не умеет.

Мы смотрели фильм в одной из маленьких зрительных залов в здании «Совкино». На просмотре был только Маяковский и я. Я пригласил на него несколько работников «Совкино», которые раньше «Броненосца» не видели, но никто из них не явился. После решения правления о негодности фильма, все считали дело окончательно решенным.

Копия была плохо склеенная, и фильм постоянно рвался. Несмотря на это, Маяковский и я видели, что фильм Эйзенштейна был сделан по новому, им самым изобретенному методу и что он уже поэтому чрезвычайно интересен. Я должен сознаться, что он – вероятно в результате того, что копия была в таком плохом состоянии – не произвел на меня очень сильного впечатления в смысле художественном – это впечатление я вынес только некоторое время спустя, когда видел его в кинотеатре в нормальных условиях. Но я вполне согласился с Маяковским, который тоже выдел фильм впервые, но которому он тогда же чрезвычайно понравился, что «Броненосца», во всяком случае, следует послать за границу, а также выпустить его вторично в Москве. Маяковский настоял на том, чтобы мы немедленно отправились вместе к председателю «Совкино» Константину Матвеевичу Шведчикову и сказали ему это.

Маяковский ходил тогда с толстой палкой, и он не выпускал ее из рук во время нашего разговора с руководителем «Совкино». Это, впрочем, был не разговор, а скорее моно-

лог. Маяковский первый взял слово, обвиняя Шведчикова в том, что он совершенно ничего не понимает в искусстве, и в частности в киноискусстве, что, впрочем, соответствовало действительности.

– Я бы мог, – сказал он Шведчикову, – доказать вам это на множестве примеров, но вы бы их не поняли. Но я предупреждаю вас, что то, что вы сделали с фильмом Эйзенштейна, будет печальным эпизодом не в его биографии, а в вашей.

Говорил он в этом духе минут десять, очень звучным голосом и очень громко, подчеркивая некоторые слова постукиванием своей палки о пол. Шведчиков несколько раз робко пытался ему ответить, но безуспешно. Маяковский просто повышал голос и говорил дальше. Наконец он потребовал, чтобы «Броненосец “Потемкин”» был отправлен за границу «немедленно» и поднялся со своего стула, направляясь к двери.

– Вы закончили? – спросил Шведчиков. – Если закончили, то разрешите и мне, грешному, сказать несколько слов.

Ответ Маяковского был совершенно неожиданным и весьма эффектным. Остановившись у двери, он сказал:

– Я еще не закончил и не закончу в течение ближайших пятисот лет. Шведчиковы приходят и уходят, но искусство остается. Запомните это!*

* Маяковский сам потом описал этот разговор со Шведчиковым в одном из киножурналов, которого мне, однако, не удалось найти, когда я подготавливал материалы к этой работе.

После этого он ушел. Я остался в кабинете Шведчикова и пытался убедить его послать «Броненосца “Потемкина”» за границу при помощи более дипломатичных аргументов, но мне это не удалось. Я уже не помню, почему и при каких обстоятельствах фильм Эйзенштейна все же попал в Германию, но, во всяком случае, ни вмешательство Маяковского, ни мое никаких последствий не имело. Кажется, что на посылке «Броненосца» в Берлин – по чисто денежным соображениям – настоял Н. Кауфман²²¹, заведующий иностранным отделом «Совкино», но только формально, так как с его мнением Шведчиков обыкновенно совершенно не считался.

По четвергам и пятницам вечером с семи часов Шведчиков играл на бильярде со своим заместителем Ефремовым²²² в ресторане на Мясницкой. После бильярда он в том же ресторане пил пиво, – что обыкновенно продолжалось часа два, – и был в хорошем расположении духа. Это было лучшее время для того, чтобы поговорить с ним о различных совкиновских делах и добиться от него какого-нибудь решения. Я поэтому приходил несколько раз в этот ресторан часам к девяти и таким образом познакомился с ним несколько ближе, что помогло мне понять психологические мотивы его поступков. Они интересны потому, что Шведчиков был довольно типичным представителем тех бывших революционеров, которые переменялись и стали, сами этого не подозре-

²²¹ Наверное, речь идет о **Кауфмане Михаиле Абрамовиче (1897 – 1980)** – режиссере-операторе документального кино. Он был братом Дзиги Вертова и американского оператора Бориса Кауфмана (1906 - 1980). Среди первых кинодокументалистов и операторов выделялся как лидер советского раннего пропагандистского кинематографа. С 1922 г. – ведущий оператор в группе Вертова. С 1941 г. работал на студии научно-популярного фильма в Москве.

вая, если не реакционерами, то, во всяком случае, консерваторами в политическом смысле этого слова, не по каким либо особым причинам, а просто «по старости лет» (Шведчикову в то время было уже больше шестидесяти). На таких людей, как он, опирался в значительной мере Сталин, когда он, во время двадцатых годов, укреплял свою диктатуру.

Шведчиков был старым большевиком, человеком неглупым и в личных делах абсолютно честным. То, что он совершенно не разбирался в вопросах искусства, не было его виной. В молодости он романов не читал, так как для этого, как он мне однажды рассказывал, у него не было времени – он должен был работать и содержать неработоспособных родителей. В театре до революции он был всего несколько раз: билеты стоили слишком дорого. Что касается кино, то он очень восхищался дореволюционным русским фильмом «Ключи счастья». Он часто говорил о нем и ставил его в пример советским режиссерам. Я разузнал, что эта картина, пользовавшаяся когда-то в России большим успехом, имеется в фильмотеке «Совкино» и просил показать мне ее. Оказалось, что «Ключи счастья» были сделаны по очень пошлому роману знаменитой, но тоже чрезвычайно пошлой писательницы Вербицкой²²³. Шведчикову кто-то сказал, что я просил прислать мне «Ключи счастья» для просмотра, и он спросил меня, как мне этот фильм понравился. Я собирался высказать ему свое мнение об этом фильме, но, сказав только несколько слов, почувствовал, что критика «Ключей счастья» просто огорчает его, и переменял тему разговора.

²²² Ефремов И

К революции он относился так: раньше, при царе, власть была в руках капиталистов, после революции она перешла в руки пролетариата – и все. Он, вероятно, поддерживал бы Троцкого или Бухарина, если бы они, после смерти Ленина, возглавляли партию и правительство. Но так как власть перешла в руки Сталина, то он не только поддерживал его, но искренне возмущался тем, что не все большевики согласны со Сталиным. Всякая оппозиция означала для него «волынку и беспорядок», а он стремился к спокойной, упорядоченной жизни и верил, что все должны стремиться к тому же, по той простой причине, что революция, ведь, уже победила и власть – в руках «другого класса».

Со Шведчиковым, как со старым большевиком, очень считались в Центральном Комитете партии и политика «Совкино» зависела в значительной мере от него. Но, с другой стороны, в доме на Старой площади хорошо знали, что на него можно полагаться, что у него достаточно чутья, чтобы понять и проводить новый курс в области искусств, тем более что этот курс был ему лично близок, Центральный Комитет знал также, что у Шведчикова имеются помощники, гораздо более образованные, чем он, на которых он может опереться.

Их было двое: А. Трайнин²²⁴ и Н. Рафес²²⁵. Оба были интеллигентами, прекрасно разбирающимися в вопросах искусства и, еще лучше, в вопросах политических. Первый из

²²³ **Вербицкая Анастасия Алексеевна (1861 – 1928)** – русская писательница.

²²⁴ **Трайнин Иван Павлович (1886 – 1949)** – советский юрист.

²²⁵ Речь идёт о **Рафесе Моисее Григорьевиче (1883 – 1942)** – лидере Бунда, впоследствии члене большевистской партии, деятеле советского кино.

них примкнул к большевикам во время Первой мировой войны во Франции, где он тогда учился. Это был человек умный, начитанный, энергичный – и вместе с тем большой карьерист. Он с самого начала внутривнутрипартийной борьбы был убежден, что Сталин выйдет в ней победителем, и поэтому стал стопроцентным сталинцем уже в то время, когда сталинцев, особенно в среде дореволюционных большевиков, было очень немного.

Что касается Н. Рафеса, то он, до того, как стать коммунистом, был членом еврейских социалистических партий «Поалей-Цион»²²⁶ и «Бунд»²²⁷. Он примыкал в обеих партиях к правому, антикоммунистическому крылу, а во время гражданской войны он был некоторое время министром в украинском правительстве Петлюры²²⁸, тоже бывшего социалиста, обвиняемого потом в устройстве многочисленных еврейских погромов. Рафесу ставилось в вину, что он не сделал ничего, чтобы воспрепятствовать погромам, хотя был в то время министром. Ставши коммунистом, он работал в Коминтерне, но его оттуда убрали за какие то промахи – я уже не помню, какие – и послали работать в «Совкино». Имея такую политическую биографию, он выслуживался, и

²²⁶ **Поалей Цион (Рабочие Сиона)** – еврейская националистическая организация, возникшая в начале XX века в России, пыталась соединить идеи социализма с сионизмом.

²²⁷ **Бунд (Союз)** – Всеобщий еврейский рабочий союз в Литве, Польше и России (1897 – 1921) – еврейская националистическая партия, пытающаяся соединить идеи социализма с сионизмом.

²²⁸ **Петлюра Симон Васильевич (1879 – 1926)** – один из руководителей украинской националистической контрреволюции, лидер Украинской социал-демократической партии, один из организаторов Центральной рады в 1917 г. и Директории в 1918 г., её глава с февраля 1919 г. С 1920 г. в эмиграции, убит в Париже.

Шведчиков пользовался им, когда он не хотел сам сделать чего-нибудь, что в его понятии не было совсем приличным. О Рафесе, впрочем, говорили, что его направил на работу в «Совкино» лично Сталин. Если это верно, то это был умный шаг с его стороны. Сталин знал, что не очень светлое прошлое Рафеса возвысит его усердие, и он не ошибся.

Рафес и Трайнин были членами правления «Совкино», в которое, кроме Шведчикова, входил еще его заместитель И. Ефремов и П. Бляхин²²⁹, заведующий производственным отделом. Но Ефремов и Бляхин, тоже старые большевики, держались подальше от внутрипартийной борьбы и проводили сталинский курс только постольку, поскольку они были вынуждены это делать. Сторонниками сталинских идей они не были, но бороться с ними они тоже не хотели или не считали возможным и поэтому – как многие старые большевики в то время – ушли целиком в работу, «в технику», как тогда говорилось. Бляхин занимался исключительно технической стороной производства фильмов, Ефремов – финансовыми и бюджетными вопросами.

* * *

Тематических планов, о которых я раньше говорил, тогда еще не было, они были введены только после. Вопрос о том, какие фильмы ставить, решался формально правлением, и фактически Шведчиковым.

²²⁹ Бляхин Павел Андреевич (1886 – 1961) – киносценарист, с 1926 г. возглавлял «Совкино».

И вот, примерно с середины двадцатых годов, начался новый курс в этом отношении. Сценарному отделу было поручено позаботиться о подготовке сюжетов для легких комедии голливудского типа, но с «советским» содержанием. Одновременно «Совкино» решило приступить к постановке не одного, а сразу нескольких фильмов на русские исторические темы, причем особенно подчеркивалось, что фильмы ни в коем случае не должны быть слишком критическими в отношении дореволюционной истории России, а, наоборот, должны показывать «объективно» и царей, и все то, что в прошлом было прогрессивно и положительно.

В переводе на обыкновенный язык это означало, что исторические фильмы должны быть фильмами шовинистическими. Впоследствии, по воле Сталина, даже Иван Грозный²³⁰ оказался на экране царем прогрессивным и весьма положительным героем. В период двадцатых годов дело до этого еще не доходило, но Петр Великий²³¹, Елизавета²³², Екатерина Вторая и другие царствовавшие особы уже трактовались в сценариях как «объективно прогрессивные» властители и властительницы «великого русского народа». Были, конечно, заготовлены и сценарии о Минине²³³ и Пожар-

²³⁰ **Иван IV Васильевич Грозный (1530 – 1584)** – великий князь «всея Руси» с 1533 г., первый русский царь с 1547 г.

²³¹ **Пётр I Великий (1672 – 1725)** – русский царь с 1682 г., первый российский император с 1721 г.

²³² **Елизавета Петровна (1709 – 1762)** – российская императрица с 1741 г.

²³³ **Минин Кузьма** (настоящие фамилия, имя и отчество – **Кузьма Минич Анкундинов**)(? – 1616) – организатор национально-освободительной борьбы русского народа и один из руководителей Второго Земского ополчения 1611 – 1612 гг.

ском²³⁴, и о еще более древних богатырях. «Квасной патриотизм» торжествовал. Что же касается «советского» содержания легких комедии, то оно должно было выражаться в показе счастливых советских людей, главным образом счастливых рабочих и крестьян. Фраза «Спасибо товарищу Сталину за счастливую жизнь», так часто встречающаяся в последующие годы на страницах советских газет, тогда еще не была в обиходе, но уже носилась в воздухе и должна была найти свое выражение в фильмах. Между прочим, сценарий одного из типичных фильмов из этой серии, «Счастливые [наверное, автор мемуаров говорит о фильме режиссера Г. Александрова «Весёлые ребята» – *Составитель*] ребята», был написан уже тогда, но производство фильма было задержано на несколько лет.

К чести работников «Совкино» надо сказать, что постановка шовинистических фильмов на исторические темы и пустых комедий встретила с их стороны сильное сопротивление. Новый курс встретил также отпор со стороны общественности, которая тогда еще имела возможность высказываться. Правда, в борьбе против сталинского курса в кино часто применялись аргументы, маскирующие действительный характер этой борьбы. «Совкино» обвинялось во всяческих уклонах, в недостаточной революционности и так далее – такого рода условный язык был необходим, но все прекрасно понимали, что под ним скрывалось.

²³⁴ **Пожарский Дмитрий Михайлович (1578 – 1642)** – князь, боярин с 1613 г., русский полководец, участник I Земского ополчения 1611 г., один из руководителей и командующих II Земским ополчением 1611 – 1612 гг.

Что касается ВАПП, то она принимала в борьбе самое деятельное участие, но писатели, примыкающие к другим литературным группировкам, ВАПП в этом отношении целиком поддерживали. Борьба велась одновременно в самом «Совкино» и вне его.

Еще в 1924 году ВАПП создала «Ассоциацию Революционной Кинематографии». В начале своего существования «АРК» занималась, преимущественно, техническими проблемами, устраивала просмотры иностранных фильмов, и так далее. Во второй половине двадцатых годов «АРК» превратилась в нечто вроде дискуссионного клуба. Она обладала хорошим помещением с довольно большим зрительным залом на Тверской, в нескольких шагах от «Совкино». В этом зале происходили бурные собрания, на которых, чаще всего, обсуждалась производственная политика «Совкино». Членами «АРК» были многие режиссеры, киноактеры и кинооператоры. Они, естественно, хорошо знали, какие фильмы готовятся к постановке и часто против их постановки протестовали.

Но я сказал, что борьба велась и в самом «Совкино». Именно это и привело к обвинению ВАПП в создании внутри «Совкино» нелегальной организации. В действительности дело представлялось следующим образом:

В аппарате «Совкино» работало несколько писателей, входящих в ВАПП (в сценарных отделах кинофабрик и в центральном сценарном отделе). Они – но, конечно, не только они – всячески препятствовали подготовке фильмов, проникнутых «квасным патриотизмом». Иногда – в то время

это было вполне возможно – они помещали в специальных киножурналах и даже в общей прессе сведения о готовящихся к производству фильмах, и их таким образом «убивали». Я помню, например, часть какого-то сценария на «историческую» тему, в котором отверженный какой-то княгиней или, может быть, царицей молодой офицер решает покончить самоубийством и засовывает голову в клетку льва, который тут же голову откусывает. В другом сценарии одна из русских цариц, уже не помню какая, хранит в банке со спиртом голову своего возлюбленного. Все эти эффекты и сенсации вносили в сценарии не писатели, которые, не желая испортить себе писательское имя, от работы над такого рода сценариями отказывались, а специально к этому делу привлекаемые молодые люди, считающие себя специалистами в сценарном деле и до того обыкновенно никому неизвестные.

Когда подобного рода проекты выносились на общественное обсуждение, они вызывали смех или возмущение, и «Совкино» проходило от них отказываться. Шведчиков объявил поэтому, что производство фильмов является делом секретным, и все, с производством связанное, чуть ли не государственной тайной. Все работники «Совкино» обязывались не разглашать производственных секретов и должны были подписать соответствующий циркуляр, составленный Рафесом. Одновременно были также объявлены секретными заседания правления «Совкино», на которых решались вопросы, касающиеся производства новых фильмов. На эти заседания не приглашались даже те работники «Совкино», которые, по своему служебному положению, должны были на них присутствовать.

В результате этих нововведений, борьба значительно обострилась. Порою она изобиловала довольно комическими эпизодами. Один из работников «Совкино», ведущий борьбу со Шведчиковым и особенно недолюбливающий Рафеса, увидел однажды утром на двери своей комнаты надпись «Не входить без доклада». Оказалось, что такие же надписи красовались на дверях комнат всех так называемых «ответственных» совкиновских работников. Они были напечатаны в небольшой типографии, помещавшейся в здании «Совкино» и исполнявшей для него различные мелкие работы.

Работнику, о котором идет речь, надпись не понравилась. Он считал, что она является признаком укреплявшегося бюрократизма, и снял ее со своих дверей. Но он хотел узнать, кто велел расклеить надписи. В типографии ему сказали, что это сделал Рафес. Он тогда попросил сделать специально для него другую надпись, такого содержания:

«Вход для всех свободный – кроме Рафеса».

Надпись была напечатана и наклеена на его дверях. Рафес пожаловался Шведчикову, но Шведчиков сказал, что в это дело он вмешиваться не желает. Между тем какая-то газета – кажется, «Кино-Газета» – узнала о надписи, послала фотографа и напечатала снимок. Рафес пожаловался в партийный комитет Краснопресненского района, в котором находилось «Совкино». Но секретарь района Рютин²³⁵ тоже отказался вмешаться. Я уже не помню, чем дело кончилось, но помню, что надпись долго висела на дверях, и что ее при-

²³⁵ **Рютин Мартемьян Никитич (1890 – 1937)** – советский партийный деятель, в 1924 – 1928 гг. – секретарь Краснопресненского райкома партии, автор платформы «Союз коммунистов-ленинцев». Репрессирован.

ходили смотреть многие посетители, в том числе Маяковский.

Циркуляр о неразглашении производственных секретов «Совкино» тоже не имел успеха. В «Совкино» имелась партийная ячейка, в состав которой входило 300 – 400 человек. На одно из открытых собраний пришел Киршон. Он попросил слово «для важного сообщения». Он не был ни сотрудником «Совкино», ни членом этой ячейки, но слово ему все же предоставили, так как его просьбу поддержали Либединский и Фадеев, пользующиеся некоторой популярностью и тоже присутствовавшие на собрании в качестве гостей.

Киршон прочел тогда протоколы не одного, а нескольких секретных заседаний «Совкино» и потребовал, чтобы ячейка обсудила решения, принятые на этих заседаниях. То, что протоколы оказались в руках Киршона, объяснялось довольно просто. Шведчиков не приглашал на заседания правления тех работников «Совкино», которым он не доверял, но он не знал, что среди тех, которым он вполне доверял, были многие противники его политики.

Заседание ячейки было чрезвычайно бурным и, в результате его, в Центральном Комитете приказали Шведчикову отменить его циркуляр, так как вопрос о том, какие фильмы должны ставиться, а какие нет, не может быть секретным, а, наоборот, подлежит «самому широкому общественному обсуждению».

Распоряжение Центрального Комитета вполне соответствовало духу времени. Все, по крайней мере, теоретически, подлежало еще «общественному обсуждению» и только по мере того, как Сталин укреплял свою диктатуру, все боль-

шее количество вопросов решалось лично им, – без какого бы то ни было обсуждения кем-либо другим. Оно, это распоряжение, было поражением Шведчикова и способствовало тому, что шовинизм не нашел выражения в нескольких фильмах, готовящихся тогда к постановке. Но поражение было только временным.

Фильмы были отложены, но в последующие годы их сделали. Конец двадцатых годов знаменует собою сумерки советского киноискусства, которое только после смерти Сталина и «оттепели», если и не поднялось на прежнюю высоту, – на высоту «Потемкина», «Матери», «Конца Санкт-Петербурга», «Земли» и многих других фильмов, – сумело все же произвести несколько кинокартин, показывающих, что в Советском Союзе выросли новые, чрезвычайно талантливые постановщики и киноактеры.

Понижение художественного качества советских фильмов в сталинскую эпоху подтверждает, впрочем, ту старую правду, что артист не в состоянии создать подлинно художественного произведения, если он не верит в идеи, которые произведение пропагандирует. Лучшим примером этому являются фильмы Эйзенштейна. Достаточно сравнить «Потемкина» с последней картиной Эйзенштейна, «Иваном Грозным», чтобы этот пример стал ярким и понятным.

* * *

Осенью 1928 года я лечился в Ессентуках, на Кавказе. В Кисловодске был в это время Владимир Киршон. Между

Ессентуками и Кисловодском было хорошее железнодорожное сообщение. Поездка в одну сторону, если память мне не изменяет, продолжалась около сорока минут, и Киршон часто ко мне приезжал. Однажды он рассказал мне, что он встретил Л. Каменева, жившего в окрестностях Кисловодска, и что Каменев пригласил его как-нибудь к нему зайти. Киршон предложил мне пойти к Каменеву вместе с ним. Я согласился, а так как курс моего лечения подходил к концу и я собирался переехать в Кисловодск, то мы условились, что посетим Каменева после моего переезда.

Каменев, как я уже раньше говорил, был, вместе с другими руководителями оппозиции, исключен из партии в декабре 1927 года, на 15-ом съезде. Но в 1928 году он, как и почти все исключенные, подал заявление об обратном приеме. Оппозиционеры – за исключением Троцкого – были, в результате этих заявлений, приняты в партию обратно, но под условием – принятым ими, – что они будут подчиняться ее решениям.

Так представлялось дело с формальной точки зрения. Фактически оппозиционеры ни к какой работе не допускались, а Каменев находился в Кисловодске в ссылке. Вместе с ним были два «телохранителя», один в мундире, а другой в штатском. Официально они должны были охранять Каменева от покушений – Каменев и раньше ездил всегда с «телохранителями». Но в это время их роль заключалась, главным образом, в слежке за самим Каменевым.

Каменев жил на даче за городом вместе с ними. Мы увидели их, когда приближались к даче; они сидели перед

нею на скамейке. Когда Каменев вышел к нам, то они встали, но он сказал им что-то и они с нами не пошли.

Мы отправились на прогулку втроем. Дорожка, по которой мы шли, – Каменев жил в расстоянии трех-четырех километров от Кисловодска – была безлюдная, мы могли говорить свободно.

Наша беседа хорошо запечаталась в моей памяти. Вначале мы говорили о кисловодских источниках, о кавказском климате и тому подобных вещах. Каменев расспрашивал Киршона про Авербаха и его семью, которую он хорошо знал. Он через Авербаха и познакомился с Киршоном в Москве. Я Каменева раньше лично не знал.

Вскоре наш разговор коснулся Сталина. Киршон читал тогда Гоголя – Гоголь был все еще «модным» писателем в вапповских кругах.

– Это очень современный писатель, – сказал Киршон. – У него очень много актуальных замечаний.

Он рассказал, что какой-то чиновник у Гоголя говорит, что надо вообще запретить печатание книг, так как их уже имеется достаточно*. Каменев рассмеялся. Его так это заинтересовало, что он остановился посередине дороги:

– Неужели так и говорит? Хорошо бы показать Сталину это место.

* Подготавливая материалы к этой работе, я при помощи литературоведа, знающего всего Гоголя чуть ли не наизусть – нашел то, о чем говорил Киршон. В "Театральном разъезде" "чиновник важной наружности" говорит следующее: "Я бы все запретил. Ничего не нужно печатать, книг уж довольно написано, больше не нужно".

– Лучше не надо, – сказал Киршон. – Он готов принять его всерьез, а может быть и сделать выводы...

– Ну, нет, – ответил Каменев. – Это вы напрасно. Не такой уж он простак. Я ведь его хорошо знаю. Он сейчас даже романы читает, поверьте мне. Да, господа^{**}. И вообще не в Сталине дело, нельзя так упрощать вопрос...

Помню, что мы с Киршоном переглянулись. Мы никакого вопроса не только не, упрощали, но и не подымали. Но Каменев, очевидно, отвечал не нам, а каким-то своим оппонентам, с которыми вел мысленный разговор. Он потом, перебивая меня или Киршона, несколько раз произносил фразы, не имеющие прямого отношения к тому, о чем мы в этот момент говорили.

Мы спросили его, что Сталин читает.

– Я же вам говорю, романы. Прочел «Отверженных» Виктора Гюго²³⁶. Советские романы тоже читает, но у него особый подход к литературе. Утилитарный. Годится для пропаганды или не годится.

– Но ведь грубые агитки – плохая пропаганда. Они просто смешны, а у Сталина, кажется, есть чувство юмора.

– Чувство юмора? Вы бы слышали, какие шуточки он иногда отпускает. Грубые и не очень смешные. Чувство юмора, может быть, у него есть, но тоже особое. Мы с ним однажды смотрели в Кремле иностранный фильм, там был снимок, сделанный в Берлине на улице, проходила женщина

**** Он все время говорил "господа". Я это запомнил, так как такой оборот речи встречался тогда в России довольно редко.**

²³⁶ Гюго Виктор Мари (1802 – 1885) – французский писатель.

с кривыми ногами, больная, что ли. Вот это для него было очень смешно.

Киршон рассказал, что Отдел Печати созвал в Москве совещание, на котором какой-то угрюмый аппаратчик произнес доклад о советской сатире и советском юморе. Совещание было созвано с целью развития сатиры и юмора в Советском Союзе, и докладчик много раз подчеркивал, что «здоровый смех» очень нужен. Но весь доклад был такого рода, что потом в писательских кругах его содержание излагалось следующим образом:

«Поговорим о смехе. Это, товарищи, вопрос серьезный, смеяться тут нельзя».

– Анекдот неплохой, – сказал Каменев, – но смеяться сейчас, в самом деле, не легко. Вот вы, господа, говорите о сатире, о Гоголе. А вот «Ревизора» – советского «Ревизора» – сейчас, пожалуй, написать нельзя.

– Как нельзя? – возмутился Киршон. – Самое подходящее время! А Ильф²³⁷ и Петров^{*238}? А Зощенко²³⁹?

– Вы, господа, большие оптимисты, – ответил Каменев. – Время у нас быстро бежит, каждый год – столетие. Я читал то, о чем вы говорите, но ведь когда это писалось? Вот вы подождите, когда мы начнем выкачивать деньги из деревни,

²³⁷ Ильф (Файнзильберг) Илья Арнольдович (1897 – 1937) – советский писатель.

* Сатирические романы Ильфа и Петрова "Золотой теленок" и "Двенадцать стульев", пользующееся большой популярностью в начале двадцатых годов, были запрещены и изъяты из обращения в тридцатых годах, но их переиздали в период "оттепели".

²³⁸ Петров (Катаев) Евгений Петрович (1903 – 1942) – советский писатель и журналист, погиб на фронте.

²³⁹ Зощенко Михаил Михайлович (1895 – 1958) – советский писатель.

чтобы строить фабрики ... Мужик, конечно, пойдет против нас и получится такое, что будет не до смеху.

Он намекал на насильственную коллективизацию, против которой выступала партийная оппозиция. Но от разговора на политические темы он, как будто, уклонялся и стал говорить об искусстве и о литературе.

Мы к этому моменту расположились, чтобы отдохнуть, на громадных красных камнях у подножия гор (вся эта местность называлась «Красные камни»).

– Вы ошибаетесь, – сказал Каменев, – если думаете, что наша революция оставит в покое искусство и, в особенности, литературу. Она не может себе этого позволить. Я уже не говорю о том, что советская сатира, не мелкая, а настоящая и глубокая, может действительно стать вредной, когда обострится положение, а оно обострится, все к этому идет. Но я говорю о другом, о более серьезных причинах, по которым революция должна порядочно встряхнуть все искусство, даже в отношении его форм. Возьмите театр. Высшей драматической формой является трагедия, но греческая трагедия была основана на чем? На убеждении, что существует судьба, «фатум», которая в конечном итоге все определяет и решает. Люди изменить ее не могут. Мы, марксисты, отрицаем это ...

Мы возразили, что трагедию можно построить и на других началах, что Троцкий, который когда-то выдвинул очень похожую теорию трагедии, ошибался. Каменев нетерпеливо махнул рукой.

– При чем тут Троцкий? Трагедия умерла, это элементарно. Но не только она одна. Возьмите живопись. Вот вам тут, перед вашими глазами, горы, ландшафты. Если художник напишет превосходную картину, на которой он их отобразит, что это будет? Созерцательное искусство и ничего больше. Но оно, ведь, не революционно. Революция не созерцает, а преобразует, и мы даже собираемся преобразить природу. Что же остается делать художникам? Показывать, как строятся заводы там, где вчера были непроходимые леса? Очень уж будет нехудожественно, хотя и агитационно. Вы видели картинки наших богатырей-крестьян при тракторах, всяких там этих деревенских девок на толстых ногах с радостным выражением лица? Покажите их в деревне, и вы услышите, что вам скажут про них

– Скажут, что наши художники заврались.

– Конечно. Или возьмите лирическую поэзию, ей ведь тоже крышка. Почему? Да потому, что ее подкладка – любовь, и не любовь к трактору или советской власти, а самая примитивная любовь, биологическая.

Мы сказали, что любовь будет существовать и при социализме и что, как будто, никто не намерен ее «ликвидировать».

– Я про социализм не говорю, – ответил Каменев. – До него еще далеко. Вы, может быть, до него доживете, я – навряд ли. Я говорю про теперешнее время, про стройку социализма. Лирические, любовные поэмы, лишённые советских акцентов, это ведь, в наше время, почти что контрреволюция! Вы стихи пишете? – обратился он ко мне.

– Нет, прозу.

– Ну, хорошо, возьмем романы. Вы говорите – не личные конфликты, а общественные. Это пустяки. Это уже у Ибсена²⁴⁰ было. Все хорошие романы построены на конфликте личности с обществом, тут ничего нового нет. Новое – в пропорции. Персональные конфликты на фоне общественных, или общественные на фоне персональных – вот в чем вопрос. Ясно, что персональные должны отойти на второй план. Но не только это. Если вы покажете драмы, источником которых будет неприспособленность к революции, неприятие ее, не по материальным соображениям, а по другим, более глубоким, то это тоже плохо. Герои Ибсена имели право быть недовольными обществом, но герои современных романов этого права не имеют. Они должны быть довольны тем, что происходит. Иначе опять получается контрреволюция, или же герой должен быть большим мерзавцем. Но какая тут драма, где конфликт, если герой романа всем доволен?

Киршон сказал, что у положительного, вполне «советского» героя тоже могут быть конфликты с обществом.

– Да, но тогда автор должен непременно доказать ему, что он не прав. И что тогда получается? Конфликт улетучивается. Поэтому я и говорю, что не только содержание, но и форма в литературе подлежит изменению. Или возьмите положительных героев, о них сейчас все время пишут, я читал... Для пропаганды, если они хорошо выведены, они годятся, я согласен. Вот вам образец, милый читатель, восхи-

²⁴⁰ Ибсен Генрик (1828 – 1906) – норвежский драматург и поэт.

щайтесь и подражайте ему. Но вставьте хотя бы одного, хотя бы маленького положительного героя в «Ревизора» – и он разлетится в прах.

– Потому что «Ревизор» – сатира.

– Ну, может быть. Но живых положительных героев в наших советских романах я тоже мало видел. Все больше натянутые.

Мы что-то возражали, но Каменев не слушал, он думал о чем-то своем.

– Встряхнет вас еще революция, вот увидите, – сказал он. – Даже не подозреваете, как встряхнет. Вы думаете, что все трудное уже позади, все трудное и ужасное... Вы ошибаетесь. Вы еще не заплатили за входной билет. Какой билет? Вот я сейчас думал об одной книге, которую читал давно, еще до революции. Это были воспоминания одного парижанина – не аристократа и не какого-нибудь известного человека, а простого мещанина. Он прожил всю великую революцию, и наполеоновское время – все видел и все описал. В заключение, помню, он написал такую, примерно, фразу: «я жил в великое время, видел много интересного и должен быть благодарен судьбе за то, что был свидетелем всех этих события, у меня к ней, к судьбе, только одна претензия: плата за входной билет была слишком высокой». Это он написал потому, что во время революции погибла вся его семья.

На обратном пути Каменев вначале молчал, а потом стал рассказывать о своей жизни в эмиграции до революции. Он сам заговорил об этом, без связи с тем, о чем мы говори-

ли раньше, и рассказывал он как-то особенно тепло, может быть истому, что люди всегда оживляются, когда говорят о своей молодости и о своем прошлом, а может быть по другим причинам. Рассказал он, между прочим, помню, такую историю, случившуюся не то в Париже, не то в Брюсселе:

Перед домом, в котором он жил, стоял одно время полицейский сыщик в штатском. Полиция не преследовала тогда русских революционеров, но она хотела знать, что они делают. Каменев знал сыщика в лицо, сыщик не ходил за ним, а только вежливо ему улыбался, когда Каменев выходил из дому.

– Но вот однажды, – рассказывал Каменев, – он пришел ко мне на квартиру, и сказал, что он уже не сыщик и пришел попрощаться, так как он лично уважает всех русских революционеров. Я его спросил, почему он ушел из полиции. Оказалось, что у него умерла тёща, которую он очень любил, и он по этому поводу пришел себе к рукаву пальто черную повязку. Его начальство потребовало, чтобы он ее снял, потому что черная повязка бросается в глаза, а сыщик не должен бросаться в глаза. Но он категорически отказался снять повязку. Он был очень возмущен, когда мне это рассказывал. Он сказал, что он такой же свободный гражданин, как и все и не может позволить, чтобы полицейское начальство ограничивало его права. Он предпочел подать в отставку.

– Понимаете? – закончил Каменев. – Тёща умерла! Представляете вы себе нашего, советского сыщика, нашего филёра – их, вероятно, называют сейчас как-нибудь иначе,

но от этого дело не меняется, – которому пришло бы в голову что-нибудь подобное? Который возмущался бы, что начальство ограничивает его гражданские права? Нет, господа, времена были тогда другие. Что и говорить ...

Мы уже приближались к его даче, и он попрощался с нами.

Беседа с Каменевым произвела на Киршона и на меня большое впечатление. То, что он говорил о литературе и революции, не умещалось в рамках наших московских литературно-политических споров, оно было выше и глубже их, и мы сознавали, что его аргументы не так легко опровергнуть.

Мы анализировали их несколько дней. Помню что однажды, когда мы опять вернулись к поднятым Каменевым вопросам, Киршон вдруг сказал:

– А вы знаете, он ведь бывший человек. Самый настоящий бывший человек, из другой эпохи. И все, что он говорит, это рассуждения бывшего человека.

– Почему он бывший человек?

– А вы не заметили, как он оживился, когда он говорил о прошлом? Так увлекся, что даже походка у него была другая, гордая и молодежавая. Уверяю вас, что он прошлым и живет. Так как он говорят о прошлом только те, у которых нет будущего.

Я рассмеялся. Киршон утром того же дня рассказывал мне о своих комсомольских годах и говорил он о своем прошлом с такой же теплотой и с таким же оттенком горести, что они минули, с каким Каменев рассказывал о дореволюционных годах, проведенных им в эмиграции.

– Чего вы смеетесь? – спросил он. – Правда, я забыл... Но ведь это не одно и то же. Ну, неважно. Он помолчал, а потом сказал:

– А я вот напишу пьесу про Германию. Что вы на это скажете?

– Вы не знаете Германии.

– Пустяки. Поеду в Берлин и соберу материал. К пьесе на тему современной Германии теории Каменева неприложимы, он против нее бессилён. Верно?

Я, кажется, ничего не ответил. Киршон побывал в Берлине в 1929 году и, вернувшись, написал пьесу, о которой он говорил в Кисловодске. Она ставилась в Москве и в Ленинграде. Я ее никогда видел в театре, но читал. Его пьеса о Германии – самое плохое из всего, что он, когда-либо написал.

Я не помню ее названия. Фрейд²⁴¹ утверждает, что мы обыкновенно не помним того, что хотели бы позабыть.

²⁴¹ Фрейд Зигмунд (1856 – 1939) – австрийский врач, психолог.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Опубликованные источники

- Авторханов А.* Мемуары. Франкфурт, 1983.
- Адамович Г.В.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955.
- Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей / со статьей Степуна Ф.А. Моутон, 1969.
- Аксакова-Сиверс Т.А.* Семейная хроника. Париж, 1988.
- Аксельрод П.Б.* Пережитое и передуманное. Кэмбридж. 1975.
- Албрехт В.* Записки нудного человека. Париж, 1983.
- Александр Бенуа размышляет...* М., 1968.
- Александр Исаевич Браудо* , 1864 - 1924: Очерки и воспоминания. Париж, 1937.
- Александров Ростислав Николаевич.* Письма к неизвестному другу. Лимбург, 1951.
- Александров Я.* Былые дни. Берлин, 1922.
- Александрович Александр.* Записки певца. Нью-Йорк, 1955.
- Александрович Михаил.* Я помню... Мюнхен, 1985.
- Александровский Б.Н.* Из пережитого в чужих краях: Воспоминания и думы бывшего эмигранта. М., 1969.
- Алексеев Василий Иванович.* Невидимая Россия. Нью-Йорк, 1952.
- Алексеев Юрий Александрович.* Бега. Лондон, 1972.
- Алинин К.* “Чека”: личные воспоминания об одесской чрезвычайки с портретами жертв ЧК. Одесса, 1919.
- Аминадо Дон.* В те баснословские года. Париж, 1951.
- Амфитеатров А.В.* Литература в изгнании. Белград, 1929.
- Андреев В.Л.* История одного путешествия. Возвращение в жизнь через двадцать лет. М., 1974.

- Анциферов Н.П.* Три главы из воспоминаний // *Память. Исторический сборник. Вып. 4. Париж, 1981.*
- Априлев Б.* Нельзя забыть. Шанхай, 1933.
- Арбатов З.* «Ноллендорфплатцафе» (Литературная мозаика) // *Грани. 1959. № 41.*
- Аронсон Г.* Россия в эпоху революции: Исторические этюды и мемуары. Нью-Йорк, 1986
- Архангельский В.Г.* Из мира блужданий // *Воля России. 1923. № 10.*
- Арцебашев М.* Вечный мираж. Берлин, 1922.
- Арцыбашев М.П.* Записки писателя. Варшава, 1925. Вып. 1.
- Астров Н.И.* Воспоминания. Париж, 1940.
- Байков Н.А.* По белу свету. Харбин, 1937.
- Бауман Арк.* То, о чем забыть нельзя: Из недавнего прошлого. Рига, 1931.
- Башилов Б.* В моря и земли неведомые. Мюнхен, 194?.
- Белый А.* Воспоминания о Штейнере. Париж, 1982.
- Бенуа Г.* Сорок три года в разлуке // *Простор. 1967. № 9, 10, 12.*
- Березов Н.* Жизнь и балет. Лондон, 1983.
- Березов Р.* Что было. Сан-Франциско. 1958.
- Бернадская Любовь.* Растоптанные жизни: Рассказ бывшей политзаключенной. Париж, 1975.
- Бернадская Т.В.* Крошки жизни. Сан-Пауло, 1965.
- Бертенссон С.* В Голливуде с В.И.Немировичем-Данченко. Монтерей, 1964.
- Беседовский Г.З.* На путях к термидору: Из воспоминаний бывшего советского дипломата. Париж, 1930. т. 1.

- Блок А.А.* Дневники (1901 – 1921) // *Александр Блок. Собр. Соч. в 8-ми тт.* М. – Л., 1963. т. 7.
- Богдан Валентина.* Мимикрия в СССР. Воспоминания инженера. 1935 -1942 гг. Ростов-на-Дону - Франкфурт, 1982.
- Болотина К.* Русская душа в изгнании. Вашингтон, 1967.
- Болотов А.В.* Святые и грешные: Воспоминания бывшего человека. Париж, 1924.
- Большевики.* Письма Аллы Кравченко и Александра Спундэ (1917 – 1923) // *Новый мир.* 1986. № 2.
- Борман Арк.* А.В.Тыркова-Вильямс по ее письмам и воспоминаниям сына. Лувен, 1964.
- Бострем Ольга.* Свет моей жизни: думы заветные. Медон, 1963.
- Брауде И.* В советском суде. Из записок защитника. Рига, 1929.
- Бугаева К.Н.* Воспоминания о Белом. Беркли, 1981.
- Будберг А.П.* Дневник. Берлин, 1924.
- Буров А.* В царстве теней. Париж, 1950.
- Буров А.* Москва далекая. ?. 1950.
- Буров А.* Под небом Германии. Берлин, 1930
- В.Е. Грум-Гржимайло.* «Я был тем муравьем, который понемногу сделал большое дело». Жизнь ученого-металлурга В.Е. Грум-Гржимайло, рассказанная им самим. Составитель и редактор М.Е. Главацкий. Екатеринбург, 1994;
- В.Е. Грум-Гржимайло.* Недавнее, но безвозвратно умершее прошлое. Составитель и редактор М.Е. Главацкий. Екатеринбург, 1995;
- В.Е. Грум-Гржимайло.* Хочу быть полезным Родине. Составитель и редактор М.Е. Главацкий. Екатеринбург, 1996.

- В.И. Ленин и А.В. Луначарский. Переписка. Доклады. Документы. Литературное наследство. Т. 80. М., 1971..*
- В.И. Ленин и А.М. Горький. М., 1969.*
- В.И. Ленин и Академия наук. М., 1969.*
- Валентинов Н. Шесть лет в газете ВСНХ // Новый журнал. Кн. 74. Нью-Йорк, 1963.*
- Варшавский В.С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956.*
- Варшер Т.С. Виденное и пережитое (В Советской России). Берлин, 1923.*
- Верещагин В.В. Из далекого прошлого. Воспоминания. Париж, 1968.*
- Вержбицкий Н.К. Встречи. М., 1978.*
- Вертинский А. Четверть века без родины // Москва. 1962. № 3-6.*
- Виленкин В.Я. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). М., 1987.*
- Виленкин В.Я. Воспоминания с комментариями. М., 1982.*
- Вильмонт Н.Н. Борис Пастернак: Воспоминания и мысли // Новый мир. 1987. № 6.*
- Вильямс Ариадна Туркова. На путях к свободе. Нью-Йорк, 1952.*
- Вильямс Ариадна Туркова. То, чего больше не будет. Париж, 1954.*
- Винавер М. Недавнее: Воспоминания и характеристики. Париж, 1926.*
- Витковский В.К. В борьбе за Россию: Воспоминания. ?. 1963.*
- Вишняк М. «Современные записки». Воспоминания редактора. СПб., 1993.*

- Вовси-Михоелс Н.* Мой отец С. Михоелс: Воспоминания о жизни и гибели. Тель-Авив, 1984.
- Волконская С.А.* Бобринская. Горе побежденным. Воспоминания. Париж, 192?.
- Волконский С.* Мои воспоминания. Мюнхен, 1923.
- Волошин А.* На путях и перепутьях. “Досуги вечерние”. Сан-Франциско, 1953.
- Вонлярский В.М.* Мои воспоминания, 1852 - 1939. Берлин, 1939.
- Воспоминания о Рахманинове:* В 2-х томах. М., 1973. т. 1.
- Врангель Л.С.* Воспоминания и стародавние времена. Вашингтон, 1974.
- Врангель Н.Е.* Воспоминания. От крепостного права до большевиков. Берлин, 1924.
- Врангель П.Н.* Memories. Paris, 1930.
- Герцык Е.К.* Воспоминания. Париж, 1973.
- Гинсбург Е.И.* Воспоминания юности. Париж, 1937.
- Гиппиус З.Н.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951.
- Гиппиус З.Н.* Синяя книга: Петербургский дневник. 1914 - 1918. Белград, 1929.
- Гиппиус З.Н.* Стихи и дневник: 1911 - 1921. Берлин, 1922.
- Горбунов Н.П.* Воспоминания. Статьи. Документы. М., 1986.
- Горелов М.* На реках Вавилонских: Заметки беженца. Будапешт, 1921.
- Городецкий С.М.* Жизнь неукротимая: Статьи. Очерки. Воспоминания. М., 1984
- Граф Г.К.* Из путевых заметок. Белград, 1931.
- Гречанинов А.Т.* Моя жизнь. Нью-Йорк, 1951.

- Громов Н.* Перед рассветом: Путевые очерки современной Советской России. Берлин, 1927
- Гронская О.* Путь одной жизни. Ницца, 1934.
- Грузенберг О.О.* Вчера: Воспоминания. Париж, 1938.
- Губарчук П.* За океаном. Киев, 1960.
- Гуль Р.* Конь рыжий. Автобиография. Нью-Йорк, 1975.
- Гуль Р.* Тухачевский // *Гуль Р.* Ледяной поход. М., 1992.
- Гурович И.* Записки эмигранта. М. - Пг. 1923.
- Даватуц В.Г.* Очерки пятилетней борьбы. Белград, 1926.
- Давидов А.* Воспоминания. 1881 - 1955. Париж, 1982.
- Даллин Д.* После войн и революций. Берлин, 1922.
- Дан Ф. И.* Письма. Амстердам. 1985.
- Дейч Л.Г.* За полвека. Кэмбридж, 1975.
- Дикий А.Д.* Повесть о театральной юности. М., 1957.
- Дубнов С.* Книга жизни: Воспоминания и размышления. Материалы для истории моего времени. Рига, 1934.
- Думбадзе Е.В.* На службе ЧК и Коминтерна. Личные воспоминания. Париж, 1930
- Евреинов Н.Н.* Памятник мимолетному: Из истории эмигрантского театра в Париже: Ряд характеристик. Беглые зарисовки и ретуши. Париж, 1953.
- Егоров И.В.* От монархии к Октябрю: Воспоминания. Л., 1980.
- Елагин Ю.* Темный гений: Всеволод Мейерхольд. Л., 1982.
- Елагин Ю.* Укрощение искусств: Воспоминания музыканта. Нью-Йорк, 1952.
- Еленевская И.* Воспоминания. Стокгольм, 1968.
- Жакмон П.* Письма русского эмигранта. Варшава, 1921.
- Жевахов Н.Д.* Воспоминания. Мюнхен, 1923.

- Жемчужная З.* Пути изгнания. Воспоминания. Урал-Кубань-Москва-Харбин. Тенафли, 1987.
- Забужко С.* Через тернии к звездам. Львов. 1963.
- Зайцев Б.* Далекое. Вашингтон, 1965.
- Зайцев Б.* Другая Вера ("Повесть временных лет") // *Новый журнал.* Кн. 92. Нью-Йорк. 1968.
- Зайцев Б.* Мои современники. Лондон, 1988.
- Зайцев Б.К.* Революционная пшеница (Из воспоминаний) // *Восход.* 1933. № 6.
- Зубов В.П.* Страдные годы России: Воспоминания о революции (1917 – 1925). Мюнхен, 1968.
- Иванов В.В.* Крах белого Приморья: Из записок журналиста. Тяньцзин, 1927.
- Иванов Вс. В.* Собр. Соч. в 8-ми тт. М., 1978. т. 8.
- Иванов Г.* Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952.
- Из бумаг металлурга В.Е. Грум-Гржимайло.* Публикация П. Усова // *Минувшее. Исторический альманах.* Париж, 1986.
- Из дневников И.А. Бунина* // *Новый журнал.* Кн. 109. Нью-Йорк, 1972.
- Из писем с Родины. Интеллигент* // *Борьба за Россию.* 1927. № 18.
- Ильина-Полторацкая Е.* Из красивого прошлого. Берлин, 1922.
- Ильин-Женевский А.Ф.* Большевики у власти. Л., 1929.
- Ипатьев В.Н.* Жизнь одного химика. Воспоминания. Нью-Йорк, 1945.
- Ишеев П.П.* Осколки прошлого: Воспоминания. Нью-Йорк, 1959.

- К биографии Андрея Белого: три документа // *Новый журнал*.
Кн. 124. Нью-Йорк, 1976.
- Каверин В.А. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...»
Портреты, письма о литературе, воспоминания. М., 1965.
- Каменский С. Век минувший. Воспоминания. Париж, 1958.
- Капица П.Л. Письма к матери (1921 – 1926) // *Новый мир*.
1986. № 5.
- Каратив М. Из нашего прошлого. Исторические очерки. Бу-
энос-Айрес, 1968.
- Квятковская Ю.А. Воспоминания врачей... Париж, 1937.
- Керенский А.Ф. Из далека. Сб.ст. Париж, 1922.
- Керша-Орсич З. Воспоминание. Стихи и рисунки. Нью-Йорк,
1980.
- Книга о Леониде Андрееве: Воспоминания Максима Горького,
Корнея Чуковского, Александра Блока и др. Берлин, 1922.
- Козаков М.М. Записки на песке: Главы из автобиографиче-
ской книги. М., 1988.
- Коковцов В.Н. Из моего прошлого: Воспоминания. Париж,
1933.
- Кончаловский Д.П. Воспоминания и письма: от гуманизма к
Христу. Париж, 1971.
- Короленко В.Г. Из дневников 1917 – 1921 гг. // *Память: Ис-
торический сборник*. Вып. 2. Париж, 1979.
- Костсинский К. В тени большого дома: воспоминания. Те-
нафли, 1987.
- Крандиевский Ф.Ф. Рассказ об одном путешествии // *Звезда*.
1981. № 1.
- Крепс Е.М. О прожитом и пережитом. М., 1989.
- Кривошеин В.А. 1919 год. Воспоминания. Брюссель, 1975.

- Кривошеина Н.А.* Четыре трети нашей жизни. Париж, 1984.
- Кулаев И.В.* Под счастливой звездой: Воспоминания. Тяньцзинь, 1938.
- Кунда Н.* В поисках заокеанского рая. Минск, 1963.
- Куприна К.А.* Куприн – мой отец. М., 1979.
- Куракина Т.Г.* Воспоминания (1918 – 1921 гг.) // *Русская летопись. Кн. 5. 1923.*
- Ларсон М.Я.* На советской службе: Записки спеца. Париж, 1930.
- Либединский Ю.* Современники. М., 1958.
- Линденберг В.* Три дома: Автобиография 1912 - 1918. Мюнхен, 1985.
- Листовская А.А.* В те дни. Берлин, 1925.
- Лодиженский А.А.* Воспоминания. Париж, 1984.
- Лопухин В.Б.* После 25 октября (Публикация Л. Бурцева) // *Минувшее: Исторический альманах. Париж, 1986. т. 1.*
- Лопухов Ф.* Шестьдесят лет в балете: Воспоминания и записки балетмейстера. М., 1966.
- Лосский Н.О.* Воспоминания: Жизнь и философский путь. Мюнхен, 1968.
- Любимов Л.* На чужбине. М., 1963.
- Люттик С.* На Запад: Воспоминания. Рига, 1931.
- Маклаков В.А.* Из воспоминаний. Нью-Йорк, 1954.
- Маковский С.К.* Напарники серебряного века. Мюнхен. 1961.
- Маковский С.К.* Портреты современников. Нью-Йорк, 1955.
- Максимов С.К.* В красном стане. Париж, 1931.
- Малютин Я.О.* Актеры моего поколения. М.; Л., 1959.
- Мандельштам Н.Я.* Отец // *Минувшее: Исторический альманах. Париж, 1986. т. 1.*

- Манухин И.И.* Революция // *Новый журнал*. Кн. 73. Нью-Йорк, 1963.
- Марголин Ю.* Интеллигенция в лагере // *Новый журнал*. Кн. 62. Нью-Йорк, 1960.
- Масленников-Марленко Анат.* “За что?»: из советской действительности. Буэнос-Айрес, 1975.
- Мейснер Д.И.* Исповедь старого эмигранта. М., 1963.
- Мейснер Д.И.* Миражи и действительность: Записки эмигранта. М., 1966.
- Мельгунов С.П.* Воспоминания и дневники. Париж, 1964.
- Мельгунова-Степанова П.Е.* Где не слышно смеха...: Типы, нравы и быт ЧК: Отрывки из воспоминаний. Париж, 1928.
- Моисеев В.А.* Былое, 1894-1980. Сан-Франциско, 1980.
- Монахов Н.Ф.* Повесть о жизни. Л.; М., 1961.
- Морозов К.И.* Тяжкие годы: Штрихи и наброски. Берлин, 1921.
- Морфессий Ю.* Жизнь, любовь, сцена: Воспоминания русского баяна. Париж, 1931.
- Москвин В.* Хождение по вузам; воспоминания комсомольца. Париж, 1933.
- Мы начинали еще в России:* Воспоминания. Тель-Авив, 1983.
- Мюге Сергей.* Улыбка Фортуны: Автобиографические наброски. Джерси Сити, 1982.
- Наживин И.* Среди потухших маяков. Из записок беженца. Берлин, 1922.
- Наживин Ив.* Записки о революции. Вена, 1921.
- Наумов В.М.* Мои воспоминания. Сан-Франциско, 1975.

- Неизвестные письма В.Г. Короленко* (Публикация А.В. Храбровицкого) // *Минувшее: Исторический альманах. Париж, 1986. т. 1.*
- Некрич А.М.* Отрешись от страха. Воспоминания историка. Л., 1979.
- Немирович-Данченко В.И.* На кладбищах. Воспоминаниях. Ревель, 1921.
- Немирович-Данченко Г.В.* В Крыму при Врангеле: Факты и итоги. Берлин, 1922.
- Неуслышанные голоса: Документы смоленского архива.* Анн-Арбор. 1987.
- Никольский Ю.* Советская Россия: по личным впечатлениям // *Русские сборники. Кн. 2. София, 1921.*
- Никонов-Смородин М.З.* Красная каторга: Записки Соловчанина. София, 1938.
- Никулин В.И.* Записки театрального директора: Государство, общество и театр. Нью-Йорк, 1942.
- Новиков М.М.* От Москвы до Нью-Йорка: Моя жизнь в науке и политике. Нью-Йорк, 1952.
- Оберучев К.М.* Воспоминания в двух частях. Нью-Йорк, 1930.
- Оболенский А.В.* Мои воспоминания и размышления. Стокгольм, 1961.
- Оболенский В.А.* Моя жизнь, мои современники. Париж, 1988.
- Одоевцева И.В.* На берегах Невы // *Новый журнал. Нью-Йорк, 1962. Кн. 68.*
- Одоевцева И.В.* На берегах Сены // *Новый журнал. Нью-Йорк, 1963. Кн. 71.*
- Ольбрахт И.* Путешествие за познанием: Страна Советов 1920 года. М., 1967.

- Орлов А.С.* Пыль кулис. Воспоминания о театре. Харбин, 1934.
- Осоргин М.А.* Времена. Париж, 1955.
- Осоргин М.А.* Письма о незначительном. Нью-Йорк, 1952.
- Оцуп Н.* Современники. Париж, 1961.
- Панин Д.Л.* Записки Сологдина. Ф.а.М., 1973. Кн. 1.
- Пасманик Д.С.* Революционные годы в Крыму. Париж, 1926.
- Пашенная В.Н.* Искусство актрисы. М., 1954.
- Письма М.О. Гершензона к В.Ф. Ходасевичу // *Новый журнал. Нью-Йорк, 1960. Кн. 60.*
- Плещеев А.А.* “Под сенью кулис”. Париж, 1936.
- Плещеев А.А.* Сергей Лифарь: От старого к новому. Париж, 1938.
- Познер С.В.* Дела и дни Петрограда, 1917 - 1921: Воспоминания и размышления. Берлин, 1923.
- Полетика Н.П.* Виденное и пережитое. Из воспоминаний. Тель-Авив, 1982
- Поплавский Б.* Из дневников. 1928 - 1935. Париж, 1938.
- Пупин М.И.* От иммигранта к изобретателю. Нью-Йорк, 1953.
- Пути революции:* Статьи, материалы, воспоминания. Берлин, 1923.
- Пылин Б.* Первые 14 лет, 1906 – 1920. Калифорния, 1972.
- Пятницкая Ю.* Дневник жены большевика. Бенсон, 1987.
- Пять «вольных писем» В.И. Вернадского сыну (Русская наука в 1929 г.). / Публикация К.К. // Минувшее: Исторический альманах. Париж, 1989. Вып. 7.*
- Рачинская Е.Н.* Калейдоскоп жизни: Воспоминания. Париж, 1990.

- Рачинская Е.Н.* Перелетные птицы: Воспоминания. Посвящаются Харбину и Харбинам. Сан-Франциско, 1982.
- Резникова Н.В.* Огненная память: Воспоминания об Алексее Ремизове. Беркли, 1980.
- Ремизов А.* Кукча: Розановы письма. Берлин, 1923.
- Ремизов А.* Россия в письменах. т. 1. Нью-Йорк, 1982.
- Розанов В.В.* Письма к Э. Голлербаху. Берлин, 1922
- Розанов Мих.* Соловецкий концлагерь в монастыре, 1922 - 1939 гг. Факты, домыслы, “параши”. Обзор воспоминаний соловчан соловчанами. ?. 1979 -1987.
- Руднев С.П.* При вечерних огнях. Воспоминания. Нютонвилл, 1978.
- Руль Р.* Жизнь на фукса. М. – Л., 1927.
- Русанов Н.С.* Из моих воспоминаний. Берлин, 1923.
- Сазонов С.Д.* Воспоминания. Париж, 1927.
- Сайн-Витгенштейн Е.Н.* Дневник, 1914 - 1918 гг. Париж, 1986.
- Седых А.* Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1962
- Серебренников И.И.* Мои воспоминания. Т. 2: В эмиграции (1920 – 1924). Тяньцзин, 1940.
- Серебрякова З.* Письма. Современники о художнице. М., 1987.
- Слонимский М.* Дневниковые записи, заметки, случаи // *Нева*. 1987. № 12.
- Сорокин П.* Долгий путь. Сыктывкар, 1991.
- Спасовский Мих.* В.В.Розанов в последние годы своей жизни: Среди неопубликованных писем и рукописей. Нью-Йорк, 1969.

- Станиславский К.С.* Собр. Соч.: В 8-ми томах. Т. 6. М., 1961.
- Станка В.* Воспоминания, 1914 - 1919 гг. Берлин, 1920.
- Станкевич В.Б.* Воспоминания (1914 – 1919 гг.). Берлин, 1920.
- Степун Ф.А.* Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, 1956. т. 1 - 2.
- Суворова К.Н.* Рукою Александра Блока... (Наблюдения архивиста) // *Встречи с прошлым. Вып. 3. М., 1978.*
- Терне А.* В царстве Ленина. Очерки современной жизни в РСФСР. Берлин, 1922.
- Тиссаревская О.П.* Свет и тени моей жизни. Буэнос-Айрес, 1973.
- Толстая А.Л.* Проблески во тьме. Вашингтон, 1965.
- Троцкий Л.* Моя жизнь: Опыт автобиографии. Берлин, 1930. т. 2.
- Трубецкой Е.Н.* Воспоминания. София, 1922.
- Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы,* под ред. М. Грин. В 3-х томах. Ф.а.М., 1981.
- Флейшман Л.* Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, без года.
- Ходасевич В.Ф.* Некрополь: Воспоминания. Брюссель. 1939.
- Цветаева М.* Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым) // *Цветаева М. Проза. Нью-Йорк, 1953*
- Чебышев Н.Н.* Близкая даль. Воспоминания. Париж, 1933.
- Шварцманн Ф.Б.* Моя судьба. Париж, 1964.
- Шидловский С.И.* Воспоминания. Берлин, 1923.
- Шостаковский П.П.* Путь к правде. Минск, 1960.
- Шульгин В.* Дни. М., 1995.

Шульгин В.В. 1920 // *Шульгин В.В.* Дни. 1920. М., 1990.
Шульгин В.Н. Письма к русским эмигрантам. М., 1961.
Эренбург И.Г. Собр. соч. в 9-ти томах. М., 1966. т.8, С.416.
Эфрон А.С. Страницы воспоминаний. Париж, 1979.
Языков Н. Записки журналиста (встречи, поэзы и рассказы).
Шанхай, 1937.

Литература

Struwe G. Soviet Russian Literature, 1917 – 1950. Norman, 1951.
The Russian Intelligentsia / Ed. By R. Pipes. N.Y., 1961.
Актуальные проблемы историографии отечественной интеллигенции: страницы истории. Сб. науч. Трудов. Иваново, 1996.
Александрова Вера. Литература и жизнь. Очерки советского общественного развития до II мировой войны. Избранное. Нью-Йорк, 1969.
Арсеньев Н.С. Из русской культурной и творческой традиции. Лондон, 1992.
Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). Новосибирск, 1998.
Ашукин Н. Современность в литературе // *Новая русская книга.* 1922. № 6.
Бальмонт К. Слово о музыке. М., 1977.
Бальмонт К.Д. Где мой дом? Очерки. Прага, 1924.
Баранов В.И. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму. М., 1983.
Барбакова К.Г., Мансуров В.А. Интеллигенция и власть. М., 1991.

- Белоус В.И., Маторина И.И.* Власть и интеллигенция: к вопросу о высылке интеллигенции в 1922 г. // *1917 год в судьбах российских граждан.* Иваново, 1997.
- Бубнов А.* Возрождение буржуазной идеологии и задачи агитпропработы // *Коммунистическая революция.* 1922. № 8.
- Бубнов А.* Буржуазное реставраторство на втором году нэпа. Пг., 1923.
- Бурыкин Б.Н.* О политической дифференциации среди просвещенцев. М. – Л., 1932.
- Во главе культурного строительства: Московские коммунисты – организаторы и руководители культурного строительства в столице.* Кн. 1 (ноябрь 1917 – июнь 1941 гг.). М., 1983.
- Воронский А.* Из современных настроений // *Интеллигенция и революция.* Сб. ст. М., 1922.
- Галактионов В.И., Козбаненко В.А.* Государственное управление социально-культурной сферой // *Государственное управление: основы теории и организации.* М., 2000.
- Геллер М.С.* «Первое предостережение» – удар хлыстом // *Вопросы философии.* 1990.- № 9;
- Главацкий М.Е.* «Философский пароход»: год 1922-й: Историкографические этюды.– Екатеринбург, 2002.
- Гредескул Н.* Интеллигенция на переломе // *Известия.* 1920, 11 июля.
- Дмитриев С.* Завет терпимости. Ленин и «Письма к Луначарскому» Короленко // *Наш современник.* 1990. № 4.;
- Есаков В.Д.* ...И академик Павлов остался в России // *Наука и жизнь.* 1989. № 9.

- Есаков В.Д.* Советская наука в годы первой пятилетки: Основные направления государственного руководства. М., 1971.
- Еремеева А.Н.* «Под рокот гражданских бурь...»: (Художественная жизнь Юга России в 1917-1920-х годах). СПб., 1998.
- Завротский А.И.* Красные вандалы. Обзор состояния наук в Советской России. Шанхай, 1934.
- Загребин С.С.* Культурная политика государства: принципы и реализация в 1900-1940 гг. (На материалах Уральского региона). Челябинск, 1998.
- Замятин Е.И.* Я боюсь // *Литературное обозрение*. 1988. № 2.
- Занкевич Е.Х.* К истории советизации российской Академии наук. Мюнхен, 1957.
- Зинченко В.П.* Посох Мандельштама и трубка Мамардашвили. М., 1997.
- Интеллигенция и политика.* Тезисы докладов межрегиональной научно-теоретической конференции. Иваново, 1991.
- Интеллигенция и революция: XX век.* М., 1985.
- Казанин И.Е.* Забытое будущее: Советская власть и российская интеллигенция в первое послеоктябрьское десятилетие. Волгоград, 2001.
- Кандидаты на высылку (Документы) // *История России. 1917 – 1940. Хрестоматия.* – Челябинск, 1994.
- Квакин А.В.* Идеино-политическая дифференциация российской интеллигенции в период нэпа, 1921 – 1927. Саратов, 1991.
- Квакин А.В.* Современные проблемы изучения истории интеллигенции // *Проблемы методологии истории интеллигенции: поиск новых подходов.* Иваново, 1995.

- Квашонкин А.В., Лившин А.Я.* Послереволюционная Россия (проблемы социально-политической истории 1917 – 1927 гг.). М., 2000.
- Корнилов А.* История Литературного фонда. Сан-Франциско, 1967.
- Костиков В.* Изгнание из рая // *Огонёк*. 1990. № 24.
- Костиков В.* О «феномене Лоханкина» и русской интеллигенции // *Огонёк*. 1988. № 49.
- Красильников С.А.* Конформизм российской интеллигенции как социальная ценность в XX веке (Дискуссионные заметки) // *Интеллигенция России в конце XX века: система духовных ценностей в исторической динамике. Тезисы докладов и сообщений Всероссийской научной конференции, посвященной памяти профессора В.Г. Чуфарова. Екатеринбург, 1998.*
- Красильников С.А.* Социальная типология интеллигенции в первое послеоктябрьское десятилетие // *Актуальные проблемы истории советской Сибири. Новосибирск, 1990.*
- Культурное строительство в Волгоградской области, 1917 – 1941 гг.: Сборник документов и материалов. Т. 1. Волгоград, 1980.*
- Культурное строительство в РСФСР. М., 1985. т. 2.*
- Куняев С.* Всё начиналось с ярлыков // *Наш современник*. 1988. № 9;
- Купцова И.В.* Художественная интеллигенция России (размежевание и исход). СПб., 1996.
- Лосский Б.К.* К изгнанию людей мысли в 1922 г. // *Ступени*. 1992, № 1.
- Луначарский А.В.* Об интеллигенции. Сб. ст. М., 1923.

- Маторина И.И.* К вопросу о подходах к изучению проблемы высылки интеллигенции из России в 1922 г. // *Генезис, становление и деятельность интеллигенции: междисциплинарный подход. Материалы XI международной научно-практической конференции 20 – 22 сентября 2000 г. Иваново, 2000;*
- Маторина И.И.* Подготовка и осуществление высылки группы «старой» интеллигенции из РСФСР в 1922 г. Нижний Новгород, 2001.
- Минувшее.* Исторический альманах. Кн. 1 - 25. М.–СПб., 1995.
- Молотов В.М.* О подготовке новых специалистов. М. – Л., 1928.
- Морозов С.А.* Прокофьев. М., 1967.
- Мясников Г.И.* Очередной обман: Бюрократическое вранье и пролетариат. Бюрократическая ложь в прошлом и настоящем. Париж, 1931.
- Об отношении к буржуазной литературе и промежуточным группировкам // *Литературные манифесты (от символизма к «Октябрю»)*. М., 1929.
- Овчаренко А.* Революция и литература // *Москва. 1987. № 11.*
- Овчаренко А.И.* О «несвоевременных мыслях» М. Горького // *Литературная газета. 1988. № 37.*
- Осипова Л.Т.* Явное рабство и тайная свобода: Заметки о советской литературе. Мюнхен, 1960.
- Павловский А.И.* Анна Ахматова: Очерк творчества. Л., 1966.
- Полнер Т.И.* Штамп или свобода мысли? (О русской интеллигенции) // *Борьба за Россию. 1926. № 4.*

- Примочкина Н.* Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 2-х годов. М., 1996.
- Пушкарев Б.С.* Коммунистический режим и народное сопротивление в России (1917 – 1991). М., 1997.
- Разумович Н.* Как родилась сталинская кадровая политика // *Дружба народов.* 1989. № 4.
- Разумовская Мария.* Марина Цветаева: миф и действительность. Лондон, 1983.
- Рафаил.* Интеллигенция и революция // *Борьба.* 1930. № 3 -4.
- Российская интеллигенция в отечественной и зарубежной историографии:* Тезисы докладов межгосударственной научно-теоретической конференции. Иваново, 20 – 21 сентября 1995. Т. 1 – 2. Иваново, 1995.
- Российская интеллигенция: XX век.* Тезисы докладов и сообщений научной конференции 23 – 24 сентября 1994 г. Екатеринбург, 1994.
- Ростов А.* Дело четырех академиков // *Память. Исторический сборник. Вып. 4. Париж, 1981.*
- Русская литература в эмиграции.* Сб. ст. под ред. Полторацкого Н.П. Питсбург, 1972.
- Рысс П.* Русский опыт. Историко-психологический очерк русской революции. Париж, 1921.
- С.* Положение спеца в СССР (Беседа на границе) // *Борьба за Россию.* 1931. № 206/207.
- Самойлов В., Виноградов Ю.* Иван Павлов и Николай Бухарин (От конфликта к дружбе) // *Звезда.* 1989. № 10
- Свенцицкий А.Л.* «Позитивное незнание» как компонент советской ментальности. // *Российское сознание: психология,*

- культура, политика. *Материалы Международной конференции по исторической психологии российского сознания «Провинциальная ментальность России в прошлом и будущем»*. Самара, 1997
- Селиванов Д. Русская наука в СССР (1918 – 1927) // *Воля России*. 1927. № 11 – 12.
- Сергиевский Ю.В. Материальное положение научных работников // *Научный работник*. 1925. № 1.
- Сироткин В.Г. От гражданской войны к гражданскому миру // *Иного не дано*. М., 1988.
- Советская интеллигенция: Краткий очерк истории (1917 – 1975)*. М., 1977.
- Соскин В.Л. Ленин, революция, интеллигенция. Новосибирск, 1973.
- Соскин В.Л. Переход к нэпу и культура (1921 – 1923 гг.). Новосибирск, 1997.
- Таврогин С. Советские спецы // *Борьба за Россию*. 1927. № 46
- Телицын В.Л. «Люди мысли»: изгнание из России. (Реконструкция списка высланных во второй половине 1922 – начале 1923 года) // *Факты и версии*. Историко-культурологический альманах. Исследования и материалы. Книга III. Русское зарубежье: политика, экономика, культура. СПб., 2002.
- Терапиано Ю.К. Вступительная статья // *Муза Диаспоры*. Frankfurt-am-Main, 1980.
- Федорова О.П. Журнальная публицистика 20-х годов как источник по истории советской интеллигенции. М., 1985.
- Федюкин С.А. Борьба с буржуазной идеологией в условиях перехода к нэпу. М., 1977.

- Федюкин С.А.* Великий Октябрь и интеллигенция. Из истории вовлечения старой интеллигенции в строительство социализма. М., 1972.
- Фортунатов В.* Общественные организации Петрограда – Ленинграда. 1917 – 1928 гг. // *Российская интеллигенция: страницы истории.* СПб., 1991.
- Франкл В.* Человек в поисках смысла. М., 1990.
- Хоружий С.* Философский пароход. Как это было.// *Литературная газета.* 1990. № 19.
- Эрде Д.* Максим Горький и интеллигенция. М., 1923.
- Я.Л.* Беседы с интеллигенцией России внутренней // *Белый архив: Сборник материалов по истории и литературе войны, революции, большевизма, белого движения и т.п.,* под ред. Я.М. Лисовского. Париж, 1928. Кн. 2 – 3.