

DOI 10.25991/AE.2019.83.24.015  
УДК 791.43/.45

**О. А. Ковалов**

Олег Альбертович Ковалов — доцент кафедры драматургии и киноведения Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения (СПБГИКиТ)

**ГОРЬКОВСКИЙ КОД В ФИЛЬМЕ ЛЬВА КУЛЕШОВА  
«ВЕЛИКИЙ УТЕШИТЕЛЬ» (1933)**

К середине 1930-х годов Горький был канонизирован как гений и основоположник советской литературы. Образ писателя нередко возникал и на экране: в фильмах М. Ромма, М. Донского, С. Юткевича... Однако еще в 1933 году был снят фильм «Великий утешитель», где миф о Горьком подвергнулся всесторонней ревизии. Доклад посвящен тому, как авторы фильма развенчивают гражданскую позицию Горького в эти годы.

**Ключевые слова:** А. М. Горький, Л. В. Кулешов, кинематограф СССР

**O. A. Kovalov**

GORKY CODE IN THE LEV KULESHOV'S FILM «THE GREAT COMFORTER» (1933)

By the mid-1930s, Gorky was canonized as a genius and the founder of Soviet literature. The image of the writer often appeared on the screen: in the films of M. Romm, M. Donskoy, S. Yutkevich ... However, as early as 1933, the film “The Great Comforter” was shot, where the myth of Gorky was subjected to a comprehensive revision. The report is devoted to how the authors of the film debunk the civil position of Gorky during these years.

**Keywords:** A. M. Gorky, L. V. Kuleshov, cinema of the USSR

Алексей Максимович Горький ушёл из жизни в 1936 году, в канун «Большого Террора». Обстоятельства этой кончины породили множество слухов, однако после неё он был окончательно канонизирован как основоположник «социалистического реализма» и гений советской литературы. Его фигура возникла и на предвоенном экране — в фильмах Михаила Ромма, Марка Донского, Сергея Юткевича...

С годами, однако, он всё чаще стал восприниматься как активнейший идеолог репрессивной системы — радикальную роль сыграл в этом «Архипелаг ГУЛаг» Александра Солженицына. Так, упомянув так называемые «горьковские лагеря», автор этого многотомного труда замечает:

«Ведь нет же лагерей пушкинских, гоголевских, толстовских — а горьковские есть, да какое гнездо! А ещё отдельно каторжный прииск “имени Максима Горького”. <...> Да, Алексей Максимыч, ... “вашим, товарищ, сердцем и именем...” Если враг не сдаётся... Скажешь лихое словечко, глядь — а ты ведь уже не в литературе...» [10, с. 509]

Статью Горького, на заголовок которой ссылается Солженицын, 15 ноября 1930 года обнародовали сразу два органа: «Известия» — под названием «Если враг не сдаётся — его истребляют», и «Правда», где оно было слегка смягчено и выглядело так — «Если враг не сдаётся — его уничтожают». И — «лихое» словцо обрело статус директивы. Вот один из узников вспоминает угрозы своего эрудированного следователя:

« — А как можно иначе поступать с врагом, который не хочет сложить оружие <...>? <...> // <...> [следователь] вынул из ящика стола вырезанную из газеты статью Горького и, показывая на обведённое в ней красным карандашом место, по-видимому, предназначенное для многократного употребления, прочёл <...> почти по слогам, делая ударение на последнем слове <...>: — «Если враг не сдаётся, его уничтожают!» — И после небольшой паузы многозначительно добавил: // — Запомните хорошо эту фразу — ведь это говорит величайший гуманист нашего времени...» [5, с. 51–52]

Фильм «Ленин в 1918 году» (реж. М. И. Ромм, 1939) посвящён оправданию массовых репрессий. Николай Константинович Черкасов очень убедительно играет в нём Горького, который, поначалу сетуя на излишнюю жестокость большевиков, к финалу «прозревает» и как бы уже готовится произнести сакраментальную фразу про истребление всех и всяческих врагов.

Но ещё при жизни писателя возник фильм, всем строем своим обращавшийся к его личности — но снятый вроде бы об иных временах и на самом экзотичном материале. Это — лента Льва Кулешова «Великий утешитель» (1933), рассказывающая о том, как писатель О'Генри некогда отбывал срок в американской тюрьме. Фильм изображал его как скользкого приспособленца, обслуживающим интересы тюремщиков — с их дозволения он поставляет товарищам по несчастью оптимистические рассказы, позволяющие смириться со своей незавидной участью. Этот антипатичный образ совсем вроде бы не соотносился с личностью реального О'Генри,

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Максим Горький как мировое явление. Роль Горького в литературе, критике, публицистике, политике, культуре и искусстве, театре, кино, современной инфосфере» № 18–012–00158.

не слишком вроде бы и «утешавшего» американский народ.

Но искусно выстроенная цепочка ассоциаций, возникающих при просмотре ленты, сама по себе выводит к персоне, скрытой за экранной маской.

Вот грезит наяву героиня сценария: «...когда-нибудь придёт другой. В глазах у него будет тайная печаль. Я буду немного бояться сурового, но нежного взгляда его глаз, и, когда он придёт в этот дом, его сабля со звоном будет колотиться об его ботфорты» [7, с. 292], — сами эти слова у любого отличника по русской литературе вызовут одну-единственную ассоциацию.

«Вот приходит он ночью в сад, в беседку, как мы говорились... а уж я его давно жду и дрожу от страха и горя. /.../ ... а в руках у него леворверт...» — а это уже галлюцинирует горьковская Настя, зачитавшаяся в ночлежке книжку «Роковая любовь», — «Прощай, говорит, любезная подруга моего сердца — решился я бесповоротно... жить без тебя — никак не могу». [8, с. 645].

Случайно ли это сходство двух героинь? Но ведь и экранный О'Генри возникает в тюрьме совсем как старец Лука, явившийся «на дно жизни» со своими утешениями. И, что особенно значимо — герои и пьесы Горького, и этого фильма спорят о том, помогает ли страдающим людям сладкая «ложь во благо».

Как в детективе — к раскрытию социального подтекста этой ленты может привести имя, изъятое позднее из её титров — сценариста Александра Львовича Курса (1892–1937).

Биография его была бурной. Здесь автор позволяет себе процитировать строки из собственной публикации:

«... в 15 лет — тюрьма за участие в нелегальной марксистской организации, затем — ссылка в Нарымский край, эмиграция, шесть лет в Англии, где Курс, кстати, работал репортёром в частных издательствах, в 1918-м — возвращение в Россию, в пекло гражданской войны, вновь — подполье, бегство из Одессы, занятой белыми, сражения на фронтах и пропаганда мировой революции в газете «Красная армия»...

В Москве он — в центре самой «левой», авангардной культуры: дружит с Маяковским и его соратниками. Самым известным изданием, которое редактирует Курс, становится «Советский Экран» — здесь нет заклинаний в верности «линии партии», а говоря об искусстве, не впадают ни в «заумь», ни в примитивное упрощение. <...>

С другой стороны, это — партийный интеллигент 20-х, и здесь хочется сделать упор на втором слове, которое подразумевает прямую спину и независимость суждений. <...> Александр Курс воплощал собой тот безоговорочно проклятый режимом <...> тип внутривнутрипартийного оппозиционера — и хорошо знал, отчего и зачем в осеннюю ночь 37-го в его квартире возникли незваные гости» [6, с. 164–166].

Факты, рассеянные по большому очерку Аркадия Бернштейна [2], прямо показывают, что оснований для... скажем так — полемики с «буревестником революции» было у Курса с избытком.

Писатели, обиженные фельетонами Курса, пожаловались на него Горькому — и в газете «Известия» от 25 июля 1928 появилась статья, где тот утверждал, что деятели, подобные Курсу — несомненные «вредители», пусть и «бессознательные» [2, с. 275]. Осенью 1929-го Горький называет его «авантюристом» и описывает как «представителя психики интеллигентов-карьеристов, а не коммунистов» [2, с. 275]. Курс лишается должности редактора, его исключают из партии, а первого ноября 1930 года вообще допрашивают в ОГПУ. После всех этих злоключений и рождается сценарий об изворотливом американском литераторе, обслуживающего власть имущих и своей велеречивой ложью втирающего очки доверчивому читателю.

Здесь автор вновь процитирует собственную публикацию:

«В восприятие ленты Кулешова вживлена ассоциативная цепочка: “О’Генри — Лука — Горький”, — её первое звено вызывает сначала недоумение, но без него по ней просто не побежит ток ассоциаций, связанных с репрессивной реальностью. Имя некоего обобщённого литератора просто не включило бы их — а не самый известный, зато несомненный факт тюремной «отсидки» реального О’Генри пробивает русло иносказаниям, прямиком ведущим к фигуре автора книги со странным названием «По Союзу Советов» (1929), один из разделов которой в радужных тонах изображает Соловецкий лагерь» [6, с. 164–166].

Есть свидетельства — его узники рассказали Горькому много страшного. Солженицын судит его наотмашь: знал, мол, о творящихся зверствах, а не прокричал о них на весь мир. Однако...

«...едва уехав с Соловков, Горький написал Ягоде <...>, что очень хочет скорее видеть его, чтобы поделиться своими мыслями» [9, с. 301], — пишет Людмила Смирнова. После их встречи в лагерь нагрянула комиссия — девять особо отличившихся садистов расстреляли, ещё столько же — самих сунули в концлагерь, а пятерых — в штрафной изолятор. «Логика и хронология изложенных выше событий позволяют предположить причастность к ним Горького» [9, с. 301], — полагает тот же исследователь.

Курс, скорее всего, узнал бы обо всём этом без всякого восторга — позорно, полагал он, слыть «своим» и у палачей, и у мучеников. То ли дело — «лупить правдой по башкам», как энергично выразился один из героев «Великого утешителя».

Когда говорят о нравственном падении Горького, имеют в виду не только его очерк «Соловки» (1929), но и объёмистый фолиант «Беломорско-Балтийский Канал имени Сталина» (1934) — он был

одним из редакторов и автором обрамляющих глав этого коллективного труда об одной из самых жутких «строек социализма».

Об этом издании Солженицын опять же рубанул с плеча: позорная, мол, книга, и писана подлыми перьями — что значат какие-то там литературные заслуги, если воспеваются истребление людей? Всё же сам текст этой книги знают в основном по проклятиям того же Солженицына — тогда как непредвзятое чтение самого этого «позорного» сочинения заставляет задуматься.

Туго приручал Сталин истинных творцов — будь то Горький, Эйзенштейн или Булгаков: ведь чем больше художник, тем богаче его образы оттенками и обертонами. Да и позорный «Канал...» создавали не самые бездарные перья «Союза Советов» и, если сравнить эту книгу с образцами «двухцветной» политической пропаганды, то её страницы заиграют прямо-таки всеми цветами радуги. Вот описание того же выхода на работу: «Двинулись чёрной массой, в потёмках, шаркая и визжа по снегу чунями, ботами, сапогами, валенками» [1, с. 203]. Есть что-то страшное, почти злое в этой экспрессивной картине: «чёрной массой, в потёмках, шаркая и визжа...» — жуткую каторжную реальность выражает жестяной скрежет самой этой фразы.

«Канал...» принято рассматривать как исключительное по своему бесстыдству пропагандистское сочинение. Евгений Добренко снисходительно отменяет эту оценку как упрощённую — сам же, ничуть не оправдывая авторов книги, видит в ней даже не более сложную, а прямо-таки изысканную художественную модель: «...прежде всего — это образцовый соцреалистический роман, ещё сохранивший элементы авангарда» [3, с. 160].

В «Канале...» действительно слышны отзвуки «литературы факта», к которой призывал ЛЕФ, разнородный материал монтируется остро, как в новаторском кино, от иных страниц словно исходят шумы и гулы того прямого репортажа, приёмами которого владел Вертов — рывканье репродукторов и лающие интонации митинговых речей перебиваются разговорным словцом, блатным говорком и лагерной частушкой, и уж во всей красе предстаёт здесь то самое «остранение» материала, которое культивировал Виктор Шкловский, чья легко узнаваемая рука прошла по большинству глав книги.

Весь же её массив схож с хаотичным коллажем: клочки явной беллетристики склеены с мертвенными текстами газет, многословных и неудобочитаемых директив и постановлений, в это месиво вклиниваются карты, схемы, диаграммы, корявые самодельные вирши и идейно выдержанные письма, где исправившиеся враги красочно проклинаят своё прошлое — чем не Дос-Пассос! На общее «авангардное» восприятие работает и авторство Александра Родченко, проступающее даже сквозь зверскую ретушь многих снимков, и снайперски найденное конструктивистское оформление, своим нарочитым

аскетизмом резко выделяющее «Канал...» среди разухабистой пышности прочих парадных изданий 30-х годов: даже внешне эта книга — серый брусок, один из многих шлакоблоков стандартных и громоздких сооружений казарменного социализма.

Именитые авторы, выходит, выстраивали свою книгу совсем как инженерное сооружение и по самым авангардным лекалам — столь изощрённое исполнение позорного заказа выглядит циничнее, чем отписка, сделанная спустя рукава и даже удобная для оправданий: чего, мол, ни сделаешь под нависшим топором.

Большим художникам, воспевшим Октябрь, давно раздали индульгенции — в эти нехорошие идеи они, мол, искренне верили, поэтому с чистой совестью мы можем восхищаться исключительно эстетической стороной их произведений. Авторы же «Канала...» никак не подвергать под эту моральную реабилитацию: в прежних вещах они предстают скорее скептиками, чем легкокрылыми романтиками. И неужели же эти искушённые литературные зубры (один Алексей Толстой чего стоит!) так уж размлели от одного вида расписных «потёмкинских деревень» — да ещё сразу после коллективизации с её арестами, ссылками, усмирением восставших сёл и миллионами смертей от голода? Словом — ведали, что творили, и всё же прославили лагерную систему и главных людоедов. Стоит, однако, перестать считать решительно всех авторов «Канала...» нравственными монстрами — было же старое доброе сострадание в их прежних сочинениях! — и одиозная книга предстанет в ином свете.

Александр Авдеенко вспоминал, как Валентина Катаева, слегка усомнившегося в рассказах чекистов, тут же взяли под белы ручки и вежливо увезли в неизвестном направлении: решающие доказательства величия сталинскихстроек были предъявлены отчего-то... строго конфиденциально — ему одному, да ещё ночью. Куда его возили — неведомо, что показали — тоже непонятно, однако в родной коллектив он вернулся лишь под утро, уже прозревшим и просветлённым. В общем, ещё повезло.

Так что же было делать иному прозорливому автору со своими догадками о специфике этой стройки, если он не дозрел до непатриотичных обращений в Лигу Наций, а факты, открывшиеся ему за время «творческой командировки», не обнародовать не то что с отрицательным, но и с нейтральным оценочным знаком? Из ситуации, когда промолчать нельзя, а крикнуть невозможно — само собой рождалось эксцентричное решение преподнести их открыто и легально, но... с жирным знаком «плюс». Словом, если не выходит «лупить правдой по башкам», то нужно вводить её в общественный организм любым другим и более изощрённым путём — исподволь и в форме инъекций.

Это предположение может объяснить странности книги — скажем, откровенную пародийность многих описаний. Вот, скажем, такая патетическая

картина: «...Якуб Хасанов объявил ураганный шторм скалы. Он бурил и бурил скалу. Без напарника — один. Он забегал в барак на 15 минут согреться и снова бурил. Он работал утром, днём, вечером и ночью. Когда бы и где бы его ни встречали — он бурил скалу» [1, с. 397] — с собой её таскал, что ли?.. Кажется, что «метод Швейка» входил в стратегию авторов — штампы пропаганды доводились ими до абсурда, чтобы послать читателю сигнал о том, что ей вообще нельзя верить.

Иной раз ирония авторов граничит уже с издевательством — сами нюансы слов и отбор деталей ясно выражают их отношение к фасаду «потёмкинских деревень» и их изнанке:

«В агитбригаде появляются подлинные актёрские дарования. Вот Лёля Фураева, бывшая проститутка: маленькая, большеботая, некрасивая, но бесконечно обаятельная. Как прищурится она, запевая: // Где я завтра запою, / Не хочу угадывать: / Мы — театр ОГПУ, / Нам на фронте надо быть. // — так публика даже гудит от удовольствия» [1, с. 476].

А вот блистает ещё одно «подлинное дарование»:

«Вышел парень с гитарой, бывший вор. Он вступил в самый свет, где в сильном косом луче роились частицы воздуха. Сверкающий парень оглянулся на своих, подал знак подбородком, и вспыхнула песня: // У буржуя за границей / Скрюченные пальцы. / Поперёк им горла стали / Красные каналцы. // Пусть не верит за граница — / Ошибётся дура. / Тут у каждого братка / Во — мускулатура. // <...> После чего раздались такие аплодисменты, что штрафной поп в дальнем изоляторе, приняв их за взрывы, плюнул: «Тьфу, и днём и ночью терзают, рвут божью землю». [1, с. 473]

Стоп! Таких корявых частушек в этой главе — целые россыпи, но лишь после тех, что исполнял «сверкающий парень», в скобках с разрядкой указана фамилия автора: «И. Т е р е н т ь е в». Не сразу и сообразишь, что это — тот самый авангардист второго призыва, что был легендой театрального Ленинграда. Да, действительно — так и сказано: «Агитбригадой руководит Игорь Терентьев, талантливый режиссёр и сам поэт» [1, с. 476]. Тоже, значит, «подлинное дарование». В лагере он творчески состязается уже не со Всеволодом Мейерхольдом, а с авторами искромётных строк: «Мы с Машухой вдвоём / Вам про качество споём...» [1, с. 475] — и прочих столь же содержательных посланий человечеству. Заезжие литераторы, верно, немало удивились, застав Терентьева в столь экзотичных краях и... как не подать о нём весточку на волю? Не случайно прямо на странице с его частушками без особой вроде нужды упоминается увертюра «Орфей в аду».

А вот под обложкой «Канала...» сравниваются «их» бесчеловечные тюрьмы и наша замечательная социалистическая каторга. Резкая черта между

«своим» и «чужим», к которой приучила казённая пропаганда, начинает «плавать», а в описаниях двух карательных механизмов обнажается немало сходного, только в одном случае оно демонстративно осуждается, а в другом — слегка забалтывается дежурным пустословием.

Вот авторы исходят благородным негодованием: подумать только, в «темницах» Финляндии «не знают специализации. Адвокат ли ты, слесарь, шофёр или сапожник — всё равно: строгай! пили!» [1, с. 58] — а не справишься с нормой, то отдаёшь карцера. Нормы, разумеется, непосильны, и карцеры переполнены. Но, как видно из той же книги, они не пустуют и на славном Беломорканале, а со сплошной специализацией и там сплошные недоработки. Интеллигентов, провинившихся перед народом, в лагере тоже великое множество и все они — то ли иронизирует, то ли похваляется это сочинение, —

«как на подбор. Один... <...> орёт стихи Бодлера в переводах <...> Фёдора Сологуба, другой цитирует на память страницы из Достоевского, вгоняя в уныние и себя и слушателей, третий читает по памяти <...> сложнейшие выкладки и химические формулы, четвёртый и на трассе пытается говорить по-французски» [1, с. 250].

Ясно, в общем, что экзотические специализации этих людей тоже не слишком влияют на распределение их по лагерным работам.

Физические страдания западных узников — театрально возмущаются авторы, — невыносимы, тогда как «нашим» рабам физическое страдание просто... нечем — само их биологическое начало словно ампутировали, а со здоровым духом у них всё в порядке. В удивительных описаниях, переполняющих книгу, вообще нет места страданию, усталости, просто физическому усилию и прочим пред-рассудкам плоти:

«37 часов в грязи, по горло в воде... вкладывают грунт... в огромную брешь дамбы» [1, с. 472];

«48 часов не спит и не ест Водораздельный канал. Кони валяются с ног, но конюхи стоят бодро... Тридцать тысяч в непрерывном 48-часовом труде» [1, с. 448];

«Беспрерывная цепь людей третьи сутки отстаивает наполовину затопленный котлован» [1, с. 482] — и всё в том же залихватском духе.

Приёмы кино с очевидностью повлияли на авторов «Канала...» — используя его термины, можно сказать, что все эти «общие планы» даны с той высокой точки, откуда совсем не видны тяготы отдельной пылинки. Даже когда «камера» спускается к узникам, долбящим мёрзлую землю, кажется, что ракурс изображения не слишком меняется: «Сотни лопат поднимались и опускались...» [1, с. 204] — сами собой, надо полагать. Когда планы становятся крупнее, возникают картины совсем уж несусветные: «Священник, громадный, плечистый, оказался

в одной рубашке. Ворот её был расстёгнут. Виднелась грудь, мокрая и розовая, как ветчина. Он творил чудеса. Искры сыпались из-под его лопаты. Соседи оглядывались на него с суеверным ужасом» [1, с. 205] — здесь даже не пафос труда, а его священный экстаз, огонь, трепет и библейское величие!

Но, кажется, эти эффекты — больше для отвода глаз: под завесой подобного пустословия расчётливые авторы стремятся прояснить пытливому читателю простые и насыщенные вещи. Так, из той же книги он с ужасом может узнать, что польских заключённых кормят гнилым горохом — «Зато щедро угощают религией» [1, с. 53], в Индонезии «арестованные туземцы получают еду, которую европейский буржуа постеснялся бы дать своей собаке» [1, с. 54], в финской тюрьме она вообще «редко бывает съедобной» [1, с. 58]. В Германии дела обстоят лучше — там, оказывается, «раз два в неделю» [1, с. 63] узникам дают мизерную порцию макарон в форме... свастики. Что же за рацион поддерживает наших чудо-богатырей? Ведь батюшка, вдохновенно машущий лопатой, на ногах с шести утра, а уже как никак полдень. Вместо того, чтобы увильнуть от столь неудобного вопроса, книга даёт на него удивительно информативный для такого специфического издания ответ.

«...из лесу выехала повозка, прикрытая брезентом. Её тотчас окружила толпа. Человек с листом бумаги в руках открыл брезент и стал выкликать фамилии. // Под брезентом в ящике дымились пирожки» [1, с. 206]. Уж и «дымились»? В мороз и в каком-то ящике! Да сколько ещё по лесу трясась повозка! Рассказ ведётся как бы от лица некоего наивного «новенького» — оттого и его глуповатое удивление на каждом шагу: « — Вот как!.. — сказал он <...>, — это что же? <...> Пирожки дают» [1, с. 206]. «Дают», видите ли! Будто он уже не заработал здесь кусок хлеба! Но, оказывается, действительно не заработал: « — Не всем, — сказал озабоченно вертлявый, — только тем, у кого повышение нормы» [1, с. 206]. Не «норма» даже, а её «повышение»!

«Тут вызвали вертлявого, он ЛИХО (Здесь и далее графика цитируемого текста моя. — О.К.) протиснулся к повозке и вскоре вернулся с сильно раздутыми щеками, вылупленными глазами и вкусно прыгающим кадыком. Один пирожок он держал перед собой и ел его пока что глазами» [1, с. 206]. Немало занимательного можно найти в ухватках и облике голодного человека, смешно же — раздутые щёки, вылупленные глаза! Далеко же шагнула вперёд Великая русская литература: « — Мм... м... — сказал ОБЩИТЕЛЬНО вертлявый и показал головой на священника. Святой отец ЗАПИХИВАЛ в свою бездонную глотку второй пирожок» [1, с. 207]. Пирожок, верно, с батон — иначе бы не «запихивал». Как не писать о таких плотских излишествах с лёгким осуждением! Пляшут на страницах все эти «раздутые щёки», «вкусно прыгающие кадыки», «бездонные глотки» — прямо богатырская трапеза, пиры Рубенса и Рабле!

А... с чем, собственно, были те знаменитые пирожки, которые раздавали строго по списку? Какой продукт эффективнее всего восстанавливал затраченные в ходе трудового перевоспитания калории? « — С картошкой!.. — отдышавшись, отрывисто бросил вертлявый. — А бывает и с капустой...» [1, с. 207] — один раз, верно, такое чудо привезли, а уже вошло в лагерное предание. Да и картошка в пирожках, скорее всего, была мороженой — откуда другой взяться в эту пору? Немудрено, что один из заключённых «весело» [1, с. 18] рассказывает, как в лагере спасся от... ожирения.

А вот ударный труд лагерного пекаря: «Температуру в печи он измеряет не термометром, а рукой» [1, с. 303], — как будто термометр у него есть, но этот ухарь п р е д п о ч и т а е т более экзотичные способы измерять температуру, недаром он назван здесь «бронзоворуким». А вот бодро рапортует в ОГПУ начальник Беломорстроя: «...Прошли во второй шлюз. /.../ Работал паровой копёр. Рядом работали десятки топчакон нашего изобретения. Огромное широкое колесо вращалось от того, что внутри его бегали люди» [1, с. 209]. Какой вредитель протащил в печать эту последнюю фразу? Уж её-то запросто можно было вычеркнуть.

Истина выражена в этой книге не с помощью привычных для подцензурной культуры «эзоповых» иносказаний, а — так, что прямые высказывания и изложение точных фактов как бы обволакивает здесь мистифицирующая интонация. Такой метод подачи реального материала робко и с невнятными результатами был опробован ещё в очерке о Соловках, и в самой редакции книги о Беломорканале узнаётся не только рука Горького, но и сам почерк его выработанной к тому времени социальной стратегии.

Принято считать, что в 30-е годы он растерял то равнодушие, с которым спасал, кого мог, от застенков «военного коммунизма». Но... вот, скажем, изнурительная интрига по спасению из сибирской ссылки Виктора Сержа, вторично арестованного в 1933-м, тянулась три года (!), и здесь упорство и долготерпение Горького просто поражают. В своих ходатайствах власть имущим он, разумеется, рассыпался в ритуальных реверансах и отдавал дань казённой казуистике. Точно так же — ловкими ходами, демагогией, дипломатией, изматывающими уговорами — он долго спасал от расправы, пристраивал и буквально опекал Льва Каменева, бывшего у Сталина бельмом на глазу.

Или — вроде бы ни с того ни с сего он срочно вызывает к себе Михаила Слонимского и со странными словами: «Я писал это вам для того, чтобы вы могли показывать это письмо. Показывайте! Показывайте!» — вручает удивлённому литератору письмо с похвалами его творчеству. Оказывается, на днях Иосиф Виссарионович наградил Слонимского известным пахучим определением, вот Горький и выдал ему «охранную грамоту» от своего имени — авось спасёт в лихой час. О подоплёке

этого вроде бы загадочного жеста уцелевший писатель узнал через... 20 лет [4, с. 204–206].

С годами общественный темперамент Горького, судя по всему, не утихал — просто, примеряясь к иным условиям, он изменил тактику социального поведения. Можно предположить, что столь разные люди, как Курс и Горький, волею судеб оказавшиеся противниками — на деле, совсем как герои романтического рассказа «Симплонский тоннель», пробивали путь, только не через скалы, а сквозь толщи стен тотальной неволи — к одной цели, с разных сторон, навстречу друг другу.

### Литература

1. Беломорско-Балтийский Канал имени Сталина. М.: ОГИЗ, Государственное Издательство «История Фабрик и Заводов», 1934. — 614 с.
2. Бернштейн А. Время и дела Александра Курса // Киноведческие записки. 2001. № 53. С. 260–290.
3. Добренко Е. Политэкономика соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 592 с.
4. Кирпотин В. Я. Ровесник железного века. Мемуарная книга. М.: Захаров, 2006. — 848 с.
5. Князев Г. В. «Скажите “спасибо”, что мы вас арестовали...» — В кн.: «Будни Большого террора в воспоминаниях и документах» / Составитель В. М. Давид. СПб.: Информационно-издательское агентство «ЛИК», 2008. — 416 с.
6. Ковалов О. А. Из(д)учение странного. Т. 1. СПб.: Мастерская «Сеанс», 2016. — 328 с.
7. Кулешов Л. В. Собрание сочинений в 3 т. Т. 2. М.: Искусство, 1988. — 448 с.
8. Русская драматургия. Избранные пьесы / Сост. И. И. Трофимкин. Л.: Лениздат, 1974. — 696 с.
9. Смирнова Л. Н. Memento mori — в кн.: Вокруг смерти Горького. Документы, факты, версии. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. — 360 с.
10. Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛаг — 1918–1956. Опыт художественного исследования. I — II. — YMCA-PRESS, Paris, 1973. — 606 с.