

До революции

Горький ворвался в литературу и общественную жизнь России энергично и ново – не заметить его появления было нельзя. Сатирики с мгновенной реакцией на «злобу дня» по-разному восприняли появление нового таланта. Одни обратили внимание исключительно на автора необычных произведений, другие – на сами произведения, третьи захотели покрасоваться на фоне редкого литературного явления.

Во все времена пародия, эпиграмма, памфлет, реплика, фельетон одними из первых откликнулись на появление в литературе всего наиболее интересного и самобытного. Произведения Горького, опубликованные на рубеже XX века, дали сатирикам богатую возможность продемонстрировать свои профессиональные качества. Литературная сатира тогда была на подъеме, её избаловал богатый выбор объектов: активно работало много поэтов и прозаиков, декларировавших самые разные взгляды и убеждения, выступавших под знаменами многочисленных направлений, течений, школ, групп и союзов.

«Обслуживали» эту массу литераторов достаточно искушённые сатирики. Они отличались не только разнородностью литературных вкусов, но и разнообразием идеологических убеждений, что позволяло им группироваться вокруг периодических изданий определённых направлений. Авторитетный литературный и театральный критик, пародист А. Измайлов работал в солидной буржуазной газете «Биржевые ведомости». Она не могла себе позволить той легковесности, с какой веселил читателей Ф. Благов в развлекательном журнале «Будильник». Сатирический журнал «Сатирикон», печатавший О.Л. д'Ора, Е. Венского и других сатириков, несмотря на свои во вкусе, был принципиальным идейным противником консервативной газеты «Новое время» и ее сотрудника В. Буренина, постепенно сползавших на позиции черносотенства.

Можно было бы предположить, что и литературная пародия, процветающая в начале XX века, благодаря усилиям названных авторов, самым противоречивым образом откликнется на ставшие популярными произведения Горького. Да, появилось немало пародий и из «правого» и из «левого» лагеря, основными темами которых стали переиначенные мотивы ранних рассказов писателя: новые герои (босяки, воры, дворники, женщины лёгкого поведения...), вульгарный жаргон (шельма, стерва, гнида, парашка, дерябнуть...), необычные места действия (подвалы, ночлежки, общественные туалеты...), нестандартные ситуации (ругань, драки, пьянки, обжорство...), шероховатость и веле-речивость стиля («в дверь ночлежки заглянула ироническая рожа судьбы и улыбнулась загадочно и холодно», «эх, собрал бы я остатки моей истерзанной души и вместе с кровью сердца плюнул бы ей в рожу, чёрт её побереи!»).

Однако предположение о разном в пародиях не оправдалось. Законы жанра и мастерство пародистов победили. Сторонники разных идеологий и эстетических ценностей единодушно продемонстрировали в своих пародиях то, чем они и должны отличаться: пониманием внутренней (содержание) и внешней (форма) сути произведений и воспроизведением их на новом уже комическом уровне. Произошло то, что должно было произойти: пародии разных авторов (конечно, талантливых) парадоксальным образом слились как бы в одну пародию, в которой громадно-корявый, обтрёпанный и ленивый «челкаш» вёл с замызганно-прекрасной «мальвой» бессвязный диалог, постоянно перемежающийся сплёвыванием и вульгарными знаками взаимного внимания.

Однако и недостатки всех этих пародий были едины. Пародисты сделали ставку на внешние обстоятельства, на броскую экзотику произведений Горького. Абсолютно без внимания были оставлены все социальные вопросы (бедность, несправедливость, обречённость), а попытки осмысления жизни и её преобразования были или проигнорированы или превращены в абсурд. Впрочем, случались пародии, основанные не только на обыгрывании сюжетных перипетий нового автора, но и его стиля.

Отрывок из пародии О.Л. д'Ора «Муж матери»:

...Хотя он был слесарем, но борода у него была чёрная, глаза маленькие и злые, как у тарантула, и звали его Михаилом Власовым.

С начальством он держался грубо, тем не менее его никто не любил, и многие неохотно переносили его побои. Это страшно обижало Михаила Власова...

Совсем иначе выглядели произведения Горького (да и он сам) в эпиграммах тех же самых сатириков. В них была дана воля собственным мнениям, пристрастным оценкам, субъективным позициям. Во-первых, большинство авторов не уклонились от выигрышной темы дискредитации Горького, проведя примитивную параллель между ним и его деклассированными героями.

В. Тан:

...Щеголял в цветной одежде,
Щеголял в мороз босым –
Назывался Стенькой прежде,
А теперь зовут Максим.

Во-вторых, пытались выразить мнение о его произведениях и героях, в основном потакая вкусам обывателя.

Эпиграмма «Литературный ассенизатор и публика» из «Петербургского листка»:

Я привёз тебе подарок, и подарок непростой...

Я нашёл его в помоях, «На дне»... ямы выгребной!

Ну и, конечно, каждый постарался продемонстрировать личный взгляд на место молодого писателя под солнцем, не стесняясь порой самых сильных выражений. Чего стоили одни сатиры Буренина, где через строчку можно было наткнуться на такие характеристики Горького, как «моветон», «жалкий раб», «нос задрав», «полуневежда дикий», «заносчивый холоп», «маляр Максим» и другие.

Не удивительно, что подобные публикации не подогревали любовь Горького к сатирикам. Он вообще с прохладцей относился к критике как к занятию бесполезному и рекомендовал собратьям по перу не следовать советам критиков («вредный для нас народ, очень вредный... Они нам гораздо больше вредят, чем приносят пользы...»).

Тем не менее, оценивая работу тех, кто откликнулся на произведения Горького, можно заключить, что они весьма профессионально подошли к анализу творчества писателя, чётко соблюдая жанровую дифференциацию. Общественная значимость творчества Горького определила пристальный интерес к нему сатириков разных идейных убеждений, способствуя разносторонней оценке его писательской деятельности.

Среди сатирических откликов на творчество Горького наиболее любопытны были миниатюры авторов, способных увидеть в произведениях писателя не повод к потехе и издевательствам, а литературное событие, требующее пристального внимания и анализа. К таким авторам, несомненно, относился Александр Измайлов – известный критик, автор многочисленных статей и книг о русской литературе конца XIX – начала XX века. Как сатирик и пародист он прославился двумя томами («Кривое зеркало» и «Осиновый кол»), ставшими классикой сатирического жанра. Насколько популярны были его произведения, говорит факт выхода в свет «Кривого зеркала» пятью изданиями в течение 1908–1914 годов. То, как Горький был представлен в этой книге знатоком литературы (каковым являлся Измайлов), не может не обратить на себя внимание. Измайлов был по-своему объективным критиком, относящимся к собратьям по перу не по конъюнктурным соображениям, а исключительно по внутренним убеждениям. Это вызывало уважение даже тех литераторов, о творчестве которых критик и пародист отзывался не очень-то доброжелательно. Вот и к работам Горького у Измайлова было отношение неоднозначное. Высоко оценивая ранние рассказы писателя, он негативно воспринимал его тенденциозные произведения обличительной направленности.

Имя Горького возникает на страницах «Кривого зеркала» несколько раз по разным поводам. Измайлов не ставил целью акцентировать внимание на конкретных событиях жизни и деятельности писателя, но такова была значимость фигуры Горького, что даже рассмотрение тем, напрямую не связанных с его работой, так или иначе затрагивало его имя. Стоит обратиться к ряду упоминаний о Горьком в различных материалах (фельетонах, рассказах, сатирах, пародиях), составляющих содержание «Кривого зеркала», более подробно.

В фельетоне «На интервью у г. Собакевича» Измайлов обрушился на второй том «Истории русской литературы XIX столетия» Н. Энгельгардта. В нём Энгельгардт откровенно клеветал на Л. Толстого, Г. Успенского, Н. Помяловского, Ф. Сологуба и других авторов, приписывая им массу выдуманных грехов и недостатков. Досталось и Горькому. Его литературный успех Собакевичем (именно под такой фамилией был выведен в фельетоне «литературовед» Энгельгардт) был назван позорным, сам же писатель охарактеризован клопом и низвергнут с вершин славы «всей пятернёй» или даже «прямо извозчичьей оглоблей». Против такого опозрения, оговора, инсинуаций и был направлен фельетон Измайлова. Автор от лица интервьюера пытался возражать Собакевичу, противопоставляя его зубодробительному мнению собственное представление о раннем творчестве Горького («прелестные вещи»). Фельетон не только утверждал литературные позиции Измайлова, но и отдавал должное заслугам известных авторов, включая пролетарского писателя.

В «Кривом зеркале» можно почувствовать разное отношение к молодому писателю и его произведениям, но то, что Горький был поставлен в ряд самых популярных литературных деятелей, не вызывает сомнений. Это подтверждается и фельетоном «Очки слепого (сказочка для детей не моложе 20 лет)». Ушлый редактор газеты «Упырь», не имеющей подписчиков, ищет способ поднять интерес публики к своему изданию. Он оповещает потенциальных читателей о будущих сотрудниках газеты: крупными буквами – «Лев Толстой, Леонид Андреев, Горький, Куприн и Дорошевич» и мелкими – «в газете не участвуют». Ряд знаменитых авторов, среди которых помещает Горького пародист, свидетельствует о высочайшем месте писателя на вершине российского литературного Олимпа.

В «Ночных плясках» – издёвке на постановку силами писателей пьесы Ф. Сологуба – упоминание имени Горького тем более символично. Случайные посетители представления (простолюдины с примитивным уровнем мышления) демонстрируют осведомлённость о существовании Горького. Они не знают ничего о литературе и о современных писателях, но имя Горького им знакомо. Интересно и то, как комментирует положение Горького один из соседей героев рассказа: «Он на острове Капри морское землетрясение наблюдать уехал и толстую книгу пишет». Тут факты исторических событий срачиваются с юмористическим восприятием биографии писателя.

В «Проекте Всероссийской выставки» Измайлов в противовес официозным экспонатам знаменитой промышленной выставки выдвигает свои, неудобные для властей предложения. Среди них:

Уж как ни вертись, а не пройдешь мимо
Академического диплома Горького Максима.

Скандалный эпизод с избранием Горького в 1902 году в Российскую академию наук, отменённым Николаем II, оценивается автором как одно из важных событий, подчеркнувшее весомость писателя и его прогрессивную роль в эпоху самодержавия. Тогда звание почётного академика было опорочено, следствием чего стал отказ от него А. Чехова и В. Короленко. Противостояние лучших русских писателей правящему режиму было отмечено сатириком как факт, имеющий немаловажное значение.

Наиболее серьёзные материалы, затрагивающие творчество Горького, в «Кривом зеркале» представлены в пародиях. Одна из них – из цикла «Любовь у старых и новых писателей (история русского романа)», другая – «из дружеских пародий». Фактически они представляют собой два варианта одного «босяцкого» сюжета. В них практически одинаковые герои, место действия, диалоги, характеристики... Смысл пародий тоже общий – насмешка над идеализацией босяков, их образа жизни и «философии». Но если в первой пародии основное внимание было сосредоточено на развенчании лирической стороны босяцких отношений, то во второй эта проблема отступила на задний план перед сокрушительной иронией над обличительным пафосом произведений Горького («Гляжу я в жизнь и вижу – нет в ней справедливости»). Причём пародийная издѣвка носила не отвлеченный характер, а была направлена на конкретные факты: на приметы личной жизни Горького («Взять хошь бы того же Алексея Максимыча... Мы, босяки, вознесли его на верх славы») и на идеи его произведений («Человек звучит гордо, но только до тех пор, пока у него не провалится нос»). Благодушные сюжета из цикла «Любовь...» полностью разрушается в пародии «Море смеялось...» яростной озлобленностью героя-босяка, уже научившегося взваливать на общество вину за своё бедственное положение. Пародист если и не опровергал своеобразное понимание Горьким классовой розни и социальной несправедливости, то подвергал их существованию сомнению.

Измайлов в своей книге ненавязчиво зафиксировал важную роль Горького в русской литературе. Несмотря на скептическое отношение к идеям писателя, он сумел объективно отразить по праву завоёванное Горьким место в ряду самых известных литераторов России. На фоне десятка книг и сотен статей о творчестве пролетарского писателя, появившихся в начале XX века, «Кривое зеркало» лишь косвенно задело Горького. Но таково свойство сатиры, что она порой эффективней многих книг и статей воздействует на читателей, находя прямые и короткие пути к их чувствам и разуму. «Кривое зеркало» давало понять, что, несмотря на возможную критику, творчество Горького значимо и необходимо читателю всех уровней.

После 1917 года

Взаимодействия Горького с официальными властями и творческой интеллигенцией никогда не были простыми и безоблачными. Это касалось его деятельности в дореволюционной России, пребывания за границей и завершающего этапа жизни в Советском Союзе.

С самого начала революции хорошие отношения с советской властью у Горького не сложились. И хотя он много делал полезного для молодого государства, непонимание между писателем и новой властью усиливалось. После отъезда Горького за границу он практически был вычеркнут из российской жизни и литературы. Его существование пришло в соответствие с высказыванием эпиграммы десятилетней давности:

...Жизнь по-новому устроив,
Он забыл российский быт...
Позабыл своих героев,
Да и сам... почти забыт!

Демьян Бедный – рупор политического официоза – писал:

...И если Горький за границей
Вдруг стал эсеровской слезницей,
То он, конечно, не здоров:
Насквозь отравлен тучей разных
Остервенело буржуазных
Белогвардейских комаров.
Что до меня, давно мне ясно,
Что на него, увы, напрасно
Мы снисходительно ворчим:
Он вообще неизлечим.

Впрочем, скоро руководство страны ощутило потребность в авторитете всемирно известного писателя. Его стали всячески заманивать в Советский Союз, а во время приездов в 1928 и 1929 годах устраивать восторженные встречи. К этому времени были забыты все недоумения, связанные с осложнением отношений писателя с советской властью, его «несвоевременные мысли» периода 1918 года и более поздние попытки иметь собственное мнение, расходящееся с политикой нового государства. Тот же Демьян Бедный публично сменил своё мнение:

Художник удивительной судьбы,
Боец несокрушимейшей удачи,
Друг класса, сбившего дворянские гербы,
И буревестник классовой борьбы...
Дать верный лик его – труднее нет задачи...

После окончательного возвращения из Италии в 1931 году писатель превратился в объект единодушного почитания. Он был введён во всевозможные государственные комиссии и редакции, его инициативы по укреплению культуры приветствовались и поддерживались, ему присваивались разнообразные должности и звания, раз и навсегда был решён вопрос о его материальном обеспечении, его значение утверждалось памятниками, переименованиями улиц и площадей, театров и населённых пунктов...

Горький встал на предложенный путь, стараясь принести пользу социалистическому государству и отечественной литературе. К нему ходили на поклон, надеясь на решение вопросов, на поддержку издательских проектов, на спасение от произвола, на получение льгот... Никто не сомневался в его главенствующей роли ведущего писателя страны и в его способности сдвинуть любое сложное дело с мертвой точки. Сам Горький, полушутя, называл себя «учреждением».

Однако не нужно было быть чересчур проникательным, чтобы ощутить двусмысленность положения литератора в стране с жестоким диктатом. Активное сотрудничество писателей с властью у многих рождало непонимание или плохо скрываемое возмущение. Эти чувства, преодолевая официально утвержденное почтение, распространялись и на поведение Горького. К ним добавлялось ощущение профессиональной исчерпанности творческого потенциала писателя. В итоге это привело к тому, что среди прославляющих Горького дифирамбов начали мелькать осторожные критические замечания, закамуфлированные общим почтительным тоном.

В 1930 году на открытии Клуба писателей прозвучали эпиграммы посвящения Веры Инбер в сопровождении шаржей Кукрыниксов. О Горьком были написаны следующие строки:

В центре неба, никак, никуда,
Не отклоняясь ни строчкой,
Стоит Полярная звезда
Неподвижная точка.

Посвящение можно было понять двояко. С одной стороны – звезда, с другой – Полярная, ледяная, неподвижная (и вообще – точка). С одной стороны – в центре неба, с другой – ни туда ни сюда: нечто неживое, застывшее, недействующее... Примерно так же можно было трактовать послание Горькому Вадима Шершеневича, появившееся в журнале «Бич» в 1928 году:

Вы, расцветший на виду поколений,
Вы, о котором слава звенит, –
Вы прошли от нижней до самой верхней ступени,
И теперь уперлись – извините – в зенит...

Неумеренные славословия, которыми была начата миниатюра, неожиданно превращались в двусмысленность. «Зенит» воспринимался как тупиковая позиция, после которой поступательное движение вперёд было уже невозможно («уперлись»). Да и нарочитое извинение лишь подчёркивало возникшую неловкость от странного комплимента.

Появлялись в печати и негативные отзывы о конкретных литературных работах Горького. В 1927 году в газете «Вечерняя Москва» была опубликована «Стихорецензия» Арга на первую часть романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина»:

Я книгу взял, восстав от сна –
И погрузился в сон.
Роман «Жизнь Клима Самгина»
На восемьсот персон!
Что Достоевский? Что Бальзак?
Что книги прежних дней?
Бывало лучше – точно так,
Но не было длинней!

Этому отзыву вторила эпиграмма Александра Безыменского:

«Клим Самгин»... неплохая штука...
Но, Боже мой... какая скука!

Не всякое мнение в то время можно было выносить на всеобщее обозрение. Целый ряд сатир, целящих в Горького, не предназначался для широкого распространения, и их тексты дошли до читателей лишь в конце 80-х годов. В 1928 году на страницах рукописного альманаха «Чукоккала» появилась пародия д'Актилия на «Песню о Буревестнике». Она была пропитана насмешкой и издёвкой над некогда знаменитым и свободным Буревестником, заканчивающим свои дни в тесной клетке. Раньше «среди пернатых, призывая и волнуя, реял гордый Буревестник, чёрной молнии подобный, и вопил – обуравем духом пламен-

ного бунта: «Бури! Бури! Дайте бурю! Пусть сильнее грянет буря!» При советской же власти умение реять оказалось никому не нужным, и Буревестника (уже не гордого) свезли в музей, посадили в клетку, предписали «норму корму»... Там он и сидит, и случайные посетители приносят обрюзгшей птице канареечное семя и заменяют в ржавой банке застоявшуюся воду. А на клетке висит плакатик: «Буревестник. Тот, который...»

Язвительнейшая пародия напрямую соотносилась с судьбой Горького. Писатель, вернувшись в Советский Союз, уже не принадлежал себе. Он не мог поехать за границу, не мог встретиться с кем заблагорассудится, не мог высказаться бесцензурно и, говоря иносказательно, «волочил по камням крылья» и клевал с рук. Немудрено, что пародию д'Актиля не пропустили в печать при подготовке первого издания избранных страниц «Чукоккалы» в 1979 году.

Не менее ядовито звучала эпиграмма Эмиля Кроткого, появившаяся на свет (но не в печати) в период подготовки Первого съезда советских писателей:

Известный скромностью природы,
Я не без умысла, увы,
Плетусь в хвосте литературы –
Она воняет с головы.

Эпиграмма была реакцией Кроткого на шарж Кукрыниксов «Парад советской литературы», на котором Горький был изображён в голове колонны, а Кроткий замыкал шествие.

Очевидно, подобных примеров в истории советской литературы и журналистики было не так уж много. По сравнению с дореволюционным периодом число эпиграмм и пародий на Горького уменьшилось в десятки раз. Большинство из них стало носить комплиментарный характер. Неслучайно по этому поводу появилась реплика Василия Лебедева-Кумача:

«Не смотри на недостатки,
А на достижения».
Даже Горький станет сладким
В этом положении.

Авторы, вкладывавшие в свои сатиры критические мысли, явно плыли против общего течения, высказывая собственное мнение вопреки мнению большинства, серьёзно рискуя своим благополучием. Ведь некоторые из этих материалов появились после принятия ЦК беспрецедентного решения (1929 года), запрещавшего какую-либо критику по адресу Горького.

Современность

Пародия – оперативный жанр, активно реагирующий на литературную погоду. Произведение, сегодня ставшее популярным, завтра должно быть обыграно в пародии.

Но она не забывает и те произведения, срок жизни которых может исчисляться десятилетиями и веками. Конечно, в этом случае речь идёт о произведениях не проходных, а значимых, оставивших глубокий след

в жизни человечества. До сего дня появляются пародии на Гомера, Данте, Шекспира, Лонгфелло, Уайльда, Гюго, Диккенса...

В пародийных атаках на Горького не было недостатка в течение всей его жизни. Но после его утверждения мировым лидером пролетарских писателей, родоначальником всепобеждающего метода социалистического реализма появление пародий на него стало практически невозможным. Такое положение дел сохранялось фактически до времен перестройки. Пародии, появившиеся через 50–60 лет после смерти Горького, фактически были написаны в иной стране и в иную эпоху. В это время уже не запрещалось с разных литературных и идеологических позиций интерпретировать творчество писателя и его облик.

Новым пародиям оказались присущи все контрастные особенности жанра: интеллектуальные образцы соседствовали с примитивной пересмешкой, а имитационное следование букве и духу оригинала — с чисто внешним, поверхностным использованием формы. По своей направленности пародии также существенно различались: если одни нащупывали литературные и идейные корни произведений Горького, то другие обыгрывали особенности поведения писателя в последние годы его жизни. Естественно, присутствовал и третий путь, на котором пародисты искали личной популярности, упоминая имя Горького всуе. В соответствии с избранной позицией менялась и тональность приподневнятных пародий: от традиционно-почтительной до высокомерно осуждающей в свете «прозрений» задним числом.

К наиболее оригинальным ретроспективным пародиям на Горького можно отнести «продолжение» романа «Мать» Владимира Свирского. Пародия вошла в цикл стилизаций «Эпилоги», построенных по своеобразному принципу: что случилось бы с героями известных произведений, если бы они дожили до победы революции или до 1937 года. Выдерживая стилистику романа, автор попытался представить недалёкое будущее его героев. Он столкнул Павла Власова и Андрея Находку в январе 1918 года во время демонстрации, протестующей против разгона Учредительного собрания. Красноармейцы, руководимые Власовым, стреляли в демонстрантов, среди которых оказался Находка.

Последующий спор двух героев показал разницу в их идейных и нравственных позициях. Отвечая на обвинения Находки, Власов говорит: «Революция в белых перчатках не делается. Жертвы неизбежны... Нравственно всё то, что работает на революцию». Он не сомневается в собственном праве расстреливать современников на благо грядущих поколений. Совестьливый Находка с гневом возражает: «Нас с тобой после той демонстрации судил суд. И приговорил к по-се-лению. А ты сегодня без всякого суда... Десятки жизней приговорил к смерти. И сам привёл приговор в исполнение!»

Ясно, что автор своеобразной стилизации судил не только Власова как носителя идеологии большевизма, но вместе с ним и Горького. Писатель как автор «Несвоевременных мыслей», несомненно, горячо поддержал бы Находку, но Горький — житель Страны Советов 30-х годов — в лучшем случае уклонился бы от столь острого и опасного диалога. Этот второй подразумеваемый план сообщал пародии-стилизации вдвойне трагический смысл.

В противовес многозначной пародии Свирского не более чем стилистической переделкой кажется пародия Виктора Рубановича из цикла «Та самая Несси» — о загадочном лох-несском чудовище. В качестве сюжетной основы для неё был использован эпизод из рассказа Горь-

кого «Рождение человека». Однако в пародии вместо рождения нового ящера потуги чудовища кончились для взявшегося помогать автора конфузом: «плезаврка» всего-навсего облежилась после вчерашнего переедания. «Лох-Несс смеялся. Дождь, хихикая, сек воду и землю. Ветер, надрываясь от хохота, выл и ревел...»

В контексте многочисленных пародий, составляющих цикл «Та самая Несси», эта миниатюра выглядит уместной и даже не лишенной логики: не раз Горький и сам показывал себя в нелепых ситуациях, пытаясь извлечь из них жизненные уроки. Но, будучи вырванной из потока таких же стилизаций и отнесённая к творчеству Горького, она приобретает вид до некоторой степени странный и по большому счёту неоправданный. Впрочем, и другие пародии на темы горьковских произведений настоящими пародиями назвать трудно. Они базировались на известных сюжетах и героях, но имели в виду совсем иные темы и смысловые акценты. Например, бандитской послеперестроечной эпохе нашего государства была посвящена пародия Вадима Дабужского с внешними перепевами ситуаций романа «Мать».

Вряд ли стоит упоминать о недавних имитационных вариантах переделок «Буревестника» – то в стиле всепроникающей рекламы, то в жанре репортажа о хоккейном матче или газетной заметки о ещё недавнем «вбросе» в торговую сеть дефицитных товаров. Известны более значительные перепевы, связанные непосредственно с именем создателя «Песни».

Революционные призывы мятущегося Буревестника самым болезненным образом отозвались в судьбах тех, для кого они в принципе предназначались. Русская интеллигенция, так ждавшая революционных перемен, оказалась у разбитого корыта: одна её часть очутилась за границей, другая, оставшаяся в России, была лишена возможности выражать свое мнение. Поэтому пародийные упоминания «Песни о Буревестнике», прозвучавшие из-за границы, имели весьма ядовитый смысл и агрессивное звучание.

С самого начала литературные достоинства «Песни» как бы не обсуждались. Борис Зайцев писал: «Литературно “Буревестник” убог». С этих же позиций он называл Горького «буревестником» с маленькой буквы, а его деятельность на пользу большевизму – «буревестничеством». Саша Чёрный не простил Горькому, укрывшемуся за границей, двойной игры:

Пролетарский буревестник,
Укатив от людоеда,
Издает в Берлине вестник
Под названием «Беседа»:
Анекдотцы, бормотанье
(Буревестник, знать, зачах!) –
И лояльное молчанье
О советских палачах...

Дон Аминадо в фельетоне «О птицах» не менее горько вспоминал о Буревестнике-провокаторе: «Явился самый главный – с косым воротом и безумством храбрых. Откашлялся и нижегородским баском грянул:

Над седой равниной моря...
Гордо реет буревестник,
Чёрной молнии подобный...

...Мы... сладострастным шёпотом декламировали:

Им, гагарам, недоступно
Наслажденье битвой жизни...

И рыча добавляли:

Гром ударов их пугает...

Но случилось так, что именно гагары-то и одолели...»

В стихотворении Валентина Горянского «Максиму Горькому», опубликованному в Париже, среди многих очень резких слов нашлось место для писателя и как автора «Песни».

Горянский в раздражении указывал на удивлявшее многих противоречие в творчестве и личной жизни Горького: с одной стороны – деклассированные элементы и романтика революции, с другой – обеспеченная и благополучная, чисто буржуазная жизнь в богатой Италии.

Получалось, что Горький в зависимости от политической ситуации, складывающейся вокруг него, ассоциировался то с Буревестником (или Соколом), то с Ужом. Владимир Маяковский требовал от писателя конкретизации положения среди друзей и врагов революции:

Алексей Максимыч,
из-за ваших стекол
виден
Вам
еще
парящий сокол?
Или
с Вами
начали дружить
по саду
ползущие ужи?

В журнале «На посту» в 20-е годы в период опалы писатель критиковался как «бывший Главсокол, ныне Центроуж». А почти сразу после этого в момент изменения ситуации Демьян Бедный, захлёбываясь от похвал, называл Горького «Буревестником классовой борьбы». Не отставали от литераторов и художники. На целом ряде карикатур писатель символично изображался то Буревестником, то Соколом (конечно, «над ревушим гневно морем»), иногда даже с поверженным Ужом в котях.

Гораздо позже уже в перестроечные времена Феликс Кривин с присущей ему дотошностью обнаружил многозначительную фразу в энциклопедии «Жизнь животных»: «из буревестников в нашей стране гнездятся только глупыши». Он же обратил внимание на противоречие в написании и восприятии текста «Песни»: «Первым на здравый смысл замахнулся Максим Горький, сказавший незабываемые слова:

– Безумству храбрых поём мы песню!

Он сказал их для поощрения храбрости, но они были поняты как поощрение безумства. И безумства становилось всё больше, а храбрых почти не оставалось в стране».

«Двуглавым буревестником» назвал Горького Лев Колодный в книге «Поэты и вожди». Вторая голова, по всей видимости, должна была сви-

детельствовать о двуличии писателя в период тесного сотрудничества с вождями большевиков.

Мотив «Буревестника» возник и в пародии Зиновия Вальшонка на Г. Лонгфелло из цикла «Кошки-мышки»:

И индейский Буревестник
реял смело и свободно
вдоль земли оджибуэев
над седым от пены морем!

Он напомнил современному читателю, что «Песня о Буревестнике» появилась в 1901 году – всего через три года после перевода лонгфелловской «Песни о Гайавате», мастерски выполненного И. Буниным. Этого оказалось достаточно, чтобы зародить мысль о стилистических перепевах, иногда случающихся в поэзии. Зафиксировать такое явление чаще всего удается внимательным пародистам.

Оглядываясь на пародийные перевоплощения «Песни о Буревестнике», можно заключить, что независимо от времени появления они в основной своей массе стали своеобразными выразителями тех претензий, что накопились в обществе к творчеству и поведению Горького, и отражением противоречия между прекраснодушным, но абстрактным революционным романтизмом и практикой революционеров-реалистов.

Упомянутые в обзоре пародии, касающиеся Горького, несут заряд не столько литературный, сколько личностно-политический, обязанный той степени свободы, что ныне дозволена, и тем фактам из жизни писателя, что ныне введены в обиход. Тем не менее ретроспективный взгляд лишней раз подчеркивает неизбежность тем, поднятых писателем в своих произведениях, неисчерпаемость его творчества, его мощное влияние на мысли и чувства новых поколений.