



Т. Т. ДАВЫДОВА

Е. Замятин и «Серapiоновы братья»: из истории литературной учебы 1920-х гг.*

В 1920-х гг. молодые писатели, которые делали первые шаги в литературе, развивались под руководством своих старших собратьев по перу в тесном контакте с ними. В этом отношении среди многочисленных литературных групп этого десятилетия выделяются как своей декларируемой аполитичностью, так и высоким художественным уровнем произведений и необычно теплой, дружеской атмосферой «Серapiоновы братья» (1921–1929), петроградская литературная группа, одним из наставников которой был Замятин. Появление этой группы, наряду с «Пролеткультом», РАПП, ЛЕФ, «Конструктивизмом», «Перевалом» и некоторыми другими, свидетельствовало о том идейном и эстетическом размежевании, которое активно шло в литературном процессе 1920-х гг.

Группа возникла 1 февраля 1921 г. в лоне литературной студии переводчиков при издательстве «Всемирная литература». Студия была создана в июне 1919 г., и в ней занималось человек сорок самых талантливых из молодых литераторов. В статье для одного бельгийского журнала М. Горький любовно упомянул эту студию и назвал в числе ее руководителей «новеллиста» Замятина, хорошего знатока русского языка¹.

20.VI.1926 г. Замятин писал сибирскому поэту И. Ерошину: «<...> вспомнился 18-й год, Дом Искусств, Студия. Мне приятно, что Вы хорошо вспоминаете это время. Внешне — тогда жилось куда тяжелей, чем теперь — и все же насколько было лучше!»². Вероятно,

* Впервые: Лит. учеба. 2009. № 1. С. 102–113. Публикуется по этому изданию.

¹ См.: Чуковский К.И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 2. С. 487.

² «...Я человек негнувшийся и своевольный. Таким и останусь». Письма Е.И. Замятина разным адресатам / Публ. Т.Т. Давыдовой и А.Н. Тюрина // Новый мир. М., 1996. № 10. С. 149.

Ерошин посещал в 1919 г. студию по изучению мастерства перевода при «Всемирной литературе» и бывал в Доме искусств, знаменитом ДИСКе, куда перешла затем упомянутая студия и где нашло приют «серапионово братство». Дом искусств населяли философы, писатели, искусствоведы и художники.

В 1919 г. петроградский Дом искусств объявил конкурс на лучший рассказ. На конкурс прислали 967 произведений. Первые 6 мест заняли К. Федин за рассказ «Сад», М. Зощенко, Л. Лунц, В. Каверин, М. Слонимский и другие будущие члены группы «Серапионовы братья». В нее входили также прозаики Вс. Иванов, Н. Никитин; рано умерший прозаик, драматург и критик Л. Лунц, критик И. Груздев, поэты Н. Тихонов и Е. Полонская. Хотя их творческие индивидуальности были различны, большая часть этих писателей стремилась создавать свободные от политической тенденциозности произведения (название группе дала одна из новелл Э. Т. А. Гофмана), в чем в значительной степени сказалось влияние Замятина и других их наставников, тесно связанных с модернизмом — К. Чуковского и литературоведов «формальной» школы — В. Шкловского, Ю. Тынянова. Близкими «серапионам» людьми являлись также имевшие статус «гостей» М. Шагинян, Е. Шварц, О. Форш и некоторые другие.

О. Форш так характеризует обитателей ДИСКА: «Все были герои. Все были творцы. Кто создавал новые формы общественности, кто — книги, кто — целую школу <...>»³. Под создателем школы имеется в виду Замятин (выведен в романе Форш «Сумасшедший корабль» как наставник молодых авторов Сохатый), который учил писать людей, сделавшихся впоследствии классиками русской литературы XX в. Он стремился к контактам с литературной молодежью прежде всего оттого, что хотел создать свою школу писателей, обогащавших реализм достижениями модернизма, прежде всего символизма.

Но была и иная, скрытая от окружающих причина. Она видна в письмах Замятина 1920-х гг. В них писатель проявляет нежную заботу о находившихся в доме Замятиных куклах — Ростиславе и плюшевом мишке, и передает им как членам своей семьи приветы. «По сложившейся семейной традиции Е. И. Замятин дарил свою очередную книгу Людмиле Николаевне и кукле Ростиславу <...>», и даже Ахматова подарила Ростиславу репродукцию своего фото-портрета⁴. В письмах американскому слависту А. Ц. Ярмолинскому Ростислав, подобно гофманскому Щелкунчику и толстовскому

³ Форш О. Д. Сумасшедший корабль. М., 1990. С. 26–27.

⁴ Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина // Рукописные памятники. СПб., 1997. Вып. 3. Ч. 2. С. 525, 533.

Буратино, оживает и смешно, по-детски влюбляется. На первый взгляд, это близкая символистскому мифотворчеству игра с куклой отнюдь не инфантильного Замятина. Но замечание в скобках намекает на драму человека, не испытывавшего отцовства: «Он сказал, что, когда вырастет (я несколько сомневаюсь в этом), он полетит, чтобы увидеть “Американскую леди” <...>» (Б. Дейч, писательницу и переводчицу с русского языка, жену Ярмолинского, письмо от 7.XI.1925 г. — здесь и далее перевод с английского наш. — Т.Д.)⁵. Но, в отличие от символистов, предмет мифотворчества у Замятина предельно земной — мечта о ребенке. История Ростислава, к которому его хозяин относится трепетно-нежно, показывает: для Замятина дом связывался с существованием семьи, мечтой о ребенке. Этим Замятин близок и традиционалисту И. Шмелеву, и неонародникам С. Клычкову, С. Есенину.

Н. Оцуп вспоминал: «Хорошо было начинающим стихотворцам: у них — незаменимый, прирожденный учитель — Гумилев. Но как обойтись будущим прозаикам без своего учителя? Не будь в то время в Петербурге Замятина, его пришлось бы выдумать. Замятин и Гумилев — почти ровесники. <...> Есть что-то общее в их обликах, в их отношении к литературе. Гумилев был человеком редкой дисциплины, сосредоточенной воли, выдержки. Теми же качествами привлекателен характер Замятина. Каждый из них “алгеброй гармонию поверил”. Тот и другой твердо знали, что мастерство достигается упорной работой». «В ужасных условиях советской жизни Замятин стал живым примером выдержки и дисциплины. Это почувствовали сразу его ученики, полюбили его, поверили ему. Мне пришлось однажды присутствовать на практических занятиях в студии Замятина. Народу было меньше, чем у Чуковского, Шкловского и других занимательных лекторов. Замятин не заботился о блеске и увлекательности изложения. Он хотел одного: принести как можно больше пользы своим ученикам. Многие его советы очень спорны, но им следовали, и не без успеха. Достаточно сказать, что все “серапионовцы” — ученики Замятина»⁶.

В восприятии В. Милашевского Замятин — наставник «серапионов» «суховатый, четкий, с трезвым пронизательным взглядом. Насквозь все видит!.. Руки цепкие, сухие, с выступившими костяш-

⁵ См.: Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. С. 228, 230, 232, 234, 236, 238, 240; «...Я человек негнувшийся и своевольный. Таким и останусь». С. 145.

⁶ Оцуп Н. Океан времени: Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 541–542, 543.

ками, обросли желтоватыми волосами. <...>. Кораблестроитель! <...> никто из учеников его литературной студии в Доме Искусств не знает, какую техническую или математическую дисциплину преподает Евгений Иванович <...>. Учеников у него много <...>»⁷.

В письме Каверину от 13 декабря 1923 г. из Чехословакии М. Горький желал «серapiонам»: «Я хотел бы, чтоб всех Вас уязвила зависть к “прежним” — Сергееву-Ценскому, М. Пришвину, Замятину, людям, которые становятся все богаче — словом»⁸. «Замятин был очень резок. Но умница, замечательный человек», — вспоминала «серapiонка» Е. Г. Полонская⁹. Атмосфера в группе была неприужденно дружеская. Учащиеся и учителя смело критиковали друг друга невзирая на возраст и литературные заслуги.

Так, Лунц в своем литературном манифесте «На Запад!» высказал замечания в адрес слабой, по его мнению, фабулы у Замятина: «Е в г . З а м я т и н второго периода (“Островитяне”) — несравненный филигранный стиль, наверченный на соломенный стержень, из пушек по воробьям»¹⁰. Однако такой суровый приговор явно обусловлен юношеским максимализмом.

Более опытный литературный судья А. Яценко вынес иную оценку «Островитянам» и отметил влияние Замятина-прозаика на молодых писателей: «Е в г е н и й З а м я т и н приобрел себе литературное имя еще во время войны своей книгой “Уездное”. Неблагоприятная обстановка петербургской жизни за последние годы не помешала ему, однако, работать и оказать значительное влияние на литературные круги Петербурга. Его книга “Островитяне” и ряд других рассказов обнаруживают в нем большого, иногда исключительного мастера. Важным в историко-литературном смысле может оказаться его художественное влияние на целую группу молодых петербургских писателей, объединившихся под общим названием “Серapiоновых братьев”»¹¹.

В Доме искусств Замятин выступил с лекцией о Г. Уэллсе, читал студийцам курс лекций по технике прозы, в котором особенно подчеркивал значение творчества писателей, которых он продолжал

⁷ Милашевский В. «Нелли»: Роман из современной жизни // Волга. Саратов, 1991. № 12. С. 108.

⁸ Лит. наследство. Т. 70. М., 1963. С. 178.

⁹ См.: Замятин на фоне эпохи / Публ. А. Н. Стрижева // Лит. учеба. М., 1994. Кн. 3. С. 111.

¹⁰ Серapiоновы братья. Антология: Манифесты, декларации, статьи, избранная проза, воспоминания. М., 1998. С. 47.

¹¹ См.: Яценко А. Литература за пять истекших лет // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 11/12. С. 5.

считать неореалистами — А. Белого, Ф. Сологуба, А. Ремизова, И. Новикова, С. Сергеева-Ценского, М. Пришвина, А. Толстого, И. Шмелева, К. Тренева, и щедро делился собственным писательским опытом, вводил молодых собратьев по перу в свою творческую лабораторию; затрагивал целый ряд важных теоретико-литературных проблем — сюжета, сказового повествования, литературного языка, ритма и инструментовки прозы. Мировоззренчески и художественно Замятин в значительной степени повлиял на творческое самоопределение «серапионовых братьев».

Лунц в своем манифесте «Почему мы Серапионовы братья»¹² на вопрос «С кем же вы, Серапионовы братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?» отвечал: «Мы с пустынным Серапионом» и подчеркивал: «мы не хотим утилитаризма», «мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать. <...> Мы не товарищи, а — Б р а т ь я!»¹³. М. Зощенко в своей автобиографии писал, что ни одна партия его не привлекает, что он не верит в Бога и в то же время не марксист и, вероятно, никогда им не будет¹⁴.

У «серапионов» существовало два течения — «веселые» левые — Лунц, Каверин, Зощенко и «серьезные» правые — Федин, Иванов, Никитин (терминология Федина). Данная типология была закреплена Замятиным в его статье «Новая русская проза» (1923): «Серапионовы братья — вовсе не братья: отцы у них разные; и это никакая не школа и даже не направление: какое же направление, когда одни правят на восток, а другие на запад? Это просто встреча в вагоне случайных попутчиков: от литературных традиций вместе им ехать только до первой узловой станции; дальше поедет только часть, а остальные так и застрянут на этой станции — импрессионизированного, раскрашенного фольклором реализма. Наверное останутся здесь — Вс. Иванов и Федин; возможно, что останутся — Н. Никитин и Зощенко. Богатый груз слов — всех четырех тянет к земле, к быту; и с гофманскими серапионовыми братьями — у всех четырех едва ли даже шапочное знакомство»¹⁵.

Именно *первым* оказались наиболее близки советы Замятина писателя, который стал, по точной оценке А. Яценко, «главным инициатором плодотворного поворота в нашей современной худо-

¹² Опубл. в: Лит. записки. 1922. № 3.

¹³ Серапионовы братья. С. 36, 37.

¹⁴ Там же. С. 29.

¹⁵ Замятин Е. Избр. произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 355.

жественной прозе к “сюжету”, к интересному “рассказу”, к освобождению ее от тщательного выписывания деталей, за которыми или не оказывалась или терялась основная фабула рассказа, чем грешило почти все предшествующее поколение наших беллетристов. Замятин написан за последнее время, но еще не напечатан роман “Мы”, появление которого ожидается в литературных кругах с большим интересом»¹⁶.

Несколько десятилетий спустя В. Каверин обнаруживает сочувственную оценку этого произведения: «<...> он (Замятин. — Т.Д.) написал роман “Мы”, с необычайной прозорливостью предсказав основные черты тоталитарного государства. Кажется, это была первая книга, запрещенная только что созданной цензурой»¹⁷. О признании Лунцем влияния на него творчества Замятина свидетельствует и то, что Лунц посвятил своему учителю пьесу «Город правды»¹⁸.

«Веселые» левые занимались поисками фабулы и динамичного сюжета в духе А. Дюма, Р. Стивенсона, Конан Дойла, предпочитали жанры новеллы и авантюрного романа, бытовавшие преимущественно в западноевропейской литературе. Лунцу, свободно владевшему пятью западноевропейскими языками, особенно близки были традиции французской, немецкой и испанской литератур. В речи «На Запад!», произнесенной на собрании группы 2 декабря 1922 г., Лунц отдавал дань популярной на Западе литературе приключений, основанной на острой фабуле, критиковал русскую национальную драматургию и прозу за то, что они предпочитали социальные проблемы и психологизм в ущерб действию; констатировал то, что в русской прозе традиция исторического романа стала бытовать в детской литературе, а роман приключений вовсе оказался неразвитым. Лунц призывал: «Будьте революционными или контрреволюционными писателями, мистиками или богоборцами, но не будьте скучными. Поэтому: на Запад!»¹⁹. Близкими таким представлениям о перспективах развития прозы были и эстетические взгляды Каверина.

В. Каверин писал Лунцу 14.XII.1923 г. из Петрограда в Берлин: в литературе всплывает «авантюрный роман, рассказ, повесть — черт его знает что, но тяга к движению, к смене эпизодов, к интересу сюжетному по преимуществу. Пока это идет от кино, быть может,

¹⁶ См.: Яценко А. Литература за пять истекших лет. С. 5.

¹⁷ Каверин В. Эпилог: [Воспоминания]. М., 1989. С. 46.

¹⁸ См.: Из далеких двадцатых...: (Лев Лунц — «Серapiоновым братьям». 1923–1924) / Публ. Н. Фединой, вст. ст. и послесл. А. Старкова // Вопросы лит-ры. М., 1993. № 4. С. 246.

¹⁹ Серapiоновы братья. С. 51.

но я убежден, что это не случайно». В другом письме, написанном через месяц тому же адресату, Каверин обещает старшему другу: «<...> еще 3–4 года, и мы с тобой покажем кузькину мать бессюжетникам»²⁰. Эти же тенденции Каверин отметил в своем докладе о современной литературе, с которым он выступил в «Комитете по изучению современной литературы» (отчет об этом докладе за подписью А. Г. помещен в № 2-м «Русского современника» за 1924 г.).

Вторые, серьезные правые, писали в русле русской психологической и бытописательской прозы, обращались к темам революции и гражданской войны, показывали всю жестокость, сопутствовавшую тем историческим событиям («Подумал: когда я буду писать простые, радостные, не жестокие вещи. Не скоро. Мне от этого тяжело», — из письма Вс. В. Иванова А. Н. Толстому от 17 июля 1922 г., посланного из Петрограда в Берлин²¹). «Я с “Серапионами” весьма воюю за быт и против сюжета, но происходит это от других причин. Я полагаю, что идеи русской революции могут проникнуть на запад в форме и быте русского романа. Надежда сия на “Серапионов”, кажется, тщетна, один Федин Костя сможет принять и вынести эту обузу. Все же остальные не были за границей, и для них идеи русской революции — газетная, а не душевная истина», — заявлял о своей позиции внутри литературной группы Иванов²².

При этом «серапионы», ориентировавшиеся на создание остросюжетных произведений, все же повлияли на представления Иванова о современной русской прозе. Существенно, что данные представления основаны на предвидении появления нового, менее образованного в массе, чем до революции, читателя: «Этому новому волку — нэпману, буржую — тоже не нужно даже, как говорил Щедрин, “драчильно-психологического” романа. Он отъестся, потребует Конан-Дойля и будет доволен. Россия будет сыта, толстобрюха и спокойна. Я не знаю, может, и не так, но то, что я наблюдаю, очень подтверждает мои выводы. Новая интеллигенция: из низов, на нее надежда. Ее можно взять романтизмом. Но это<й> надежды и этой инт<еллигенции> очень мало, и она — оженившись — будет тоже у ног К<онан>-Дойля — я гов<орю> К<онан>-Д<ойль> — как тип», — делился

²⁰ См.: Из далеких двадцатых...: (Лев Лунц — «Серапионовым братьям». 1923–1924). С. 253.

²¹ «Я глубоко верю в Россию...» (Письма Всеволода Иванова Алексею Толстому) / Вст. заметка, публ. и комм. Е. Погорельской // Вопросы лит-ры. 2007. № 2. С. 344.

²² Письмо А. Н. Толстому от 8 декабря 1922 г. из Петрограда в Берлин. См.: «Я глубоко верю в Россию...» С. 345.

Иванов своими размышлениями и сомнениями по поводу будущего русской литературы с Толстым в письме к нему от 17 июля 1922 г. из Петрограда в Берлин²³.

Федин, Иванов и Никитин в меньшей мере восприняли творческий опыт Замятина, хотя К. Федина, чей творческий потенциал Замятин оценил высоко, связывала с его наставником дружба. Вс. В. Иванову и Н. Никитину оказались в значительной степени чужды замятинская ирония и художественный метод. Существенными были и их мировоззренческие расхождения с автором романа «Мы», да и личные связи Иванова с Замятиным ослабели после переезда Иванова в Москву в конце 1923 г.

Если Замятин только теоретически принимал «багровый» закон революции, а в реальности горячо сочувствовал погибавшей во время революции 1917 г. и Гражданской войны интеллигенции и дворянству, то Вс. В. Иванов относился к трагическим событиям того периода в русской истории как к чему-то одновременно и веселому, и страшному: «Приезжайте в Россию! Здесь весело, и очень люди научились поддавать кровушки, как ране поддавали пару в баню.

А люди кровь любят. Надо.

<...> Перешел много дорог, а с 17-го года одна дорога — смертная. <...> История жизни моей веселая и страшная. О ней после», — рассказывал «серapiионов брат» в письме А. Н. Толстому от 15 мая 1922 г. из Петрограда в Берлин. При этом Иванов признавался, что не верит ни в социализм, ни в науку, ни в Бога, что пробует поверить «<в> искусство и в национальную Россию», заинтересован новыми людьми России²⁴. Эти взгляды, как и вера в распространение идей русской революции на Западе (за исключением неверия в науку и восхищения новыми людьми), близки замятинским. Тем не менее в истории с публикацией А. Н. Толстым за границей частного письма к нему К. И. Чуковского, нелицеприятно охарактеризовавшего Замятина, Вс. В. Иванов поддержал Толстого и также критически отозвался о наставнике: «<...> с письмом Чуковского в П. — переполох и вздох. Чуков<ский> трус, бегает, дает объяснения, и вообще тоскливая ерунда. А ведь хуже всего, что *все почти* соглашаются, что все правда.

Не точно только, что мы в “нищете и заброшенности”. Плохо живет только Мих. Зощенко — он болен, но все-таки все живем не так, как в прошлом году, например. Гораздо лучше. Все желают страстно, что<бы> Серapiионы распались, ибо поодиночке удастся их прилепить к кадетствующему идолу (у него такая буддийско-металлическая

²³ Там же. С. 343.

²⁴ Там же. С. 338, 343.

усмешечка) Замятину, а может, и еще кому поглубже. А мы не хотим и не будем.

<...>

Пишешь, пишешь, и все никакого толку. За год написал 30 листов, да считайте, что я каждый лист переписывал по 3–4 раза, да еще на машинке перестукивал. <...> А я написал “Цветные ветра” — второй такой вещи мне не написать.

<...> Ведь добро бы хоть в России нас знали, Пильняка, меня — всех молодых. Никто не знает и никому мы (кроме писателей же) не нужны. Никакой мы общественной силы не представляем, и с декларациями выступать нам очень глупо.

Ничем никого в России не удивить. Литература не нужна — ее никто почти не покупает <...>.

Я это не в отчаянии пишу, а так, в спокойствии — т. к. сознаю, что нужно исполнить какую-то огромнейшую работу. И вот поэтому немножко жутко, и работу-то мы все-таки выполним»²⁵.

Н. Никитин в письме критику А. К. Воронскому от 29 декабря 1922 г. из Петрограда в Москву, откликаясь на статью Воронского «Литературные силуэты. III. Евгений Замятин», напечатанную в № 6 журнала «Красная новь» за 1922 г., высказал свое несогласие с содержащейся в статье характеристикой творчества «серапионовых братьев» как *школы* Замятина. Никитин отрицательно отозвался о романе «Мы», т. к. не понял философско-нравственное богатство его идей и вселенский масштаб сатиры, провел четкий водораздел между художественной функцией фольклора и сказа в замятинских и своих произведениях, заявил о собственной лояльности в отношении к революции и большевикам. «Эта вещь — “интересна” (если можно так говорить), — рассуждал Никитин о “Мы”, — политической пряностью, памфлетизмом! Ценность небольшая. А написана скучно, сухо — читатели зевают. Это вам не Свифт — а сатирочка из уездного. Уездное, а не мировое.

Дай мне рожу, талантливый гротеск, кривое, дай новую мысль, чего не бывало в русской литературе, не бойся сказать, что “человек хуже собаки”, пусть ругают... <...> Теперь о конце статьи. Тут я говорю от себя. Об учениках Замятина. От Замятина я не отрекаюсь. Он показал мне — что слово имеет и *скелет*, и *кровь*, и *мускулы*, что это такой же организм, готовый анатомически и физиологически, как всякий организм. Не будь его, я, может быть, и не писал бы»²⁶.

²⁵ Там же. С. 340–341.

²⁶ Воронский А. К. Из переписки с советскими писателями / Вст. ст. и публ. Е. А. Динерштейна // Лит. наследство. М., 1983. Т. 93. Из истории советской литературы 1920–1930-х гг. С. 574.

Никитин, подчеркнув, что «серапионовы братья» учились на классиках и своей ученической, когда обсуждали произведения друг друга, а не на замятинской прозе, все же признал роль Замятина-мэтра «серапионов», учившего их лишь литературной технике. Эту роль Никитин объяснял превосходством Замятина в данной области над другими прозаиками-неореалистами: «Не будь Замятина <...> — мог бы быть Шишков или Чапыгин, если бы они технически были близки к уровню Замятина»²⁷.

Тем не менее автор «Рвотного форта» заявлял, что он и Замятин — «разные люди во всем». «Стиль Замятина — и мой... Где же сходство? У него словечки и словечушки, сказ алатырских мещан, а в другом — (“Островитяне”) — имажинизм сентиментальных конструкций (например, “самое лучшее в жизни бред, а самый прекрасный бред — влюбленность”).

Я никогда не писал так.

<...> Мой фольклор — не для сказа, чтобы высмеять, “подсидеть” (Замятин всегда подсиживает) мещанство. <...> у Замятина нет строчки без смешка (“Уездное”, “Островитяне”, “Мы”, “Сказки”).

Теперь политически.

Эта кличка “Замятинца” — не только вредна, с этим я мало считаюсь, и если б это было только так, я не протестовал бы, но в корне груба.

Credo мое — вам известно: — “с большевиками!” <...> вечно одно: Россия — Революция — РСФСР. Триада. И если я скажу о разложении, о падении, о летящих в бездну Фирсовых (герой повести Никитина “Рвотный форт”. — Т.Д.), — то здесь я говорю о проценте, осужденном на смерть. Кто виноват? Большевик? Конечно, нет. Война, революция — закон исторического процесса.

<...> Зоценко говорит — что мы не связаны с ним (т.е. с Замятиным) одной кровной идеей. Это не тот учитель, от каждой новой вещи которого ждут откровения.

Не откровение же “Огни святого Доминика” или “Мы”²⁸. Основные положения данного письма Никитин впоследствии развил в статье о Замятине 1957 г.

В 1922 г. вышел альманах «Серapiоновы братья», на который опубликовали двадцать положительных статей и рецензий, в т. ч. М. Горький и Замятин.

В рецензии «Серapiоновы братья» (опубл. в журнале «Литературные записки». 1922. № 1. 25 мая) Замятин высоко оценил

²⁷ Там же. С. 577.

²⁸ Там же. С. 574–575.

творческий потенциал «серапионов» и выделил как наиболее многообещающего из всей группы К. Федина.

И. Эренбург в рецензии «Новая проза» отметил конструктивность творческого метода прозы «серапионов», проявляющуюся через следующие художественные особенности: точный план, ясность, сюжетность, ощущение материала и поиски своего ритма прозы, верную «настроенность» по отношению к современности, т. е. приятие Октября не как метафизики, а как перерождения тканей. Вместе с тем писатель констатировал и возникающие иногда у молодых прозаиков от тяги к деревне «зачатки национализма и нео-руссофилства, столь враждебных новой, действительно интернациональной по духу литературе»²⁹.

А. Яценко в критическом обзоре «Литература за пять истекших лет» выделил из «Серапионовых братьев» Вс. Иванова, М. Зощенко и К. Федина. Критик так охарактеризовал художественную манеру Иванова: «Писатель сугубо реалистический, “натуралистический”, в стиле Горького. <...> По содержанию, быть может, самый жестокий из современных писателей. От его произведений несет трупным смрадом», что отчасти совпадает с самооценкой Иванова. Книгу Зощенко «Рассказы Назара Ильича господина Синеврюхова» Яценко оценил как интересную, отметив присущий писателю редкий дар юмора и жизненную крепость его таланта. Яценко точно предсказал вектор творческого развития Федина: «писатель тонкий, явно в будущем с уклоном к академизму»³⁰. Из других «серапионов» критик назвал Никитина, Каверина, Лунца, Слонимского.

Со второй пол. 1920-х гг. отношение литературных организаций к тем писателям, кто сменил идеологические вехи и хотя бы отчасти поддерживал революцию, т. е. к «попутчикам», стало менее лояльным.

В 1925 г. ЦК РКП(б) принял постановление «О политике партии в области художественной литературы». Тогда же нарком просвещения А. В. Луначарский писал в своих «Тезисах о политике РКП в области литературы»: «Гораздо более спорным является вопрос о ныне живущих старых писателях, обладавших в прежнее время порою довольно большой литературной известностью. Сюда относятся А. Белый, Замятин и Алексей Толстой и некоторые другие из старых писателей, целиком примкнувший к ним Пильняк, ими в значительной степени испорченный, серапионовцы и т. д. <...> В этой группе сменивших вехи писателей вряд ли можно найти хоть одного, который

²⁹ Эренбург И. Новая проза // Новая русская книга. 1922. № 9. С. 2.

³⁰ Яценко А. Литература за пять истекших лет. С. 4.

действительно сознательно делал бы свое литературное дело во имя революции. Можно сказать с уверенностью, что если бы дать им полную свободу слова, полную гарантию безнаказанности за все, что они ни писали бы, то из-под пера их вышли бы ужасающие нападки на весь наш строй и быт, которые, конечно, им самим субъективно казались бы самой настоящей художественной правдой»³¹.

Вслед за Луначарским «серapiоновых братьев» и их наставников, прежде всего Замятина, начали все сильнее критиковать за аполитичность представители литературного авангарда. Показательно в данном отношении выступление В. Маяковского 9 февраля 1925 г. на диспуте «Первые камни новой культуры»: «<...> затем появляется полусменовеховец Замятин и другие, которые <...> заявляют, что нам наплевать на <идеологию>, мы чистые мастера» и которые следуют «рассказням о чисто формальном мастерстве»³².

Впоследствии «Серapiоновы братья» М. Зощенко, Вс. Иванов, В. Каверин, М. Слонимский, К. Федин стали выдающимися писателями, а творчество их наставника Замятина в 1930-е гг. продолжалось уже за рубежом.



³¹ Луначарский А. В. Неопубликованные статьи о советской литературе // Лит. наследство. Т. 74. М., 1965. С. 30.

³² Неизданные выступления Маяковского 1920–1930 гг. М., 1958. Т. 65. С. 32.