

Н. Прянишников

В. Г. Короленко о задачах писателя

Короленко широко известен как художник и публицист. Менее известна его редакторская работа (главным образом, в журнале «Русское богатство»), занимавшая очень большое место в жизни писателя. Через его руки прошло громадное количество рукописей. С исключительной добросовестностью относился Короленко к своим обязанностям редактора и «литконсультанта». Памятником этой работы осталась огромная переписка Короленко с начинающими авторами, из которых многие стали потом известными писателями.

Переписка эта очень разнообразна – от детальных замечаний стилистического порядка до принципиальных высказываний по основным вопросам литературы. Это настоящий семинар для писателей – «короленковский семинар», сохраняющий свою высокую поучительность и по сей день.

Короленко был необычайно строг – и к себе в первую очередь. В 1886 году писатель Г. Мачтет, работавший в «Русской мысли», обратился к Короленко с предложением перепечатать в этом журнале рассказ «Слепой музыкант», только что опубликованный в газете «Русские ведомости». Короленко отвечал Мачтету: «Я Вам ужасно благодарен за сообщение о впечатлении от моего рассказа, но это-то самое теперь и удерживает меня от решительного ответа... Я, правда, безусловно, признаю право всякого художника брать темы не исключительно тенденциозные в смысле запросов минуты, но думаю, что и в этом случае рассказ должен непременно действовать на мысль, говорить что-нибудь уму, нравственному чувству и т. д., а не действовать исключительно ласкающим образом на слух. Таким образом, если действительно в моем рассказе не найдется ничего, кроме «богатого языка, красоты» или хотя бы даже и «чувства и правды», так сказать беспредметных, говорящих только эстетическим запросам, то я полагаю, что его незачем будет перепечатывать в журнале, и чем скорее он потонет в ворохе старых газет, тем лучше».

Короленко считал, что писатель – прежде всего учитель жизни, органически связанный с основным стремлением своего времени и народа. В этом отношении чрезвычайно интересно его декларативное письмо к редактору «Русской мысли» В. Гольцеву (1894 г.).

Короленко писал: «Фет – несомненный художник. Он научил нас любоваться хорошо освещенной солнышком барской усадьбой, рощей, которая вся проснулась, веткой каждой, дорогой, по которой в усадьбу едут гости, может быть «милая», везущая с собой счастье обитателя барской усадьбы. За гранью усадьбы – уже нет ничего. Теперь возьмем Беллами. Он не художник, но и он тоже старается дать и образ и чувство. Чувство человека, в душу которого заглянуло будущее. Он еще точно не знает, в каких формах оно сложится, он их рисует наугад, даже порой не рисует, а точно чертит ... И что же? Чье произведение **выше**? Правда, на это очень часто приводится соображение: многие вещицы Фета будут еще петь и читать, когда Беллами или ну хоть Некрасова забудут. Это мне кажется еще не критерий. Если у тебя на столе лежит вещица, ну хоть безделка из Помпеи, которая пережила века, – то это значит, что она сделана хорошо и крепко, но вовсе не значит, что она очень ценна. Если даже допустить (чего я отнюдь не допускаю), что Фета будут еще читать, когда забудут даже Щедрина, – то что же из этого?.. И то и другое является живой силой. А живая сила измеряется массой, приведенной в движение – все равно в какое время. Подсчитайте ту огромную массу новых мыслей и чувств (нового отношения человека к миру), которую в свое время привел в движение Щедрин, – и вы увидите, что, проживи поэзия Фета тысячу лет, она не подымет и десятой доли этого...».

Одной начинающей писательнице Короленко писал (1903 г.): «Мой совет – оставить эту форму – чисто субъективных настроений, трудноуловимых и неопределенных. Нужно больше внимания к жизни в ее разнообразных проявлениях. Собственное «настроение» и описание – только соус. Настоящее блюдо – изображение жизни. Потуги разного рода «модернистов» перенести центр тяжести творчества в неопределенные субъективные ощущения давать

оттенки вместо тонов – уже выдохлись даже в отношении новизны, да оно и понятно. Художник, изображающий явления жизни неизбежно дает и свое настроение. А тот, кто слишком заботится о «настроении», отворачивается от жизни, а самое настроение лишает его здоровой непосредственности и силы».

Короленко считал, что писатель должен быть неразрывно связан с обществом, с читающей публикой. Между тем его «рафинированная» адресатка как раз кокетничала своим пренебрежением к «вкусам публики». Короленко дал ей развернутую отповедь в другом письме (от 14 апреля 1904 г.), где он замечательно сформулировал свои мысли о назначении писателя и его взаимоотношениях с читательской аудиторией. Он писал: «...слово дано человеку не для самоудовлетворения, а для воплощения и передачи той мысли, того чувства, той доли истины или вдохновения, которым он обладает, – другим людям... Слово – это неигрушечный шар, летящий по ветру. Это орудие работы: оно должно подымать за собой известную тяжесть. И только по тому, сколько оно захватывает и подымает за собой чужого настроения, – мы оцениваем его значение и силу. Поэтому автор должен постоянно чувствовать других и оглядываться (не в самую минуту творчества) на то, – может ли его мысль, чувство, образ – встать перед читателем и сделаться его мыслию, его образом и его чувством. И вырабатывать свое слово так, чтобы оно могло делать эту работу... Тогда художественные способности растут, оживляются, крепнут. Замкнутые в изолированном самоудовлетворении, они все утончаются, теряют силу и жизненность, хиреют...».

В десятилетие 1907-1917 гг., когда «значительная часть интеллигенции отвернулась от революции, скатилась в болото реакционной мистики и порнографии, провозгласила безыдейность своим знаменем» (Жданов), Короленко оставался верным лучшим традициям русской литературы XIX века.

В 1907 году в журнале «Современный мир» был напечатан нашумевший тогда роман Арцыбашева «Санин». В письме к Ф. Батюшкову, одному из редакторов «Современного мира», Короленко с возмущением писал: « ... но ведь это уже прямо порнография и при том нездоровая. Что тут нового

кроме того, что до сих пор авторы не решались еще описывать *en toutes lettres*. Следующий «новатор», если захочет пойти еще дальше, опишет уже весь физиологический акт от начала до конца. Но ведь это будет глава из гинекологии в лицах, а не психология и не искусство. «Роман обнаженных торсов», – как писал когда-то Щедрин».

Батюшков пытался защищать роман Арцыбашева, но Короленко оставался при своем мнении: «А что писал о романе Арцыбашева – на том стою: безобразно и безобразно». В 1916 году, коснувшись той же темы в письме к А. Горнфельду, Короленко возмущался порнографией в сочинениях Винниченко и Вербицкой.

В 1903 году в связи с 50-летием Короленко в «Русской мысли» появилась статья о нем известного в те годы критика импрессиониста Ю. Айхенвальда. Прицая писателя-юбиляра как раз за то, что в творчестве его было наиболее положительным, Айхенвальд сетовал, что «во внутреннем мире человека он (Короленко) взял только то, что есть в нем рационального, ясного, обыденного», что «ему чужд всякий мистицизм», что «одинокое человека вообще мало у Короленко, одинокий человек не близок и недорог его социально-художественной натуре» и т. п. Коснувшись этой статьи в письме к своему другу В. Григорьеву, Короленко подчеркнул, что его больше всего интересовала «правда человеческих отношений». Этими словами он кратко, но четко сформулировал свое глубоко принципиальное отличие от людей того лагеря, к которому принадлежал Ю. Айхенвальд.

Подобно многим другим борцам за «правду человеческих отношений», Короленко немалую часть своей жизни провел в царских тюрьмах и ссылках. Естественно, что изображение их заняло значительное место в его произведениях. Это очень не нравилось другому его критику, – Л. Оболенскому. Короленко писал к Михайловскому (1888 г): «...мне невольно вспоминается «критик» Оболенский. Разбирая Чехова и меня, он нашел в первом существенное достоинство в том, что он умеет показать нам извозчика, улицу, дачу. А мой существенный недостаток, за который мне страсть достается, он видит в том, что мне необходимо для произведения впечатления вести за собой читателя в тюрьму,

ссылку, в сибирские леса, в якутскую юрту. Я думаю, что достоинство Чехова главное в том, что он вообще **умеет изобразить правдиво**, а не в выборе тем.

Г. Оболенский не подумал, что для меня, например, тюрьма, ссылка, якутская юрта так же реальны, как для г. Оболенского переезд на дачу на извозчике».

Л. Оболенский, упрекавший Короленко в недостатке реализма, был критиком-обывателем. Короленко в том же письме так именно и характеризует его: «Вообще, сколько ни толкует он о «деревне», – но по строю мыслей и чувства сей критик представляет совершенно маринованного, редакционно-петербургского гомункула. Так стихотворение Фофанова «На даче», оканчивающееся словами:

Ждет нас чай ароматный со свежую булкой, –

Глупое счастье, но все ли знакомо – привело его в неистовый восторг. Дачный вечер, дачная луна, стакан чаю и булка, свежая булка. Как это близко, как это понятно петербургскому гомункулу. И он желал бы, чтобы писатели ограничились все свои фантазии улицей, извозчиком, дачей, а в качестве идиллии – чай ароматный и свежая булка. Это **реально**. А то, что есть сотни людей, целая часть русского общества, которую не менее реальные условия русской жизни поставили в необходимость считаться с обстоятельствами, о которых гг. Оболенские не слыхали ни в своем кабинете, ни в своей редакции, ни даже на даче, – это они считают романтическими бреднями».

Высказываясь против обывательщины в литературе, против засилья в ней индивидуалистических настроений, против безыдейности, против эротики и мистицизма, Короленко ратовал за прогрессивно-общественное содержание литературы и прививал обращающейся к нему литературной молодежи высокое представление о роли писателя и его ответственности перед обществом.