

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 прав-



В. Г. КОРОЛЕНКО  
1921—1946

ды», так сказать беспредметных, говорящих только эстетическим запросом, 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 солнцем барской усадь-

бой, рошей, 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 вещьца, 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 Шедрина, — 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 Шедрин, — 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, трудно уловимых 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 «настройке», 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 самодовольствования, а для воплощения и передачи той мысли, того чувства, той доли истины или вдохновения, которым он обладает, — другим людям... Слово — это не игрушечный 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 мыслью, 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 самодовольствии, они все утончаются, теряют силу и живичность, хиреют...».

В десятилетие 1907—1917 гг., когда «значительная часть интеллигенции отвернулась от революции, скатилась в болото реакционной мистики и порнографии, провозгласила бездейность 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 «Санни». В письме к Ф. Батюшкову, одному из редакторов «Современного мира», Короленко с возмущением писал: «...но ведь это уже прямо пор-

нография 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 Шедрин».

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. Горьфельду, Короленко возмущался порнографией в сочинениях Винниченко и Вербикой.

В 1903 году в связи с 50-летием Короленко в «Русской мысли» появилась статья о нем известного в те годы критика импрессиониста Ю. Айхенвальда. Порицая 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 «одинокого человека вообще мало у Короленко, одинокий человек не близок и не дорог 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 ссылки. 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 до-

стоинство 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 правду, 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 свежеею

булкой, — 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 ограничили 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 слышали 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 бездельности, против эротики и мистицизма, Короленко ратовал за прогрессивно-общественное содержание литературы и прививал обра-щавшейся к нему литературной молодежи высокое представление о роли писателя и его ответственности перед обществом.