

*И. Н. Сухих\**

## КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ: ПОЛВЕКА С НЕКРАСОВЫМ

Статья посвящена исследованиям К. И. Чуковского о Некрасове. Рассматривается эволюция его критического метода и жанра — от эссеистического литературного портрета в «Рассказах о Некрасове» до критико-социологической монографии «Мастерство Некрасова», в которой Чуковский уступает господствующим взглядам советского литературоведения.

**Ключевые слова:** Чуковский, Некрасов, критика, литературный портрет, дактиль.

*I. N. Sukhikh*

*KORNEY CHUKOVSKY: HALF A CENTURY WITH NEKRASOV*

The article reviews works of Chukovsky there he consider evolution of critical method and genre in texts of Nekrasov

**Key words:** criticism, literary portrait, Nekrasov

Корней Иванович Чуковский (Николай Васильевич Корнейчуков, 1882–1969) обычно определяется в словарях и энциклопедиях как литератор-много-станочник: «писатель, критик, детский поэт, литературовед, переводчик» [1, стлб. 556]. Эти его ипостаси в почти мафусаиловой литературной жизни (1901–1969) неоднократно менялись, переплетались, возвращались — в зависимости от исторических и личных обстоятельств.

Главными героями Чуковского-литературоведа стали Некрасов и Чехов. О Чуковском-исследователе Чехова мы уже имели возможность написать (см.: [3, с. 833–837]). Взгляд же на Чуковского-некрасоведа позволяет увидеть не только его заслуги, но и добавить какие-то штрихи к общей картине литературоведения советской эпохи.

Первая их встреча была разочаровывающей. «Взял Некрасова. Хромые, неуклюжие стихи, какой черт стихи, — газетные фельетоны!», — записывает

---

\* Игорь Николаевич Сухих, доктор филологических наук, профессор СПбГУ

в дневнике девятнадцатилетний начинающий литератор 27 февраля 1901 г. [7, с. 19].

Чуковский-критик стал известен, прежде всего, статьями-эссе о современниках, посвященными либо разоблачению дутых авторитетов (среди них оказывались не только А. Вербицкая или М. Арцыбашев, но Л. Андреев и М. Горький), либо каким-то тенденциям опять-таки современного литературного процесса («Нат Пинкертон и современная литература», «Футуристы»).

Его любимый жанр — фельетон. Привычный метод — шарж, выявление в творчестве писателя какой-то одной, неожиданной черты, демонстрируемой на десятках выловленных из всего объема его творчества примеров-цитат.

В одном из таких фельетонов 1912 г. «Модернисты о Некрасове» (см.: [4, с. 267–274]. Чуковский кажется, по частному поводу возвращается к Некрасову. Однако уже здесь, в любимой манере полемических тезисов афоризмов, намечаются черты некрасовского портрета, который критик будет разрабатывать почти два десятилетия.

Некрасову не подавали руки! Его бойкотировали, словно побитого шулера. <...> И так его бойкотировали не только чужие, но и «свои» — демократы, народники [4, с. 267].

Читатели его боготворили. Но писатели ненавидели. Для них он был явная бездарность. И замечательно: чем писатель значительнее, тем ему было яснее, что Некрасов и совсем не поэт [4, с. 270].

Наши «эстеты и эстетики» впервые внесли в литературную среду культ Некрасова; в то время, как прежде лучшие писатели России клеймили его позором, а любила его только «толпа», — теперь, помимо толпы, его любят и действительно чтут: и Бальмонт, и Брюсов, и Блок, — решительно все до единого! [4, с. 272].

Чуковский присоединяется к этому культу (многие из упомянутых в фельетоне модернистов потом ответят на составленную им анкету «Поэты о Некрасове»), он получает допуск к рукописям, превращается в текстолога, начинает готовить и издавать некрасовские сборники, становится одним из самых авторитетных редакторов некрасовских сочинений. Параллельно начинается его уже не критическая, а литературоведческая работа, которая оказывается едва ли не главным его литературным делом в первое послеоктябрьское десятилетие, когда Чуковский вынужден был отойти от критики.

В начале 20-х гг., накануне и сразу после некрасовского юбилея, Чуковский придумывает серию «Некрасовская библиотека», в которой выходят несколько очерков-брошюр «Некрасов как художник» (1921), «Жена поэта» (1921), «Поэт и палач» (1922). Они сначала превращаются в книгу «Некрасов. Статьи и материалы» (1926), а потом, переработанные, получают более адекватное и привычное для Чуковского-критика заглавие «Рассказы о Некрасове» (1930). (Еще в 1911 г. Чуковский выпустил книгу «Критические рассказы». Кажется, это был первый опыт перенесения повествовательного жанра в критику.)

«Рассказы о Некрасове» строятся на двух темах / сюжетах.

Первый — биографический. «Поэт и палач», «Жена поэта», позднейший «Николай Успенский и Некрасов» (1928), действительно, — рассказы, парадоксальные биографические портреты Авдотьи Панаевой, писателя-шестидесят-

ника из круга «Современника», самого Некрасова, пытающегося спасти журнал после выстрела Д. Каракозова, написанные в той же манере, что и литературные фельетоны о современниках.

Повествование, нарратив здесь становится доминирующим и отодвигает в сторону аналитику. Более того, повествование это включает временами приемы фантастической литературы о «попаданцах» (если бы и кажется), которыми будут увлекаться писатели следующих эпох.

Герцен, Белинский, Достоевский, Некрасов — какие имена, какие люди! И Тургенев, и Гончаров, и Грановский, и Кавелин, и Лев Толстой — все у нее за столом, у Пяти Улов или потом у Аничкина моста, и, кажется, если бы в иной понедельник (здесь и далее в цитатах выделено мной. — И. С.) вдруг обрушился в ее гостиной потолок, вся русская литература погибла бы. У нас не было бы ни «Отцов и детей», ни «Войны и мира», ни «Обрыва». Ее гостиная или, вернее, столовая — двадцать лет была русским Олимпом, и сколько чаю выпили у нее олимпийцы, сколько скушали великолепных обедов. Сам Александр Дюма восхищался ее простоквашей [5, с. 265].

Если бы он родился поколением раньше, он был бы цельной фигурой помещика: страстный борзятник, игрок, женолюб.

Если бы он родился поколением позже, он был бы цельной фигурой революционного фанатика-бойца — сродни Каракозову или Нечаеву.

Но он родился в переходную эпоху, когда дворянская культура, приближаясь к упадку, понемногу теряла всякую эстетическую и моральную ценность, а культура плебейская, столь пышно расцветшая впоследствии, в шестидесятых годах, намечалась лишь робкими и слабыми линиями [5, с. 350–351].

Второй сюжет «Рассказов...» — уже историко-литературный. Чуковский развивает — тоже полемическую — концепцию творчества Некрасова, начиная с содержательных уровней («гений уныния» — здесь важны оба слова: гений — а не человек, в стихах которого «поэзия не ночевала»; элегическое уныние, а не привычные гражданские темы скорби, сочувствия народному горю и пр.), завершая открытием «дактилических окончаний», которым он придавал огромное значение, считая их основой некрасовской системы стиха.

Вторую ночь не заснул ни на миг — но голова работает отлично — сделал открытие (?) о дактилизации русских слов — и это во многом осветило для меня поэзию Некрасова (Дневник, 11 декабря 1919) [7, с. 279].

Переход из критики в историю литературы не был для Чуковского безболезненным. Он совпал с возникновением русского формализма и его ожесточенной полемикой с традиционной, позитивистской историей литературы, воспринимавшей искусство как «содержание» с толикой методологически неопределенного «мастерства», а также с директивно утверждающимся социологизмом (вульгарным) на марксистской основе.

В этих методологических хитросплетениях / дебрях Чуковский пытается найти свой путь. Письмо авторитетному в начале 1920-х гг. академику-социологу включает методологическую экспликацию / исповедь:

Ваша мечта о панкритике, о слиянии и сотрудничестве всех методов литературной оценки чрезвычайно близка моему сердцу: в своей книжке о Некрасове

я именно «по Сакулину» являюсь одновременно и «формалистом», и «историком», и «эстетом», и «социологом». Конечно, скудость моих дарований не могла обеспечить мне успеха, но я твердо верю, что именно на этом пути будущее развитие русской (и всемирной) критики. К сожалению, мы все еще не выходим из полосы фанатизма (П. Н. Сакулину, 13 октября 1926) [9, с. 88].

Однако Чуковского не признали своим ни социологи, ни формалисты. В сборник 1926 г. была включена статья «Формалист о Некрасове», посвященная полемике со статьей Б. М. Эйхенбаума «Некрасов» (1922). Чуковский признавал формализм как метод, подробно полемизируя с конкретными положениями литературоведа и особенно акцентируя его ошибки, связанные с неточной хронологией (зависимость тургеневского «Рудина» от поэмы Некрасова «Саша», писавшейся позднее).

Эйхенбаум, переиздавая старую статью, в постскриптуме к ней небрежно признал ошибки, объяснив их срочностью журнальной работы, но категорически отказал Чуковскому в методологической основательности:

Я не буду здесь говорить о той «пикантной» части статьи Чуковского, где он «защищает» от меня «формальный метод» и разъясняет мне мои обязанности. Достаточно прочесть статьи Чуковского о поэтической технике Некрасова, чтобы понять, что методологические споры с Чуковским бесполезны и невозможны. <...> В историко-литературном отношении вопрос о поэзии Некрасова теперь, конечно, уже осложнился целым рядом новых соображений и материалов (см. статьи Ю. Тынянова «Архаисты и Пушкин» и К. Шимкевича «Некрасов и Пушкин» в сборнике Научно-Исследов. Института «Пушкин в мировой поэзии», Лнгр., 1926), но работы Чуковского, с этой точки зрения (как и с точки зрения чистой поэтики), совершенно беспомощны. Его настоящая область — литературно-бытовые и биографические темы, и напрасно он выходит за их пределы [12, с. 113].

Полемисты не переубедили друг друга и пошли разными путями. Эйхенбаум — к теории литературного быта и далее — к культурно-исторической социологии, отчасти реализованной в неоконченной научной эпопее о Толстом (см.: [2, с. 3–28]).

Чуковский вроде бы остался в привычном кругу, через два с лишним десятилетия выпустив итоговую монографию «Мастерство Некрасова» (1952), пять раз переизданную, «ленинградской секцией критиков» в 1954 г. выдвинутой на Сталинскую премию (см.: [8, с. 161]), но в конце концов получившей премию Ленинскую (1962). Однако изменения, которые произошли с Чуковским на пути от «Некрасова как художника» к «Мастерству Некрасова», были не менее значительны, чем эволюция Эйхенбаума и других формалистов.

Любопытно, что ранний Чуковский пытался сделать опорным актуализированное формалистами ключевое понятие поэта: «Когда будут намечаться доклады, пожалуйста, включите и мой: «Пушкин и Некрасов» (Опыт сравнительной поэтики)» (А. Ф. Кони, 23 декабря 1921) [9, с. 481]. Но потом он вернулся к более привычной для него критической стилистике.

В «Рассказах о Некрасове» термин поэта встречается лишь однажды, в заглавии параграфа «Некрасов и традиционная поэтика». Однако сама глава

называется по иному: «Его мастерство. Заметки о поэзии Некрасова». И этот неопределенно-расплывчатое понятие становится заглавием последней книги и повторяется в ней десятки раз.

Так велико было его мастерство, так требовательно он относился к своему дарованию и столько тратил неустанного труда, чтобы добиться высокого качества поэтической формы [6, с. 286].

Здесь мастерство Некрасова в области декларативной, агитационной поэзии достигает своего высшего блеска [6, с. 374].

Всюду чувствуешь сильную руку художника, вполне овладевшего своим мастерством: и в четкости сюжетного рисунка, и в разнообразии живых интонаций, и в смелом разрешении композиционных задач, не говоря уже об особой, свойственной одному лишь Некрасову певучести повествовательной речи [6, с. 375].

Столь же часто в «Мастерстве Некрасова» цитируются работы В. И. Ленина (в «Рассказах о Некрасове» он ограничился всего двумя на одной странице).

Все эти вроде бы мелочи далеко не случайны. Чуковский был литератором, который комфортно чувствовал себя, будучи заодно с правопорядком.

Любопытна его реакция августовские события 1946 г., жертвами которого стали Анна Ахматова и Михаил Зощенко (перед первой он благоговел, второй начинал в его литературной студии и в ленинградские годы оставался добрым знакомым, ему посвящены многие страницы дневника).

Неделя об Ахматовой и Зощенко. Дело, конечно, не в них, а в правильном воспитании молодежи. Здесь мы все виноваты, но главным образом по неведению. Почему наши руководители, Фадеев, Тихонов — не указали нам, что настроения мирного времени теперь неуместны, что послевоенный период — не есть передышка, что вся литература без изъятия должна быть боевой и воспитывающей?

И далее в тот же день:

Корплю над Некрасовым. Занимаюсь с Женей английским, арифметикой, русским (26 <августа 1946>) [8, с. 87–88].

Вряд ли запись была рассчитана на постороннее чтение.

Причем это, кажется, было не циничное приспособление, а психологическая установка, позволяющая спокойно заниматься своими делами, а не мучиться от невозможности что-то изменить в жестокой социальной реальности

Сходным образом Чуковский реагировал на дело Пастернака. Одним из первых по-соседски поздравив поэта с Нобелевской премией, он обескуражен последующей государственной реакцией и снова пытается как-то скорректировать свои чувства в соответствии с ней.

В одной из дневниковых записей вынужденное отступление/уступки опять совмещается с работой над книгой о Некрасове:

3 декабря. Весь ноябрь «я был болен Пастернаком». Меня принудили написать письмо с объяснениями — как это я осмелился поздравить «преступника»!

<...> Держу корректуру «Мастерства Некрасова» и с огорчением вижу, что это плохая книга. Особенно на главах «Пушкин», «Гоголь» отразился сталинский террор [8, с. 270].

Эту оценку, конечно, не стоит воспринимать буквально. Отражение проявилась в присоединении к традиционной точке зрения, использовании опытным, матерым, признанным литературоведом шаблонов, клише, над которыми издевался молодой критик в десятых годах и которых пытался избежать начинающий исследователь Некрасова в двадцатых годах.

Наблюдения над мастерством Некрасова (родственные, а не полемические, как принято считать, связи с Пушкиным и Гоголем; любимая идея о дактилических рифмах; эзопов язык, обнаруживаемый в самых неожиданных местах, вроде стихотворения «Забытая деревня») встраиваются в обычную идеологическую рамку сороковых-пятидесятых годов, включающую цитаты из Ленина, апелляции к народности, прямые параллели с современностью.

Любопытно сравнить оформление одних и тех же наблюдений в «Рассказах о Некрасове» и «Мастерстве Некрасова».

Это был гений уныния. В его душе звучала великолепная зауспокойная музыка, и слушать в себе эту музыку и передавать ее людям и значило для него творить. <...> Некрасов не хандрящий — не поэт. Нет уныния — нет вдохновения. Пока он не нашел в себе этого ритма, он был литературный ремесленник, но едва этот ритм открылся ему, он сделался могучий поэт [5, с. 405].

И лишь через пятнадцать страниц возникает новый, относительно автономный тезис: «Народ был главным мифом его лирики, величайшей его галлюцинацией» [5, с. 421].

В «Мастерстве Некрасова» сходная мысль подана совсем иначе:

Так как поэзия Некрасова — поэзия угнетенных и обездоленных масс, еще очень далеких от победы над своими врагами, для нее наиболее характерны эпитеты, в которых отражается вся безотрадность и мрачность народной судьбы в ту эпоху. Эти эпитеты так органически связаны с поэзией Некрасова, что их можно назвать некрасовскими. Они встречаются в его стихах постоянно. Таковы, например, слова: «угрюмый», «унылый». Его пристрастие к словам этого рода было отмечено мною давно. <...> Но в этом унынии не было ничего безнадежного, безвыходно скорбного, так как в большинстве случаев здесь говорилось о таких временных, преходящих явлениях, которые при других обстоятельствах должны были непременно исчезнуть. [6, с. 309–310].

Уныние здесь прямо связывается с гражданскими мотивами и определяется как временное, преходящее явление. Психологический трагизм некрасовской лирики, который в раннем варианте понимался как имманентное ее свойство, в «Мастерстве Некрасова» фактически отменяется.

Конкретные наблюдения, сделанные еще в ранних работах, в «Мастерстве Некрасова» спрямляются, моментально переводятся в отдаленные идеологические ряды, теряя изначальную остроту и своеобразие. Чуковский злоупотребляет понятиями самодержавие, власть, царизм, народ.

Отметим кстати, что формула «царь сжалился» сохранилась во всех вариантах, так как Некрасову нужно было показать, что даже крестьяне, ненавидевшие помещичий гнет, идеализировали самодержавную власть [6, с. 266].

Два лагеря, между ними война, и никакой мир не возможен для них, покада «рабы» не одолеют «властителей», — это революционное чувство, никогда не угасавшее в Некрасове, ему удалось высказать, несмотря на все рогатки цензурного ведомства, в самых ранних своих крестьянских стихах.

Уже в этих его первых, не всегда совершенных по форме, поэтических опытах (в стихотворении «В дороге» крестьянская речь передана еще примитивно) наметилось все его дальнейшее творчество. В них он, единственный из поэтов его эпохи, выразил подлинные чувства крепостного народа, стремившегося к свержению помещичьей власти [6, с. 496].

И наконец, бравурный финал, последний абзац книги:

С каждым годом советские люди все больше убеждаются в том, что, лишь уразумев всю непревзойденную ценность художественной формы Некрасова, его искусства, его мастерства, они могут приблизиться к решению вопроса, почему же его поэзия, относящаяся к такой далекой эпохе, не только не утратила своего обаяния для новых читательских масс, но, напротив, становится для них все роднее и ближе, и почему его литературное наследие принято с такой сыновней любовью поэтами советской эпохи [6, с. 624].

Подобные страницы «Мастерства Некрасова» будто написаны «заклятым врагом» Чуковского В. Е. Евгеньевым-Максимовым или В. Ермиловым, сочинившем в 1944 г. «юбилейную» книгу о Чехове. Они составлены из идеологических штампов, в которых невозможно угадать прежнего задиристого критика и парадоксального биографа.

Эволюция Чуковского напоминает изменения, происходившие с еще одним его «заклятым врагом», Виктором Шкловским. «Его мышление как бы распалось на две несовместимые (у него) сферы — одну “формальную”, другую — нет. <...> Раздвоенность стала привычной», — заметил А. П. Чудаков [11, с. 29].

Раздвоенность Чуковского в «Мастерстве Некрасова» тоже очевидна. Наблюдения над особенностями дактилической рифмы или своеобразием эпитета угрюмый плохо сочетаются с обличением самодержавной власти, как невозможно смешать масло с водой.

Чуковский, в отличие от Шкловского, начинал не с формального, а с фельетонного мышления. Однако в 50-е гг. они вдруг совпали в каком-то прямолинейном, даже примитивном социологизме.

Позднее Чуковский не раз пытался дистанцироваться от самой признанной своей книги.

В дневниковой записи он кается перед собой:

Сегодня Г. М. должен привезти мне новое издание моего бедного «Мастерства». Издание четвертое — удостоенное Ленинской премии. Я вполне равнодушен к этой книге. Она — худшая из всех моих книг. Писана во время проклятого культа, когда я старался писать незаметные вещи, потому что быть заметным — было очень опасно. Стараясь оставаться в тени, я писал к юбилею Пушкина статейку

«Пушкин и Некрасов», к юбилею Гоголя «Гоголь и Некрасов» и т. д. Перед этим (или в это время) я несколько лет писал комментарии к стихотворениям Некрасова — тоже ради пребывания на литературных задворках, не привлекающих внимания сталинской полицейщины. Человек я громкий и бросающийся в глаза, избрал себе тихую заводь, где и писал вполголоса. Если вспомнить, с каким волнением я писал «Поэт и палач», «Жизнь и судьба Николая Успенского», «Нат Пинкертон», будет ясно, что книга моя «Мастерство» — не творчество, а рукоделие (17 января 1963) [8, с. 357].

В письме С. Гордон (за этим псевдонимом скрывался, как установлено, американский издатель Р. Гринберг) он признается уже постороннему незнакомому человеку:

Своей книги «О мастерстве Некрасова» я не люблю, потому что в ней не мой голос. У меня есть другая книга «Некрасов» (1930), там я — я. Книга эта не выходит теперь, но, повторяю, в ней я — я» (24 декабря 1964) [10, с. 668–669].

В конце жизни, издавая шеститомное Собрание сочинений, он пытается включить туда полностью и «Рассказы о Некрасове», однако опубликовать ему удастся всего два очерка, причем с многочисленными вынужденными поправками. Между тем, «Мастерство Некрасова» в том же собрании составило полновесный четвертый том (1966).

Восьмидесятисемилетний Чуковский покидал мир в глубоком разочаровании. Как это часто бывало, общее положение дел в стране он воспринимал через частные неудачи. Аргументом contra для него был и любимый Некрасов:

С моими книгами — худо. «Библию» задержали, хотя она вся отпечатана (50.000 экз.). «Чукоккалу» задержали. Шестой том урезали, выбросив лучшие статьи, из оставшихся статей выбросили лучшие места. «Высокое искусство» лежит с мая, т. к. требуют, чтобы я выбросил о Солженицыне. Я оравнодушел, хотя больно к концу жизни видеть, что все мечты Белинских, Герценов, Чернышевских, Некрасовых, бесчисленных народовольцев, социал-демократов и т. д., и т. д. обмануты — и тот социальный рай, ради которого они готовы были умереть, — оказался разгулом бесправия и полицейщины (17 сентября 1968) [8, с. 516].

О современной полицейщине Чуковский пишет в том же стиле, что о самодержавном строе в книге о Некрасове! Однако называет своих редакторов и цензоров еще хунвейнбинами [8, с. 508].

«Критические рассказы» в редакции 1920-х гг. он включил в виртуальный седьмой том, составленный из текстов, выброшенных редакторами и цензорами из шеститомника. Но они были опубликованы только на излете советской эпохи (1990).

Настоящий Некрасов Чуковского все-таки вернулся к читателю. Но не слишком ли поздно?



## ЛИТЕРАТУРА

1. Жданов В. В. Чуковский К. // Краткая литературная энциклопедия: в 8 т. — М.: Советская энциклопедия, 1975. — Т. 8. — Стлб. 556.
2. Сухих И. Н. Толстой Эйхенбаума: энергия постижения (1919–1959) // Эйхенбаум Б. М. Работы о Льве Толстом. — СПб., 2009. — С. 3–28.
3. А. П. Чехов: pro et contra / сост. И. Н. Сухих. — СПб.: РХГА, 2014. — Т. 3.
4. Чуковский К. И. Некрасов и модернисты // Чуковский К. И Собр. соч.: в 15 т. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2003. — Т. 7. — С. 267–274.
5. Чуковский К. И. Рассказы о Некрасове // Чуковский К. И Собр. соч.: в 15 т. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2004. — Т. 8. — С. 239–510.
6. Чуковский К. И. Мастерство Некрасова // Чуковский К. И Собр. соч.: в 15 т. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2005. — Т. 10.
7. Чуковский К. И Собр. соч.: в 15 т. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2006. — Т. 11.
8. Чуковский К. И Собр. соч.: в 15 т. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2007. — Т. 13.
9. Чуковский К. И Собр. соч.: в 15 т. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2007. — Т. 14.
10. Чуковский К. И Собр. соч.: в 15 т. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2009. — Т. 15.
11. Чудаков А. П. Два первых десятилетия // Шкловский В. Гамбургский счет. — М.: Советский писатель, 1990. — С. 3–32.
12. Эйхенбаум Б. Литература. Теория. Критика. Полемика. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1927.