



МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ



РУССКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ XX ВЕКА

ИМЕНА, ШКОЛЫ, КОНЦЕПЦИИ

Материалы Международной научной конференции
Москва, 26–27 ноября 2010 г.

Ф.А. Ермошин

К. ЧУКОВСКИЙ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕД: НАУКА? КРИТИКА? АВТОБИОГРАФИЯ?

Чуковский является одним из лучших отечественных исследователей творчества Некрасова и других писателей 60-х гг. XIX в. Но к началу своей активной литературоведческой работы, которое пришлось на послереволюционные годы (книги «Поэт и палач (Некрасов и Муравьев)», «Жена поэта», «Некрасов, как художник»), Чуковский уже заслужил репутацию самого талантливого и заметного литературного критика 1900–1910-х гг.¹

Многие проблемы современной ему эпохи Чуковский осмыслил на совершенно новом материале, который до этого не рассматривался всерьез. Известным примером служит его работа «Нат Пинкертон и современная литература» (1908), в которой Чуковский впервые обратился к феномену массовой культуры, предвосхитив, в частности, работы Хосе Ортеги-и-Гассета («Восстание масс», 1930) и многих русских исследователей (в частности, формалистов).

Одной из причин смены рода деятельности — перехода из критики в литературоведение — стали экстралитературные обстоятельства. Чуковский славился жесткостью оценок, парадоксальностью суждений и некоторой намеренной скандальностью, которая была частью его авторского образа. «Когти Чуковского», по выражению художника Н. Кузьмина², ощущал на себе едва ли не каждый, о ком он писал. Но после революции то или иное критическое выступление, по словам Чуковского, могло быть расценено как донос (показателен хотя бы пример РАППа), поэтому он постепенно перестал выступать в печати как литературный критик.

В конце 20-х гг. произошли гонения на «чуковщину»³ в детской литературе, и это был один из самых тяжелых периодов в жизни писателя. Его сказки почти перестали издаваться, и литературоведение стало едва ли не единственным видом деятельности, которым он мог заниматься официально. Стоит учитывать, что Чуковский — профессиональный литератор, который жил исключительно литературным трудом. Он не считал возможным писать «в стол». В связи с этим работы по Некрасову оказывались подчас возможностью заработка.

¹ Иванова Е. Годы известности Чуковского-критика // Чуковский К.И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2003. Т. 7.

² См.: Карлова Т.С. К. Чуковский — журналист и литературный критик. Казань, 1988. С. 5.

³ См.: Борьба с «чуковщиной»: Документы по истории литературы 20-х гг. / Предисл. и публ. Е. Чуковской // Горизонт. 1991. № 3. С. 17–25.

Итак, несколько раз за свою биографию Чуковский избирал филологию в качестве альтернативы литературной критике, с одной стороны, и художественному творчеству — с другой, в моменты особого усиления цензуры⁴. Работы, посвященные Некрасовской эпохе, становились для него вынужденной формой «эскапизма», а иногда способом говорить о современных проблемах на другом материале (т. е. применять своего рода «эзопову речь»). К моменту, когда Чуковский начал заниматься изучением Некрасова, у него уже был выработан собственный критический метод, набор устойчивых приемов и принципов, которым он следовал при написании статей о современной литературе.

Кстати, сам Чуковский, по-видимому, вообще никогда не расценивал свои исследовательские работы как строго научные, «он изобретал для них др. жанровые определения: “Критические рассказы”, “Портреты современных писателей”. Вспоминая о том, как рождалась и складывалась его книжка “Нат Пинкертон...”, он заметил: “...Мне казалось, что я пишу поэму”. Про первую фундаментальную книгу о Некрасове он писал Горькому: “Она писалась как роман”»⁵.

С подобным авторским отношением к объекту исследования связаны характерные особенности стиля Чуковского. Подробные исторические экскурсы и четкая система доказательств той или иной гипотезы соседствуют с большими фрагментами беллетризованной прозы. Почти каждая из работ о Некрасове и его современниках оказывается, по сути, *повествованием* со своей «интригой» и набором беллетристических приемов, направленных на удержание читательского внимания. Стиль отличается теми же образностью и парадоксальностью суждений, которые характерны и для критики Чуковского.

На стиле его научных работ отразился большой опыт работы в жанре устных выступлений, публичных лекций, которые строились в расчете на самую широкую аудиторию, а не только на узкий круг специалистов. Показательна запись Л. Гинзбург о Чуковском, датированная 1930 г. (говорящая в том числе, очевидно, о его литературоведческих статьях): «Пишет хуже, чем он есть на самом деле. Не то нарочно, для доступности; не то по связи со старыми своими литературными традициями»⁶.

Не случайно Чуковский использовал в своих работах различные риторические приемы, характерные для публицистики. Например, в работе «Мастерство Некрасова» (1952) Чуковский не раз использует прием «обманутых ожиданий» — к примеру, когда говорит о художественном стиле Некрасова. Вначале он развернуто доказывает тезис о том, что Некрасов тяготеет к конкретным образам, всегда стремится к максимальной «предметности». Чуковский противопоставляет то, как работал над своими текстами этот поэт, романтическому подходу, заметному, например, по рукописям элегии Жуковского «Вечер»⁷. Казалось бы, тезис доказан. Как «вдруг» (и в резком развороте темы заметна скрытая полемика с формалистами, которые говорили о «прозаизации» как главном приеме Некрасова) Чуковский

⁴ См.: Блюм А. За кулисами «министерства правды». СПб., 1994.

⁵ Сарнов Б. Чуковский // Русские писатели XX в. Биографический словарь. М., 2000. С. 750.

⁶ Цит. по: Лукьянова И.В. Корней Чуковский. М., 2006. С. 540.

⁷ Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. М., 1971. С. 221.

утверждает, что все приведенные строки «взяты из черновых его рукописей и отнюдь не представляют собой окончательной редакции текстов», и эта «соблазнительно четкая схема вульгаризирует и до нищеты обедняет... некрасовский стиль, не укладывающийся в такие тесные и, главное, дешевые рамки»⁸.

И вслед за этим Чуковский начинает доказывать прямо противоположное утверждение: поэзия Некрасова изобилует «обобщенными» понятиями, характерными, например, для его «ораторских» циклов. Тем самым исследователь демонстрирует неприемлемость догматизма в литературоведении. Но одновременно мы видим «игру» с читателем.

Более того, говоря о тенденциозном подходе к поэтике Некрасова, Чуковский и сам прибегает к «конкретной образности», которая так свойственна изучаемому им автору: «Всякий раз, когда я встречался с подобными формулами, основанными на пренебрежении к анализу подлинных фактов, мне казалось, что некое обширное пространство земли, богатое полями, лесами, садами, пытаются прикрыть небольшим лоскутком и при этом даже не желают заметить, как много земли остается снаружи»⁹.

Заметим также, в «Мастерстве Некрасова» присутствует намеренное заострение «конфликта», необходимого соревновательного компонента, что является характерной чертой беллетристики, в главе о Гоголе как предшественнике Некрасова. Чуковский не только говорит о «гоголевской школе», используя традиционный марксистский жаргон («демонстрация», «агитация»), но и чрезвычайно широко применяет метафору «боя», «битвы», «борьбы» за гоголевское направление: «Решено было назвать затеваемый сборник "Физиология Петербурга"... и под этим невинным флагом дать — при ближайшем руководящем участии Белинского — *реши́тельный бой* за Гоголя»¹⁰. Далее: «На "Физиологию" с *остервенением* *накинулась* булгаринская "Северная пчела"»¹¹. «Таким образом, весь этот сборник *явился демонстрацией в честь* Гоголя. *Организовал демонстрацию* Некрасов»¹². «Объединив эту группу в сборнике "физиологических" очерков, он отвел в нем немало страниц *агитации* за творчество Гоголя»¹³. «*Организатором победы*, как мы видим, снова в значительной степени явился наряду с Белинским Некрасов»¹⁴ (курсив везде мой. — Ф.Е.).

Акцент на конфронтации противоборствующих сторон напоминает развитие конфликта в художественном тексте, формирует «сюжет» (борьба — победа), в котором действует протагонист — Некрасов.

Стоит принять во внимание, что данный мотив был распространенным топосом формирующегося «стиля советик» в работах того времени. «Борьба» становилась темой исследования и одновременно объявлялась методом научной полемики.

⁸ Там же. С. 234.

⁹ Там же. С. 214.

¹⁰ Там же. С. 83.

¹¹ Там же. С. 85.

¹² Там же. С. 90.

¹³ Там же. С. 92.

¹⁴ Там же. С. 94.

Чуковский не раз декларировал, что «аналитический» и «эмоциональный» компоненты могут быть равноправными частями единого критического метода. Критик, по мнению Чуковского, создает художественный образ писателя, и его деятельность является, в сущности, специфической формой творчества. То же самое Чуковский позднее скажет о научном языке филологии: «Литературоведение — не только наука, но и искусство. Единственное средство этого искусства — язык, щедрый, изощренный и гибкий»¹⁵. Характерно, что в отечественной гуманитарной науке примерно в это время осуществлялись попытки оформления строго научного литературоведения. Это происходило преимущественно в рамках формализма, и его представители не раз напрямую полемизировали с Чуковским, доказывая, что критику и филологию нельзя объединять.

Чуковский на подобные замечания отозвался своеобразным методологическим манифестом (из письма Горькому, 1920): «Я изучаю *излюбленные приемы писателя, пристрастие его к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам, словам* и на основании этого чисто формального, технического, научного разбора делаю психологические выводы, воссоздаю духовную личность писателя... Наши милые “русские мальчики”, вроде Шкловского, стоят за формальный метод, требуют, чтобы к литературному творчеству применяли меру, число и вес, но они на этом останавливаются; я же думаю, что нужно идти дальше, нужно на основании формальных подходов к материалу конструировать то, что прежде называлось *душою* поэта. <...> И сказать так, чтобы это поняли не только Гумилевы и Блоки, но и желторотый студент, и комиссариатская барышня»¹⁶.

Касаясь этой полемики, заметим, что характерное для формалистов разделение науки о литературе и собственно литературы, важное на определенном этапе, затем было радикально переосмыслено ими самими. И в любом случае, многие литературоведческие труды Чуковского до сих пор сохраняют свою актуальность для любого специалиста по литературе некрасовского периода. Но, как мы видим, отнесение их к жанру научного исследования проблематично по меньшей мере по двум причинам: 1) стиль (риторические особенности статей Чуковского; оценочность суждений об изучаемом авторе); 2) особенности метода (моделирование собственного художественного мира, а не реконструкция мира изучаемого автора).

На материале еще нескольких историко-литературных работ Чуковского мы попробуем продемонстрировать, насколько зыбкой является демаркационная линия между такими сферами его деятельности, как критика, литературоведение и собственно художественное творчество, так как все эти сферы объединены общим авторским подходом. Мы предполагаем, что для Чуковского характерен принцип «переноса» собственного биографического контекста, представлений и реалий современной ему эпохи на объект изучения¹⁷. Моделируя образ изучаемого «героя», Чуковский придает ему собственные черты, неосознанно выражает *себя*.

Как верно отмечают Д. Быков и И. Лукьянова, «кажется, иногда Чуковский пишет не о Некрасове, а о себе — своей тоске, своим безумном трудолюбии, по-

¹⁵ Лукьянова И.В. Корней Чуковский. С. 831.

¹⁶ Цит. по: Сарнов Б. Чуковский. С. 750.

¹⁷ См.: Лукьянова И.В. Корней Чуковский. С. 417–424.

груженности в корректуры и редактуры... О своей голодной и холодной юности. О своем, а не Некрасовском литературном одиночестве. <...> Чисто внешне — это тип журналиста-универсала, умеющего все, явившегося в литературу из сфер, от литературы чрезвычайно далеких <...>. Этому журналисту присущ холерический темперамент со всеми его издержками... которыми компенсируются бешеная общественная деятельность и неустанная литературная работа, по большей части поденная»¹⁸.

Вот, например, описание начала деятельности Некрасова в изображении Чуковского: «Некрасов был семнадцатилетним подростком, когда в захудалом петербургском журнале “Сын отечества” появилось его полудетское стихотворение “Мысль”. <...> Каких только жанров не перепробовал он в это время! Двенадцать повестей и рассказов... несметное множество фельетонов, стихов и статей — таков был итог его шестилетней поденщины. <...> “Господи! сколько я работал! Уму непостижимо, сколько я работал”, — вспоминал он потом об этом шестилетнем своем ученичестве. <...> Правда, обывательской публике все больше приходилась по вкусу их [фельетонов] наигранная, бойкая веселость, но он сам, в тайниках души, был мучительно недоволен собою. Он чувствовал, что идет по неверной дороге, и горько упрекал себя за это»¹⁹.

Точно так же Чуковский, писавший в молодости почти одновременно для «Нивы», «Маяка», «Судьбы народа», «Сегодня», «Свободных мыслей», называл «время сотрудничества в мелкой прессе худшей полосой своей писательской жизни»²⁰. Сопоставимо и самоощущение молодого Некрасова в описании Чуковского и самого Чуковского в юности. Оба представляют собой тип человека, который «всего добился сам», начал литературную карьеру с нуля и позднее никогда не забывал о юношеском периоде бедности и нужды. Чуковский, сын крестьянки из Одессы, выучивший путем самообразования английский язык, сначала отправился в Англию корреспондентом газеты «Одесские новости», затем переехал в Петербург, где ему также необходимо было «зарабатывать имя». Некрасов, уехавший в столицу один, против воли отца, долгое время бедствовал и зарабатывал на жизнь — в основном литературой. Поэт мог привлечь Чуковского-исследователя в том числе сходством в узловых моментах творческого пути.

Теперь приведем другой пример «проекции», переноса. Навыки Чуковского подмечать явления современной эпохи, которые только нарождаются, отличающие хорошего критика, сказываются, по всей видимости бессознательно, и в его литературоведческих статьях. В частности, ключом к пониманию работы «Тема денег в творчестве Некрасова» оказывается экономическая ситуация в стране в тот период, когда она создавалась. Впервые работа была опубликована в 1923 г.²¹, т. е. в период развертывания НЭПа²².

Приведя ряд примеров обращения Некрасова к «денежной теме», Чуковский задает в своей статье риторические вопросы: «Чем же объяснить это внезапное

¹⁸ Там же. С. 418.

¹⁹ Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. С. 73–74.

²⁰ Лукьянова И.В. Корней Чуковский. С. 125.

²¹ В сб. «Люди и книги» (1958) текст датирован 1921 г.

²² Чуковский К. Некрасов и деньги // Былое. 1923. № 22. С. 36–70.

примирение с деньгами, сказавшееся в 1848 и 1849 годы? Почему Некрасов, бывший таким ярким хулителем владычества денег, так резко изменил свое отношение к ним? Что побудило его выступить тотчас же после смерти Белинского с такой непопулярной и, казалось бы, рискованной проповедью?»²³. И отвечает на них: «Ее [тему денег] продиктовала ему современность. Сороковые годы, когда слагалось своеобразное содержание поэзии Некрасова, потребовали от него этой темы и внушили ему трактовать ее так, а не иначе»²⁴.

Перемены в стране, которые Чуковский наблюдает и осмысляет в своем дневнике (организация труда в начале 20-х гг. начинается строиться на принципах материального стимулирования, которое приходит на смену внеэкономическому принуждению «военного коммунизма»; на улицах вновь появляются «богачи»), по-своему преломляются и в литературоведческом тексте, соответствуют описаниям некрасовской эпохи, которые он дает в «Теме денег...»:

«Все заковано раз навсегда в негнущиеся железные формы, изготовленные по казенным образцам.

Но если всмотреться внимательно в этот крепко сколоченный быт, можно заметить, что с некоторого времени в нем как будто развинтились какие-то гайки. Что-то там внутри задребезжало и с каждым днем дребезжит все сильнее, расшатывая государственный корабль.

Это «что-то» — деньги, власть денег. Казенные люди вдруг почувствовали себя ввергнутыми в какой-то бешеный денежный вихрь — и испугались»²⁵.

В связи с возвращением в повседневную жизнь «стихии рынка» стоит обратить внимание на апологию литературного гонорара, которую проводит Чуковский в своей работе. В период НЭПа, заново «разрешенных» товарно-денежных отношений, писательская среда пытается осознать и разработать цеховую этику как бы «с чистого листа». Чуковский-профессионал не мог не включиться в этот процесс:

«Нам, через сто лет, не понять... странной неприязни к гонорару. Разве жажда гонорара обескрылила творчество Вальтера Скотта, Бальзака, Достоевского, Диккенса и других романистов-поденщиков, писавших наспех, для рынка, с постоянно мыслью о превращении написанного в фунты стерлингов, франки, рубли?»²⁶.

Подобные высказывания были бы невозможны в печати еще лишь два-три года назад. Сейчас они находятся в русле государственной экономической политики и поэтому легко проходят через цензуру.

«Тема денег в творчестве Некрасова» отвечает на актуальные вопросы социальной жизни 20-х гг. XX в., становится критическим «срезом» современности. Проблема репрезентации денег в творчестве Некрасова, которую исследует Чуковский, соотносится с темой денег в жизни общества, в котором живет исследователь и на запросы которого отвечает этой статьей. Характерно, что, выйдя

²³ Чуковский К.И. Тема денег в творчестве Некрасова // Чуковский К.И. Люди и книги. М., 1958. С. 329.

²⁴ Там же. С. 314.

²⁵ Там же. С. 317.

²⁶ Там же. С. 319–320.

впервые под названием «Некрасов и деньги»²⁷ в 1923 г., она не переиздавалась под этим заголовком более 30 лет. Статья появляется в отредактированном виде в сборнике «Некрасов» (1926)²⁸, в книге «Рассказы о Некрасове» (2-е изд. «Некрасова», 1930)²⁹, в сборнике «Люди и книги шестидесятых годов» (1934)³⁰ — но везде под названием «Тарбагатай». Смена заглавия, по всей видимости, связана с очередной перестановкой акцентов: теперь в работе главное — не «тема денег в творчестве Некрасова» (а значит, мотив личного обогащения), но утопическая мечта поэта, «чтобы скудная Русь превратилась в гомерически-зажиточный Тарбагатай». Прежнее заглавие возвращается только в 1958 г., что также симптоматично: это время начала «оттепели», когда экономическая и политическая ситуации во многих чертах повторяют период НЭПа, и данный текст входит в современный контекст и вновь становится актуальным не только для филологов.

Наконец, приведем ещё один пример «субъективности» исследовательского взгляда Чуковского. Статью «Жизнь и творчество Николая Успенского» (1929), по нашему мнению, можно назвать в определенных чертах «автопортретом» Чуковского.

Многие мемуаристы отмечают артистический дар писателя. В частности, известны художественные воспоминания Розанова о лекциях Чуковского как о выражении необыкновенного артистизма. Известны многочисленные выступления Чуковского перед детьми, его пристрастие и в то же время утомление от демонстративного, зачастую намеренно «несерьезного» поведения.

Это соответствует образу писателя, создаваемому Чуковским в статье о Н. Успенском: «К этим представлениям его тянуло всю жизнь. Помимо литературных талантов, у него были таланты сценические»³¹; «у него был подлинный театральный инстинкт»³²; «...с самого раннего детства у него была страсть выступать пред толпою в роли ее развлекателя»³³; «это был нищий с темпераментом площадного актера, бравурный и вдохновенный, из породы эксцентриков. Попрощайничая, он чувствовал себя на эстраде и, перед тем, как собирать медяки, считал необходимым балаганить. Очевидно, у него был немалый талант для такого эстрадного нищенства. <...> Он разыгрывал целые спектакли с маленьким крокодиловым чучелом, которое всюду таскал за собой, и, дергая его за веревку, произносил от его лица монологи.

— Господа честные крокодилы, желаю вам доброго здоровья! — кричал он собравшейся публике от имени своего крокодила»³⁴.

Как известно, Чуковский иронически воспринимал тот факт, что в сознании массового читателя он был известен в основном как автор сказки

²⁷ Чуковский К. Некрасов и деньги. С. 36–70.

²⁸ Чуковский К. Некрасов. Статьи и материалы. Л., 1926.

²⁹ Чуковский К. Рассказы о Некрасове. М., 1930.

³⁰ Чуковский К. Люди и книги шестидесятых годов: Статьи и материалы. Л., 1934.

³¹ Чуковский К.И. Жизнь и творчество Николая Успенского // Чуковский К.И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2004. Т. 9. С. 111.

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ Чуковский К.И. Жизнь и творчество Николая Успенского. С. 110.

«Крокодил»³⁵, и этот маркированный образ в приведенном фрагменте можно интерпретировать как повторяющийся, типичный скорее для творчества Чуковского, чем для Успенского. Чуковский пытается еще раз осмыслить на примере известного литератора-шестидесятника «балаганную» модель писательского поведения, к которой в собственной жизни относился неоднозначно.

Знаменательно, что и эта особенность метода Чуковского (такая постановка авторской точки зрения в литературоведческом исследовании) была характерна для многих гуманитариев-современников. Не говоря уже о том, что многие из них создавали собственно художественные тексты зачастую на основе историко-литературных сюжетов прошлого (книга для детей Б. Эйхенбаума «Лермонтов», роман «Пушкин» Ю. Тынянова и др.).

Подводя итоги, ещё раз подчеркнем, что исследовательские тексты Чуковского невозможно рассматривать вне специфики ситуации, в которой оказалась отечественная филология в эпоху 20–50-х гг. XX в. Читательские ожидания по поводу «хорошего историко-литературного текста», как правило, были связаны с чем-то большим, чем только исследование литературного произведения в контексте эпохи. В литературоведческих текстах зачастую ставились актуальные общественные проблемы, давалось описание (хоть и уклончивое) не только прошлого, но и дня сегодняшнего. Оценивать плюсы и минусы такого предназначения истории литературы мы не беремся.

С другой стороны, нельзя не учитывать ярких индивидуальных особенностей творческого метода Чуковского — в сущности, единого вне зависимости от жанра, в котором работает автор. Литературоведческие статьи оказались для Чуковского формой самовыражения в условиях, когда эта форма стала единственно возможной.

Данные работы предстают своеобразным «палимпсестом» со множеством слоев, что затрудняет «чистоту» их прочтения как научного текста. Но именно эти черты (противоречивость и многоуровневость послания) сделали историко-литературные труды Чуковского, по выражению Ю. Оксмана, тем, что «читается всеми филологами — и старыми и молодыми — как давно уже ничто в этом роде не читалось»³⁶.

³⁵ Показательно, например, что одним из «титолов», которым чествовали Чуковского при присвоении почетного звания доктора литературы Оксфордского университета (1962), был «Auctor Crocodilii» (Лукьянова И.В. Корней Чуковский. С. 903).

³⁶ Цит. по: Лукьянова И.В. Корней Чуковский. С. 815.