

В. Г. КОРОЛЕНКО — КРИТИК ДОСТОЕВСКОГО

І. КОРОЛЕНКО О ДОСТОЕВСКОМ

Статья Т. Г. Морозовой

Трудно назвать имя другого большого русского писателя, которому Достоевский был бы более чужд, чем Короленко.

Глубокие различия отделяют друг от друга этих двух художников. Достоевский — создатель больших сложных романов, предельно насыщенных психологически и фантасматично. В творчестве Короленко преобладает жанр очерка, рассказа, повести, сравнительно простых по сюжетам и структуре образов. Достоевского отличают болезненные изломы, бросающийся в глаза дисгармонизм, запутанность переживаний и страстей. Весь склад личности Короленко характеризуется редчайшим душевным здоровьем, цельностью, обаятельной гармонией, отразившейся и в его созданиях. Достоевский — в постоянных метаньях, столкновениях крайностей, он, по выражению Л. Толстого, «весь борьба». Короленко, несмотря на то, что и он прошел непростой путь становления взглядов, свойственна внутренняя устойчивость, непоколебимая твердость основ сложившегося мировоззрения, он всегда и во всем верен себе. В произведениях Достоевского господствует трагическое начало, нередко звучат пессимистические ноты. Печать светлого и глубокого оптимизма лежит на всем творчестве Короленко. В романах Достоевского нашел себе яркое воплощение урбанизм — городская стихия. Короленко известен как большой мастер пейзажа, насыщавший свои произведения тонкими и лиричными описаниями «пустынных мест».

Вместе с тем идейные и творческие соприкосновения Короленко с Достоевским не подлежат сомнению. Достоевский, наряду с другими великими русскими писателями, ощутимо вошел в идейную и творческую биографию Короленко.

Однако тема «Короленко и Достоевский» в дореволюционном и советском литературоведении едва задета.

В старом литературоведении настойчиво сближал Короленко с Достоевским Ф. Д. Батюшков, автор целого ряда работ о Короленко, хорошо знавший писателя и лично. В статье «В. Г. Короленко», написанной в 1903 г., но опубликованной посмертно в 1922 г., Ф. Д. Батюшков прямо утверждал: Достоевский «имел огромное влияние» на Короленко¹. Особенно настаивал Батюшков на близости «школе Достоевского» одного из последних произведений Короленко — повести «Не страшное», в которой писатель, по словам Батюшкова, «проявил чрезвычайную глубину психологического анализа» и «дал новую и вполне оригинальную обработку» идеи Достоевского — «о взаимной нравственной ответственности людей друг за друга»².

Советский исследователь творчества Короленко, Г. А. Бялый, тоже не прошел мимо интересующей нас темы. Но он более сдержан, чем Батюшков, в своих утверждениях. Отметив сложность отношения Короленко к Достоевскому, он признает, что «Достоевский сыграл некоторую роль в идейной жизни молодого Короленко», что «Короленко надолго сохранил интерес к Достоевскому», что «он задумывался и над методом Достоевского»³.

Еще два-три беглых сопоставления (так, И. Н. Кубиков отмечал, что «простой Камышинский мещанин»⁴ бесстрашно договаривает, в чем боится признаться себе Иван Карамазов у Достоевского: раз нет в жизни справедливости, значит нет и бога»⁵; Н. К. Пиксанов в комментариях к рассказу «Ат-Даван» заметил: «Быт и психология разночинцев-чиновников зарисованы здесь очень рельефно, в стиле Достоевского»⁶; сходную мысль по поводу этого же рассказа мы находим в рецензии Андрея Платоно-

ва на том избранных сочинений Короленко⁷; В. Ф. Переверзев в книге о Достоевском упомянул об отличии изображений природы, встречающихся у автора «Преступления и наказания», от прочувствованных пейзажей Короленко⁸; прямое противопоставление Короленко и Достоевского содержится в статье А. В. Луначарского «Праведник»⁹; с противопоставления двух писателей начинается статья о Короленко А. и Е. Редько¹⁰), — и этим исчерпывается постановка и разработка темы «Короленко и Достоевский» в нашем литературоведении. Мы видим, что она едва намечена. Вместе с тем это — большая тема, позволяющая сделать интересные обобщения. Она обозначит еще одну грань в восприятии и оценке творчества великого писателя его младшими братьями по перу. Изучение этой темы откроет совершенно новые стороны в творчестве самого Короленко, для которого характерно как великое притяжение к автору «Преступления и наказания», так и великое отталкивание от него — прямая идейно-художественная с ним полемика. Настоящая статья — только подступ к разработке интересующей нас проблемы. Мы рассмотрим опубликованные и неопубликованные высказывания Короленко о Достоевском.

С произведениями Достоевского Короленко познакомился в конце 60-х годов, когда творческий путь великого писателя был далеко еще не закончен. В ровенской гимназии, где Короленко учился тогда в одном из последних ее классов, появился новый, молодой и талантливый учитель, поклонник Белинского и Добролюбова, В. В. Авдиев. Он и приобщил будущего писателя к сокровищам русской литературы — к созданиям Гоголя, Тургенева, Некрасова, Гончарова, Достоевского, Помяловского, и художественная литература перестала быть в глазах юноши «только развлечением, а стала увлекательным и серьезным делом»¹¹.

Под воздействием страстного увлечения книгой и тяготения к собственному художественному творчеству у Короленко в юности возникла склонность воспринимать явления действительности сквозь призму литературы, и когда в 1871 г., окончив гимназию, Короленко отправился в Петербург, то прежде всего в его сознании ожили литературные ассоциации.

«Петербург! Здесь сосредоточено было все, что я считал лучшим в жизни, потому что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души...» «Это, конечно, Невский... Вот, значит, где гулял когда-то гоголевский поручик Пирогов... А где-то еще, в этой спутанной громаде домов, жил Белинский, думал и работал Добролюбов <...>. Здесь и теперь живет Некрасов, и, значит, я дышу с ним одним воздухом»¹².

Но когда юноша впитывал в себя ощущение Петербурга, огромный город вставал в его восприятии по преимуществу в образах Достоевского.

«Мне здесь нравилось все — даже петербургское небо, потому что я заранее знал его по описаниям, даже скучные кирпичные стены, загромождавшие это небо, потому что они были знакомы по Достоевскому... Мне нравилась даже небеспопеченность и перспектива голода...»¹³.

И когда он еще только мечтал о поездке в Петербург и его воображению рисовалось «что-то неясное и великодушное», то из всего этого «великодушья» перед ним прежде всего «выступала маленькая комнатка где-то очень высоко...» — совсем как комнатка-шкаф Раскольникова¹⁴.

По приезду Короленко действительно устроился на «мансарде», под крышей, с тремя товарищами-студентами. «Из окна характерный вид петербургской окраины — крыши, пустыри, дворы, заводские трубы»¹⁵.

И собственное настроение в первые дни жизни в Петербурге Короленко, правда, полусуто, был готов выразить в образах Достоевского. Однажды у Короленко, который шел с приятелем по улице, внезапно созрела дерзновенная решимость сесть на верхушку конки. Приятель пытался его остановить: «Посмотрите: никто не садится... <...> Но я отчаянно отмахнулся и стал подниматься по лесенке».

«Оба мы, — пишет Короленко, — в ту минуту немного напоминали господина Гoliaдкина из „Двойника“ Достоевского, когда этот бедняга подымался на лестницу



№ 6.

На 1000 и 1500 экз. по 1 руб. 75
За доставку 8 к.

Адрес: Редакция, С.-Петербург,
Николаевская, 4, № 5.

Средняя цена по Петербургу
по 15 к., по всей России 20 к.

7 Февраля 1881 г.



Ф. М. Достоевский (Г. Шапиро).

ДОСТОВЕВСКИЙ

Гравюра Скрижиковского. 1881, по фотографии К. Шапиро, Петербург, 1879

«Живописное обозрение», 1881, № 6, 7 февраля

доктора Крестьяна Ивановича Рутеншица. Корженевский был Голядкин, робкий и сомневающийся в своем праве, а я — Голядкин горделивый, уверявший себя, что мы „как и все“, не лишены права ехать на империале этой великолепной конки»¹⁶.

Среди обитателей мансарды, где поселился Короленко с товарищами, был жилец, который привлек внимание молодого студента, — «художник» из «шпитонцев», существо жалкое, тщедушное, с разбитой грудью и слезящимися глазами. Он жил на большом сундуке между печкой и дверью в комнате хозяев. На сундуке он ночью спал, а днем устраивал мастерскую — раскрашивал ламповые абажуры. Иногда он выползал из своего угла с видом человека, «стыдящегося собственного существования». «Мне, — вспоминает Короленко, — этот бедняга казался интересным. От него веяло Достоевским. Мне казалось, что если бы Кузьму Ивановича вызвать на откровенность, то он мог бы рассказать что-то глубоко печальное и значительное»¹⁷. Кузьма Иванович погиб, как погибали герои Достоевского: в пьяном виде он чуть не попал под лошадь, сказал дерзость господину, ехавшему на лихаче, тотчас был отправлен в участок, откуда не вернулся.

Когда один из товарищей Короленко внезапно запил, Короленко разыскал его в грязном и темном кабаке. Описав сцену, здесь разыгравшуюся, Короленко в одном из черновиков «Истории моего современника» добавляет: «Когда я вспоминал о сцене в кабаке, мне рисовался почему-то Раскольников из Достоевского»¹⁸.

Вскоре по приезде в Петербург сам Короленко попал в положение одного из центральных героев Достоевского — Раскольникова. Менее десяти лет отделяло голодавшего петербургского студента Владимира Короленко от голодного студента Родиона Раскольникова. Мать Короленко с детьми, как и мать Раскольникова с дочерью, жила в далекой провинции, получая скромную пенсию, и не могла помогать сыну. За первый год пребывания в Петербурге Короленко довелось пообедать в кухмистерской только пять раз. Скоро голод сказался признаками настоящего истощения. Короленко пытался не отставать от курса, но вскоре он прекратил посещать лекции и целые дни проводил в публичной библиотеке. Он не ходил к ростовщице закладывать колечко или мнимую табакерку, у него не возникла идея убить старуху. Но однажды и он познал жгучее чувство унижения и ненависти к сытым.

Как-то на улице им настолько овладел приступ слабости, что он решил зайти в лавочку на Садовой и предложить нашедшуюся у него почтовую марку, чтобы на полученные деньги купить хлеба. Толстый купчина оглядел юношу «презрительно-испытующим взглядом, а потом, помолчав еще несколько времени, сказал самым уничтожающим тоном:

— Не надо-с, не требуется, господин студент. Мы марочки покупаем в государственном почтамте-с, а отнюдь не у голодных студентов».

«Из лавочки, — вспоминает Короленко, — я уходил опутанный, точно сетями, взглядами приказчиков и публики, и в моей памяти всплыла прочитанная где-то пламенная, полная ненависти цитата из Фурье о хищном пауке-торгаше... Ненависть к этому „пауку“ так воодушевила меня, что я и не заметил, как прошел длинный путь до нашей мансарды»¹⁹.

Показательно, что и в позднее время пребывание в Петербурге оживляло в памяти писателя образы Достоевского. Так, в 1897 г., когда после мултанского процесса Короленко лечился от бессонницы, он сообщал жене: «... Доктор Черемшанский живет на 11-й версте в больнице всех скорбящих, и мне пришлось ехать туда около 1½ часов по Петергофскому шоссе, тому самому, по которому доктор Крестьян Иванович Рутеншиц некогда вез беднягу Голядкина (у Достоевского)»²⁰.

Все это частности, но и они свидетельствуют, как глубоко внедрились в сознание Короленко произведения Достоевского — они возникали в его памяти по самым разным поводам.

Короленко внимательно следил за дальнейшим развитием творчества Достоевского, читая и по разным поводам перечитывая его произведения, в том числе публицистические. В личной библиотеке Короленко было полное двенадцатитомное собрание сочинений Достоевского (1891—1892 гг.), из которого до наших дней сохранилось четыре тома, содержащие разнообразные пометки — следы вдумчивого чтения²¹.

В 1877 г. Короленко довелось слушать речь Достоевского на похоронах Некрасова. В мемуарной литературе о Достоевском нет более впечатляющих строк, посвященных этому событию, чем те, которые принадлежат Короленко.

Речь Достоевского падала на подготовленную почву. В этот период Короленко, глубоко увлеченный народничеством, готовился «окунуться в море народной жизни». Некрасов был любимым его поэтом, как и всей демократически настроенной молодежи его поколения. Стихотворения великого поэта, публиковавшиеся в период его болезни, волновали особенно сильно. «Достоевский в своем „Дневнике писателя“, — вспоминает Короленко, — говорит, что эти последние стихотворения не уступают произведениям лучшей поры некрасовского творчества. Легко представить себе, как они действовали на молодежь. Все знали, что дни поэта сочтены, и к Некрасову неслись выражения искреннего и глубокого сочувствия со всех сторон»²².

Естественно, что похороны Некрасова проходили при огромном стечении народа и вылились в мощную демонстрацию. «Петербург, — утверждает Короленко, — еще никогда не видел ничего подобного». На могиле говорили много речей. Но, — пишет Короленко, — «настоящим событием была речь Достоевского».

На Короленко и его сверстников наибольшее впечатление произвело то место речи, «когда Достоевский своим проникновенно-пророческим <...> голосом назвал Некрасова последним великим поэтом из „господ“. Придет время и оно уже близко, — говорил Достоевский, — когда новый поэт, равный Пушкину, Лермонтову, Некрасову, явится из самого народа...

— Правда, правда! — восторженно кричали мы Достоевскому»²³.

Впоследствии Короленко пришел к ясному пониманию, что Достоевский весьма расходился в оценке настроений народа со своими восторженными слушателями. Но и «долго потом» писатель вспоминал слова Достоевского на могиле Некрасова «как предсказание близости глубокого социального переворота, как своего рода пророчество о народе, грядущем на арену истории»²⁴.

Воздействие речи Достоевского на Короленко было очень сильным. Влившись в общий поток народолюбивых настроений, эта речь утвердила Короленко в стремлении отдать свою жизнь борьбе за «наступление этого пришествия».

Высказывания Короленко о Достоевском как о писателе, о его художественном методе, о его произведениях немногочисленны, отрывочны. Воссоздать по ним понимание Короленко творчества Достоевского нелегко. Но в своем большинстве они носят принципиальный характер, органически связаны с концепцией искусства Короленко, а также его мировоззрением в целом.

Для Короленко, разумеется, ни в малейшей мере не подлежала сомнению значительность дарования Достоевского и оставленного им наследства. В статье, посвященной 50-летию Литературного фонда (1909), опровергая «басню», сочиненную князем Мецкерским, будто фонд отказал Достоевскому в пособии, Короленко писал:

«Достоевскому не только не было отказано ни в одной его просьбе <...> Комитет, ввиду серьезности обстоятельств и исключительных заслуг „либерального“ писателя, взял на себя ответственность нарушить устав: по уставу, члены комитета сами не могут пользоваться пособиями ни в какой форме, а Достоевский был тогда членом комитета и секретарем его». «Конечно, — заключал Короленко, — это одно из тех „нарушений“, которые история фонда ему в вину не поставит»²⁵.

В 1910 г. к Короленко, уже всемирно известному писателю, обратились за разрешением опубликовать его «жизнеописание» для детей. Он ответил: «... Едва ли уместно делать жизнеописание Короленки предметом детской книги, когда нет «таких жизнеописаний Тургенева, Достоевского, Чехова. Из живущих Толстого <...> Мне кажется, — заявил он, — при таких условиях „жизнеописание Короленки“ для детской литературы было бы некоторым нарушением перспективы»²⁶.

Отношение к Достоевскому здесь выражено не только совершенно закономерным помещением его имени среди имен первостепенных русских художников, но и признанием его жизнеописания достойным предметом книги для детей.

Имя Достоевского встречается и в рекомендациях чтения, которые давал Короленко начинающим писателям из народа, в ряду имен «лучших писателей», русских (Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Грибоедов, Тургенев, Гончаров) и иностранных (Шекспир, Шиллер, Гете, Байрон, Сервантес, Свифт) ²⁷.

Насколько высоко Короленко оценивал творчество Достоевского, свидетельствует черновой вариант статьи о Л. Н. Толстом (1908). Короленко писал: «...Мы, русские, можем действительно считать себя если не счастливыми (это слово теперь звучит странно), то гордыми тем, что наша родина дала всемирной литературе двух таких писателей, как И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой,— можно прибавить и третье имя — Достоевский» ²⁸.

Мы видим, значение Достоевского как величины первостепенной оценивается Короленко не только в пределах отечественной, но и в широких масштабах всемирной литературы.

Однако для Короленко была столь же несомненной и противоречивость творчества великого писателя, сочетание в его произведениях выдающихся достижений и сторон, вызывающих чувство глубокого неудовлетворения. Так, в одной неопубликованной критической заметке Короленко прямо выражал намерение говорить не только о том, **за** что он ценит произведения Достоевского, но и о том, чего он в них не приемлет.

«— Как,— замечал Короленко его воображаемый читатель,— вы решаетесь отрицать художественные достоинства у Достоевского?

— Нет, я хочу только сказать, что у него, при крупных достоинствах, есть и очень крупные недостатки» ²⁹.

Поводом для наиболее развернутого высказывания о Достоевском послужило для Короленко второе издание повестей и рассказов М. Н. Альбова ³⁰, которого он признал одним из «сильных и талантливых подражателей» Достоевского.

В архиве писателя сохранились два наброска «критического этюда» об Альбове, предназначавшегося для журнала «Северный вестник». Хотя Короленко был увлечен работой («Кажется выйдет интересно и не лишено оригинальности <...> работается порядочно»,— писал он жене 4 августа 1887 г.) ³¹, статья осталась незаконченной. Первый набросок не опубликован. Хотя он менее завершен и менее обработан, чем второй, он содержит ряд четких формулировок и многое проясняет в ходе мыслей писателя ³². Второй вошел в книгу «В. Г. Короленко о литературе» (М., 1957, стр. 304—312).

В 80-е годы, вернувшись из ссылки после 10 лет скитаний, Короленко серьезно размышлял над теоретическими вопросами искусства, и в частности,— о задачах искусства в период общественной реакции. Вероятно, поэтому он не прошел мимо сборника произведений, которые показались ему для литературы 80-х годов типичными. Поэтому же он оценку рассказов Альбова стремится дать в свете своего понимания общественной роли искусства и выяснения своего отношения к Достоевскому.

Отправным положением «этюда» является утверждение, что чтение Достоевского приносит «мало наслаждения и много страдания». Это обстоятельство расценивается Короленко как «признак не художественных достоинств, а художественных недостатков» ³³.

Короленко ссылается на одного «большого поклонника» Достоевского, который всегда со страхом принимался за новое его произведение и признавался, что при чтении ему «хочется кончить поскорее, чтобы освободиться от этих ужасов, изображенных с такой силой, хочется выйти на свежий воздух, поскорее вздохнуть и разобраться. Наконец, просто хочется освободиться поскорее от головной боли, которая, право, почти всегда следует за этим чтением» ³⁴.

Нельзя не заметить, что переживания этого «поклонника» Достоевского весьма напоминают ощущение, которое испытывал при чтении его произведений Г. И. Успенский и которое он так образно передал в беседе с Короленко.

«...Знаете ли...— говорил Успенский Короленко,— иногда едешь в поезде... И задремлешь... И вдруг чувствуешь, что господин, сидевший против тебя... самый обыкновенный господин... даже с добрым лицом... И вдруг тянется к тебе рукой... и прямо... пррямо за горло хочет схватить... или что-то сделать над тобой... И не можешь никак двинуться.

Он говорил это так выразительно, — вспоминает Короленко, — и так глядел своими большими глазами, что я, как бы под внушением, сам почувствовал легкие веяния этого кошмара и должен был согласиться, что это описание очень близко и ощущению, которое испытываешь порой при чтении Достоевского»³⁵.

Подтверждением того, что Короленко сам разделял подобные ощущения, служит также выражение «мучительный талант», которое, вольно или невольно перефразируя название известной статьи Н. К. Михайловского («Жестокий талант»), он неоднократно употреблял, говоря о Достоевском.

Чтобы вскрыть источник тягостных ощущений, вызываемых чтением Достоевского, и обосновать отрицательное отношение к этой особенности его творчества, Короленко и обращается к своему пониманию задач искусства и критериев художественности.

Как и Белинский, Добролюбов, Чернышевский, — Короленко считал, что всякое подлинное произведение искусства служит познанию действительности. При этом у искусства, как и у науки, «едва ли есть область, куда оно не должно входить». Художник «изучает не только душевную доблесть или состав ароматного лесного воздуха, но и душевное разложение, болезнь, как и ядовитую атмосферу клоак и подвалов»³⁶.

Однако правдивое изображение действительности писатель полагает только одним и отнюдь не единственным условием художественности. Он допускает даже, что произведение, «чрезвычайно верное действительности», может быть «совершенно не художественным».

«Художник, — рассуждает Короленко, — должен носить в душе широкую, как сама жизнь, общую концепцию этой жизни. Только тогда он художник»³⁷.

В понятие «общей концепции жизни» Короленко включает как философские воззрения, так и «те или другие идеалы» общественного характера, «с возвышенной точки зрения» которых художник и изображает жизненные явления.

Эта «художественная концепция», по мнению Короленко, не привносит в произведение субъективного элемента. Наоборот, именно она обеспечит «настоящую объективность» изображения: глубоко продуманная концепция жизни создает правильный аспект изображения, познание предмета осуществится в «верной перспективе», «в верном соотношении к более широким жизненным категориям»³⁸.

«...Душа художника, — пишет Короленко, — отразит для вас целый мирокосм», и «вы увидите здесь горе в верном соотношении к вечному и никогда не умирающему началу жизни»³⁹.

Общая концепция жизни, если она верна, поможет художнику выполнить «дальнейшую, более возвышенную», цель⁴⁰, чем простое отражение действительности: «...Искусство, — пишет Короленко, — имеет конечной целью, вводя свой материал в душу человека, расширить ее, укрепить, сделать более устойчивой в борьбе, более способной к деятельному совершенству. Одним словом, — заключает писатель, — <...> мы ищем в нем *психически деятельного момента*»⁴¹.

Как бы ни была горька истина, художник должен дать ее, но дать в *отражении*, — пишет Короленко и утверждает: «Так, нарисованный разврат не вызывает разврата. Так, нарисованное отчаяние не рождает отчаяния, так, нарисованная душевная болезнь не заражает читателя...»⁴²

Ссылаясь на «Лаокоон» Лессинга, Короленко обращается к важнейшему «мотиву» в искусстве — к понятию красоты, которая, по убеждению писателя, воплощая «вечно животворящее жизненное начало», органически, как ее неотъемлемый элемент, входит в «общую концепцию жизни» художника. Красота не просто «смягчает впечатление сама по себе, непосредственно», она, «отражая изображенное страдание, боль, слабость и смерть <...> дает еще рядом бодрящее и поднимающее представление о личности художника, о его душе, о его сдержанности...»⁴³.

Создатель знаменитой скульптуры «жертв мертвящего змея» не забывал, по мнению Короленко, об этом основном законе искусства. Поэтому фигуры охваченных ужасом смерти внушают зрителю не ужас и не отвращение, а здоровое сочувствие: «Вы чувствуете силу, которая даст вам побуждение к борьбе за жизнь...»⁴⁴.

«Истинно художественное отражение, художественный образ — полный, цельный, данный в верной перспективе, — утверждает Короленко, — всегда является произве-

дением здоровым, то есть производящим нравственное, положительное действие на душу» и «подвигающим ее к положительному действию...»⁴⁶.

Если же при чтении «в вас зарождаются разлагающие душевные процессы», если «вы увлекаетесь в область душевного тумана и слякоти», «тогда недостатков нужно искать в отсутствии полноты, перспективы и т. д., то есть в недостатках художественной концепции»⁴⁶.

Исходя из этих положений, Короленко и обращается к «психиатрическому этюду» М. Альбова «День итога», который признает сильным и талантливым, но совершенно выходящим из сферы художественности.

Оставив место для предполагающейся цитаты из рассказа Альбова, Короленко спрашивает: «Узнаете вы этот язык?» и, характеризуя его как нервный, туманный, проникнутый какой-то аффектированной простотой, замечает: «Тот, кто так говорит <...>, не знает ни остановки, ни меры <...> Он <...> вслушивается в движение собственного сердца. И будет говорить долго, длинно, с повторениями, будет поворачивать каждое ощущение, возвращаться к нему, оттенять его еще раз. По временам этот голос немного окрепнет, зазвучит с какой-то мрачной твердостью, из-за туманных ощущений и слов вдруг сверкнет, как молния, сильное и мрачное чувство и исчезнет опять в тумане <...>».

«Так говорил и писал Достоевский», — утверждает Короленко и заключает: «Это своего рода мрачный лиризм разлагающейся и больной души. Когда дело доходит до такой степени, до ощущений такого рода, — это уже конец художественности. Тут художник не отражает, не изображает, а пишет скорбный лист собственной души, не поучает, а заражает читателя»⁴⁷.

Такое художественное произведение, по мнению Короленко, напоминает, отражение горящего предмета в зеркале, сделанном из легко воспламеняющегося материала.

В ясной поверхности зеркала, — пишет он, — «вы видите изгибы пламени, видите его цвет и блеск, его угасание или разгар <...> Но представьте, что зеркало сделано из неогнеупорного материала, и оно само вдобавок начнет поддаваться более глубокому действию огня. Оно начнет спекаться, по нему пойдут пузыри, наконец, оно вспыхнет само тем же пламенем. Результатом такого явления будет, во-первых, то, что по искаженной поверхности пройдут косые и фальшивые изображения и, наконец, вы отскочите с ужасом, чувствуя, что зеркало начинает палить вас, как пламя, и что из наблюдателя вы превращаетесь в жертву.

Художник представляет из себя такое зеркало, пока оно не горит само. Лирик пессимизма и отчаяния — это зеркало горящее, от которого нужно держаться подальше...»⁴⁸

На этом рукопись обрывается. Многое осталось недосказанным. Но основные положения Короленко ясны.

Разумеется, отрицательные выводы, намечающиеся в статье, непосредственно относятся к Альбову, а не к Достоевскому, хотя определить, где в ней проходит грань, отделяющая одного писателя от другого, довольно трудно. Но построение статьи говорит о том, что Альбов интересует Короленко прежде всего как подражатель Достоевского. Не случайно критический этюд начинается с суждений о Достоевском. Короленко и прямо пишет: «...На примере талантливейшего из его последователей покажем его недостатки. Ведь известно, что обыкновенно недостатки мастера всего резче сказываются на его учениках»⁴⁹. Но в последующей части статьи Короленко предполагал говорить о преимуществах «мастера» и противопоставить его «ученику»⁵⁰.

Весь ход рассуждений и прямо высказанные положения убеждают, что внимание Короленко привлекла одна из самых существенных черт творчества Достоевского: необычайная экспрессивность его изображений: или, как выражается Короленко, «сила художественного творчества»⁵¹, направленная при этом на изображение тяжелых явлений жизни. Хотя, по-видимому, Короленко рассуждает о критериях художественности вообще, в центре его размышлений на протяжении всей статьи — вопрос о принципах эстетического изображения горя, болезни, отчаяния, душевного разложения, смерти — всякого рода страданий, то есть тех жизненных явлений, которые составляют

главный объект творчества Достоевского. В плане первого варианта статьи как важнейший его пункт прямо отмечена присущая Достоевскому «сила воспроизведения болезненных явлений»⁵². Упоминанием об «этих ужасах, изображенных с такой силой»⁵³, открывается и второй вариант статьи. Естественны здесь упоминания о Лаокооне, а также образ горящего предмета — выразительный символ катастрофичности запечатленных переживаний и событий, а также исключительной — «жгучей» яркости их художественного воплощения.

Как можно заключить из намеченных писателем теоретических положений, он считает, что необычным по впечатляющей силе изображением Достоевского неостает здорового «отражения», верной перспективы. По-видимому, Короленко не нашел в творчестве Достоевского художественного воплощения тех действительных и животворных сил, которые противостояли бы миру человеческих страданий, изображенных великим писателем с такой потрясающей силой. Или же он не почувствовал в произведениях Достоевского того идейно-эстетического начала, которое позволило бы писателю, говоря словами А. В. Луначарского, «претворить жизненные противоречия в красоту»⁵⁴. Лишенные идейно-эстетического опосредствования, воспроизводимые им страдания выступают как бы в обнаженном виде. Из-за отсутствия необходимого «отражения» сдвигаются широкие перспективы реальной действительности, нарушается истинное распределение в ней света и теней, искажается «общая картина жизни»⁵⁵ и создается, как думает Короленко, неверное о ней представление. Это накладывает печать ярко выраженной субъективности на творчество Достоевского и порождает его пессимистическую тональность. В этом, по всем данным, Короленко и видит причины угнетающего воздействия на читателя произведений Достоевского, в которых такое большое место занимают человеческие страдания.

Отсутствие идейно-художественного опосредствования выражается, по мнению Короленко, в самом способе подачи материала у Достоевского: утрачивается необходимая в художественном произведении дистанция между изображаемым и изображающим. «Зеркало всыхивает само тем же пламенем», цвет и блеск которого призвано отражать. В этом же смысле в неопубликованном варианте статьи Короленко говорил о способности некоторых писателей «заражаться посредством художественной восприимчивости» чужой болью и, давая ее так, «как дал бы сам больной», то есть без всякого художественного преломления, «заражать ею читателя»⁵⁶.

Нельзя не признать, что здесь верно схвачена особенность повествовательной манеры Достоевского, необыкновенно повышающая эмоционально-впечатляющую силу его произведений. Она была отмечена уже Белинским по отношению к «Двойнику». «Автор,— пишет Белинский,— рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и его понятиями: это (...) показывает способность, так сказать, переселяться в кожу другого, совершенно чуждого ему существа...»⁵⁷.

Наиболее развернуто эта особенность повествовательной манеры Достоевского прослежена в книге М. Бахтина, который, касаясь ранних произведений великого писателя, но признавая, что с известными видоизменениями она сохраняется и в его последующем творчестве, утверждает: «Рассказ Достоевского всегда рассказ без перспективы (...) Рассказчик находится в непосредственной близости к герою и совершающемуся событию, и с этой *максимально приближенной, бесперспективной* точки зрения он строит изображение их»⁵⁸.

Ни в первом, ни во втором наброске статьи Короленко не сформулировал, какие же черты «общей концепции жизни» Достоевского он считал ошибочными, лишаящими его изображения необходимой перспективы. Но нельзя не видеть, что, поднимая вопрос о формах художественного воспроизведения страданий, Короленко не просто касался того жизненного материала, который столь значителен в произведениях Достоевского. Он подошел к одному из самых глубоких и самых трагических идейных противоречий великого писателя: страстного гуманистического сочувствия страдающим и не менее страстного утверждения страдания как огромной возвышающей и очищающей силы — противоречия, создающего замкнутый безвыходный круг. Поднятый вопрос с большой ясностью обнаруживает как точки близкого соприкосновения, так и существенное различие жизненных концепций двух писателей.

Человек другого поколения, другой идейно-политической ориентации, нашедший в условиях тяжелой политической реакции 80—90-х годов пути для прогрессивной общественной и литературной деятельности, Короленко в четком оптимистическом высказывании выразил свое отношение к страданию: «страдание есть то, с чем мы должны, а, главное, *можем бороться*»⁵⁹.

Мы вправе утверждать, что внимание автора «Униженных и оскорбленных» к человеческому страданию будило в Короленко, гуманисте и демократе, горячее и глубокое сочувствие. Но апология страдания, отрицание путей борьбы, заводившие великого писателя в идейный тупик, как и некоторые другие черты его «концепции жизни», накладывали, с точки зрения Короленко, печать безвыходности на его создания и лишали их того правильного аспекта, о котором Короленко говорит о своих теоретических рассуждениях.

Было бы, однако, глубокой ошибкой предположить, что Короленко, подчеркивающий субъективное, пессимистическое начало в произведениях Достоевского, вызывающих, по его словам, тяжелые эмоции, не находил в них того «психически-деятельного момента», который, как гласит центральная мысль этюда об Альбове, составляет истинное — «возвышенное» назначение искусства. Иначе у него не было бы оснований с такой категоричностью говорить о заслугах великого писателя перед русской и всемирной литературой. Но опасность заражения теми трагическими переживаниями, которыми насыщено творчество Достоевского, казалась ему также крайне значительной.

Точка зрения на творчество Достоевского, выраженная в статье об Альбове, была у Короленко весьма устойчивой. Так, в 1895 г., объясняя М. Горькому предполагаемые причины, по которым его рассказ «Ошибка» не был принят редакцией «Русского богатства», Короленко писал: «Я ведь и боялся такого исхода, ввиду некоторой „мучительности“ рассказа, недостаточно, так сказать, мотивированной, до известной степени бесцельной <...>. Если Вы читали Михайловского „Мучительный талант“ (о Достоевском), то знаете, что он даже Достоевскому не мог простить „мучительности“ его образов, не всегда оправдываемой логической и психологической необходимостью. У Вас есть в данном рассказе тот же элемент. Вы берете человека, начинающего сходить с ума, и помещаете его с человеком, уже сумасшедшим. Коллизия, отсюда вытекающая, представляется совершенно исключительной, поучение непропорционально мучительности урока, а образы и действие толпятся в таком ужасном закоулке, в который не всякий решится заглянуть, потому что это какой-то тупик, а не широкая дорога». Расходясь с редактором в решении («Я все-таки бы рассказ напечатал»), Короленко совершенно его оправдывает: отказ «вытекает из взглядов Михайловского на задачи искусства и не может быть поставлен ему в вину»⁶⁰.

К положениям, намеченным в статье об Альбове, органически примыкают другие замечания Короленко о творческом своеобразии Достоевского.

С большой остротой ощущал Короленко максимальную насыщенность произведений Достоевского событиями и напряженными переживаниями, стремление писателя довести изображаемое до крайнего сгущения красок. Как и намеченные выше, эта черта, с точки зрения Короленко, отражает характерное для Достоевского нарушение норм и пропорций действительности и является следствием определенной концепции жизни.

С явным сочувствием выслушав утверждение Успенского, что в тесное пространство за дверь, куда уставится «пара галosh и ничего больше», Достоевский „столько набьет <...> человеческого страдания, горя <...> подлости человеческой <...>, что прямо на четыре каменных дома хватит»⁶¹, Короленко и сам писал, что, по сравнению с реальной жизнью, ее явления даются у Достоевского «в *ужасающе концентрированном виде*»⁶².

Своеобразие творчества Достоевского посвящена также запись Короленко в дневнике конца 1888 г., то есть приблизительно того же периода, когда писатель работал над статьями об Альбове.

«Да,— пишет он здесь,— герой Достоевского, поставленный в исключительные условия, действует так, как подобает живому человеку... Но мы желаем видеть — кро-

ме человека одного, самого по себе, в распоряжении автора, отвлекшегося от внешних соотношений, — еще среду, общество. Какие нити шевелит в нем оно преимущественно, как оно шевелит их, отчего?»⁶³.

Мы видим, что речь идет о той особенности произведений Достоевского, которая неоднократно отмечалась как в старом (начиная с Добролюбова), так и в советском литературоведении: отвлекаясь от конкретно-исторических условий социального бытия, противоречия душевной жизни своих героев Достоевский порой осмысливал как проявление извечной сложности человеческой природы.

Мысль о соотношении среды и человека в произведениях Достоевского высказана Короленко в связи с обсуждаемой им на страницах дневника проблемой преступности, сильно волновавшей и автора «Записок из Мертвого дома». Как и революционные демократы, Короленко, решая ее, возлагал ответственность за преступления на общий «порядок жизни»⁶⁴.

Но для художника, с точки зрения Короленко, проблема среды имела особое — эстетическое значение. Убедленный сторонник детерминизма, он считал, что раскрытие причин явления, его связей с окружающей средой органически входит в структуру художественного образа и обеспечивает его эстетическую полноценность.

Приписывая Достоевскому недостаточное раскрытие «внешних соотношений», Короленко, очевидно, имел в виду не только исключительность условий, в которых действуют его герои, не только преимущественную сосредоточенность писателя на мире их душевных переживаний, но и типичное для них глубокое социальное одиночество, их трагическую оторванность от своей среды. У Достоевского «человек из подполья» сам признается: «... я манкировал свою жизнь нравственным растлением в углу, недостатком среды, привычкой от живого...» (IV, 194). О герое «Двойника» Короленко писал: «... Голядкин изнывает <...> одиноко, как червяк на пыльной дороге». И ниже: «Голядкин сгорает в одиночестве»⁶⁵.

Недооценивая всего своеобразия соотношений героя и среды в произведениях Достоевского, Короленко, однако, свое замечание о недостаточном изображении «среды, общества» отнюдь не распространял на все творчество автора «Двойника». В «Записной тетради» Короленко 1889—1891 гг. сохранилась короткая, сделанная поспешной рукой, но крайне выразительная запись о романе «Преступление и наказание», оставшаяся неопубликованной. Воспроизводим небольшой набросок полностью:

«Читали вы Достоевского? И поняли? Так как же вы не видите, что исповедь Мармеладова это именно такая вещь, после которой можно пойти и убить старуху. Когда совершаются такие вещи, когда перед глазами происходит такая несправедливость — Раскольников думает: нет, бог своими совершенными средствами делает не то, что нужно. Дай-ка я попробую достигнуть справедливости своими, несовершенными...

— Но ведь это ужасно.

— Но ведь то, что рассказывает Мармеладов, — еще ужаснее, поймите»⁶⁶.

В этом наброске отражено не только глубокое проникновение в побудительные мотивы поступка героя Достоевского. Мы видим, что индивидуалистическая теория Раскольникова не закрыла для Короленко важнейшей стороны его переживаний: гуманистического протеста против бесчеловечных законов современного ему общества. Мы видим также, что историю семьи Мармеладова Короленко воспринимал как существенную сторону произведения, представляющую как раз те «внешние соотношения», которые зашевелили в сознании Раскольникова весьма глубокие «нити». Это те самые «внешние соотношения», о которых Короленко писал в дневнике как о необходимом элементе художественного произведения, или, говоря словами современного исследователя, — «это — мир, мир, вызывающий о помощи, в защиту которого Раскольников и поднял топор»⁶⁷.

Короленко не удалось завершить статью об Альбове и осуществить намерение раскрыть свое понимание «крупных достоинств» Достоевского, ради которых, «преодолевая массу тяжелых ощущений», его произведения читают и перечитывают⁶⁸. Уже вследствие этого в его высказываниях преобладают отрицательные оценки.

Однако другие его упоминания о Достоевском позволяют хотя бы несколько объяснить, почему он ставил его в один ряд с величайшими гениями художественной мысли.

Двадцать лет спустя после незаконченного этюда об Альбове, в статье «Лев Николаевич Толстой», написанной в связи с юбилеем великого писателя (1908), Короленко опять вспоминает о Достоевском. Теперь Достоевский выступает в виде некоторого противопоставления модернистской литературе «нынешнего периода», в которой «вереницы диких образов, точно в фантастическом вихре, несутся перед современным читателем»⁶⁹.

Используя излюбленное уподобление — «художник — зеркало, но зеркало живое», Короленко опять исходит из некоторых теоретических предпосылок и так изображает творческий процесс: художник «воспринимает из мира явлений то, что подлежит непосредственному восприятию. Но здесь в живой глубине его воображения воспринятые впечатления <...> сочетаются в новые комбинации, соответственно с лежащей в душе художника общей концепцией мира. И вот в конце процесса зеркало дает свое отражение, свою „иллюзию мира“, где мы получаем знакомые элементы действительности в новых, доселе незнакомых нам сочетаниях»⁷⁰.

По мнению Короленко, два условия определяют достоинство этого сложного отражения: прежде всего, зеркало должно быть „ровно, прозрачно и чисто“, чтобы явления мира проникали в его глубину неискаженными. Во-вторых, «процесс новых сочетаний и комбинаций, происходящий в творящей глубине, должен соответствовать тем органическим законам, по которым явления сочетаются в жизни. Тогда и только тогда, — утверждает писатель, — мы чувствуем в „вымысле“ художника живую художественную правду...»⁷¹.

Короленко с грустью констатирует, что «воспринимающая поверхность нашего художественного зеркала за последние годы как будто искривилась, покрылась ржавыми пятнами, извратилась на разные лады и в разных направлениях»⁷².

«Конечно, — замечает он далее, — может случиться, что и при такой отражающей поверхности внутренний процесс творчества будет обладать свойствами органически правильного и оригинального сочетания, как это было, например, у больного Достоевского. И тогда в искаженных отражениях местами, как клочки неба в черных лесных озерах, будут сверкать откровения изумительной глубины и силы. Они будут и драгоценны и поучительны, но всегда односторонни. Они вскроют нам почти недоступные глубины больного духа, но не ищите в них ни законов здоровой жизни, ни ее широких перспектив»⁷³.

Мы видим, что Короленко остался верным издавна сложившимся у него представлениям о Достоевском. И теперь он подчеркивает обращенность писателя к субъективному миру героев, говорит об искажении в его творчестве норм реальной действительности, об отсутствии в его изображениях широких перспектив здоровой жизни. Дважды отмечается «болезненный» характер запечатленных писателем переживаний. Но несмотря на то, что как «фантастической метели модернизма», так и «откровениям больного духа» Достоевского Короленко резко противопоставляет художественный мир Толстого, от которого веет эпической широтой, великой правдой жизни и могуществом «бодрой мысли», новым и значительным тут является признание ценности и поучительности проникновений Достоевского в глубь человеческой души.

Это признание выделяет, но с положительной оценкой, еще одну характерную черту творчества Достоевского, которая действительно принадлежит к величайшим его достижениям: поразительную способность писателя раскрыть самые сокровенные глубины духовного мира человека, проследить сложнейшие повороты его чувств, страстей и идей.

Напомним, что в черновике именно этой статьи Достоевский был поставлен Короленко на одно из первых мест среди русских писателей.

Отмечая черты субъективности в изображениях Достоевского, говоря о болезненных в них смещениях реальных соотношений, об исключительности созданных им ситуаций, об углублении в переживания «больного духа», Короленко никогда не доходил

до полного отрицания объективного содержания его творчества. Достоевский не переставал быть в его глазах писателем-реалистом.

Лейтмотивом ряда высказываний Короленко является признание *правды* творчества Достоевского. Так, в разговоре с Успенским, на который мы ссылались, Короленко, согласившись, что образ господина в поезде, собирающегося «что-то сделать над тобой», верно передает ощущение, вызываемое чтением Достоевского, возразил: «А все-таки есть много правды»⁷⁴.

Признавшись Успенскому, что не любит Достоевского, Короленко тотчас заметил, что «некоторые вещи его, например, „Преступление и наказание“, перечитывает с величайшим интересом»⁷⁵.

Из всего созданного Достоевским писатель выделял роман «Преступление и наказание».

Короленко отрицательно относился (с этической точки зрения) к индивидуалистическим теориям Раскольникова. В «Истории моего современника» Короленко с осуждением упоминает о «раскольниковских формулах», по которым цель оправдывает средства⁷⁶. На страницах своей автобиографической эпопеи он с неодобрительной интонацией рассказал и о подлинном случае с молодым человеком, который из революционных целей решил повторить преступление героя Достоевского. «Узнав об этом, товарищи отшатнулись от него, и он, — вспоминает Короленко, — потонул в серой арестантской массе»⁷⁷. Но писатель, как мы видели выше, хорошо понимал сложность мотивов, толкнувших Раскольникова на преступление. И в этой сложности была для него великая жизненная правда.

В героях Достоевского Короленко чувствовал живых людей, действующих по законам реальной жизни. В этом отношении большой интерес представляет дневниковая запись 1888 г., к которой мы уже обращались.

Предложив вообразить статую человека, сплетенную из разного цвета нитей, он пишет: «Наши чувства, наши страсти, инстинкты, взгляды, побуждения — такие бесчисленные разноцветные нити. Человек весь соткан из них в более или менее сходных более или менее различных сочетаниях»⁷⁸. И если, по мнению Короленко, прокурор с полной правдой изобразит человека жестоким, нераскаянным, вредным, то Достоевский в этом самом человеке «сумеет развернуть и проследить затерявшиеся изгибы доброты, раскаяния, добрых побуждений». И ниже: «Злодей не всегда только злодействует, но иногда сожалеет, а порой — у Брет-Гарта или Достоевского — он проявляет героизм великодушия. И это не ложь, — читая их, вы видите, что их *живые люди* действуют так, как действовали бы вы в таких условиях»⁷⁹.

Таким образом, оценивая дар Достоевского «найти человека в человеке», Короленко считал преобладающим у автора «Записок из Мертвого дома» гуманистический взгляд на человеческую природу, совпадающий с его собственными гуманистическими убеждениями. Так, в рассказе «Соколинца» (1885), основанном на впечатлениях ссылки, Короленко замечал: «Сибирь приучает видеть и в убийце человека, и хотя ближайшее знакомство не позволяет, конечно, особенно идеализировать „несчастенького“, взламывавшего замки, воровавшего лошадей или проламывавшего темною ночью головы ближних, но <...> убийца не все же только убивает, он еще и живет, и чувствует то же, что чувствуют все остальные люди...»⁸⁰. Естественно, что автор «Соколинца» признает этот взгляд отвечающим объективной действительности, а персонажей Достоевского «живыми людьми».

Даже в «Бесах» писатель находил зерно истины — отражение реальных настроений части «зеленой молодежи», которая в каждом разрушительном действии готова была видеть революционный акт⁸¹.

Короленко отлично понимал сложную диалектику исключительного и типического. В статье, посвященной рассказу «Жизнь Василия Фивейского» Л. Андреева, в известной мере продолжавшего традиции Достоевского, писатель дважды отмечает, что настроение героя этого рассказа «типично при всей своей исключительности»⁸². Гротескные формы сатирической фантастики Щедрина не закрыли от Короленко глубоко реалистического характера его творчества. Естественно, что, в отличие от многих своих современников, Короленко не отказывал и Достоевскому, сосре-

доточившему творческое внимание на явлениях болезненных и исключительных, в создании типических характеров. Так, в блестящем анализе повести «Двойники», недостатком которой еще Белинский считал «фантастичность», Короленко образ душевно-больного ее героя рассматривает как образ глубоко типический⁸³. Раздвоение личности героя, показанное, по выражению Короленко, «с обычной для Достоевского беспощадностью» во всех «мучительнейших стадиях этого процесса», осмыслено в статье как закономерное следствие условий русской социально-политической жизни.

«В герое Достоевского,— пишет Короленко,— мы имеем замечательно полный образ этой болезни личности, которую смело можно назвать нашей национальной болезнью»⁸⁴. «Типическая психология двойничества» отражает, по мнению Короленко, «и тени крепостного права в прошлом, и параграфы паспортного устава, и табели о рангах в настоящем»⁸⁵, то есть понимается конкретно, социально-исторически. Другими словами, Короленко великолепно почувствовал за спиной Голядкина «среду», «внешние соотношения» — не в узком бытовом плане, а в широких социально-исторических масштабах; образ же героя признал, как и его создатель, — «величайшим типом, по своей социальной важности».

Истолкование же Короленко самой психологии «двойничества», раскрытой в повести Достоевского, отличается глубиной и, хотя в нем ощутима добролюбовская традиция, несомненным своеобразием. В переживаниях Голядкина Короленко увидел «жгучую» боль личности, затоптанной, униженной и оскорбленной, которая «начинает раскачиваться, как маятник, между исконными полюсами русской жизни, произволом с одной стороны, бесправием с другой», и которая «наконец, с отчаяния, от нестерпимого сознания своей ничтожности, раздваивается, как бы распадается на две половины: утеснителя и гонителя, с одной стороны,— утесняемого и гонимого — с другой»⁸⁶.

Короленко цитирует слова Голядкина, которые тот обращает к своей «мечтающей, заносящейся» половине: «Самозванство, сударь вы мой, самозванство и бесстыдство не к добру приводит, а до петли доводит. Гришка Отрепьев только один, сударь вы мой, взял самозванством, обманув слепой народ, да и то ненадолго...»⁸⁷

Эта цитата с упоминанием имени Отрепьева наиболее ясно раскрывает короленковскую концепцию «двойничества» и, может быть, помогает уяснить концепцию самого Достоевского, в которой противоборство смирения и протеста занимает, без сомнения, определяющее место.

Подчеркивание затаенной непримиренности, как оборотной стороны сознания своей крайней униженности, болезненно острых стремлений к самоутверждению при отсутствии реальных для этого возможностей, четкий социально-политический характер определений (утеснитель, гонитель — утесняемый, гонимый), осмысление болезни героя как порождения объективных обстоятельств русской социально-политической действительности — вот основные черты короленковского понимания природы «двойничества», гениально запечатленного создателем Голядкина.

Короленко прекрасно чувствовал силу обобщающей мысли Достоевского, его способность отдельный реальный случай осмыслить как полный глубокого значения символ. В «Истории моего современника» Короленко ссылается на «Дневник писателя», в котором Достоевский рассказал о встрече на почтовом тракте с фельдъегерем, не переставая колотившим ямщика, который в свою очередь неистово хлестал кнутом лошадей, в смертельном ужасе мчавшихся по дороге. «Эта картина,— замечает Короленко,— показалась юноше символом всей самодержавной России и, быть может, содействовала тому, что Достоевскому пришлось стоять у эшафота в ожидании казни...»⁸⁸

Правда образов, созданных Достоевским, не раз подтверждалась для Короленко реальной действительностью.

В статье «Прискорбные случаи из области суда» (1896) Короленко строит прямую параллель между жизненной историей (Дело Тальма), представляющей «поразительную психологическую картину, вскрывающую удивительные изгибы человеческой

природы», и сюжетной ситуацией и художественными образами романа «Братья Карамазовы»⁸⁹.

Повторением одной из ситуаций другого художественного создания Достоевского — «Преступления и наказания», подтверждающим его глубокую жизненность, явился действительный случай, давший Короленко новый повод обратиться к этому роману.

В 1904 г. писательница Н. А. Лухманова читала в разных городах лекции о воспитании, семье, положении женщины, о нравственности и, касаясь, между прочим, проституции, «с высоты кафедры сыпала громы осуждения на головы «несчастных». В архиве Короленко хранится большое количество газетных вырезок, относящихся к вопросу о положении женщины, и, в частности, к «страшной проблеме женского падения». Среди них есть и газетные сообщения о лекциях Лухмановой⁹⁰.

В воспоминаниях «О Глебе Ивановиче Успенском» Короленко рассказал, какое страстное негодование вызвало у покойного писателя «бездушие добродетельных женщин» по отношению к своим «несчастливым сестрам». Теперь Короленко узнал из газеты, что среди слушательниц «почтенной лекторши» нашлась одна, которая, стремясь «облегчить сердце, переполненное горечью несправедливых укоров», прислала в редакцию газеты письмо. «Это была, — говорит Короленко в статье, посвященной этому эпизоду, — Соня Мармеладова из романа Достоевского»⁹¹.

Прочитав ее письмо, из которого мы узнаем, что, оставшись без родителей тринадцатилетней девочкой с четырьмя младшими ребятами на руках, она поступила на табачную фабрику, где зарабатывала по 25 копеек в день, носила соседям воду за 50 копеек в месяц, мыла белье, одним словом, по ее выражению, «била всю мочь», Короленко пишет: «И вот дальше... обыкновенная история, с которой читатель знаком давно в изображении Сони Мармеладовой...» «Ибо, — приводит Короленко слова старого пропойцы Мармеладова, — обращаюсь к вам (добродетельные моралистки) с вопросом приватным: много ли может, по-вашему, бедная, но честная девица честным трудом заработать?.. 25 копеек в день, сударыня, не заработает, если честна и не имеет особых талантов, да и то рук не покладая работавши... А тут ребятки голодные...»⁹²

И хотя писатель считает, что даже «мучительный талант» Достоевского почувствовал потребность смягчить ужас действительности, трагическая история Сони Мармеладовой имеет в романе глубоко жизненный и гуманистический смысл. Гуманистическое начало в творчестве Достоевского, составляя его сильную сторону, было для Короленко несомненным.

«Мы знали до сих пор, — пишет Короленко, — о скорбно-негодующем заступничестве Успенских, Достоевских, Толстых... Мы со слезами на глазах читали рассказ Достоевского о том вечере, когда Соня Мармеладова лежала, завернувшись с головой в драдемамовый платок, и как при этом вздрагивали ее плечики. И никто, даже Катков, даже кн. Мещерский не смели восставать против Сони Мармеладовой в романе и против того чувства, которое автор будил этим изображением в читателе. Теперь Соня Мармеладова из действительной жизни просит примерить к ней, к ее собственному положению эти наши чувства и эти вычитанные взгляды...»⁹³ Так образ из романа Достоевского, овеянный глубоким гуманистическим пафосом (если отвлечься от философии смирения, связанной с образом Сони), рожденный жизнью и ею подтвержденный, послужил Короленко неопровержимым аргументом в защиту «падших» в реальной действительности.

Многочисленно подчеркивая «правду жизни» в произведениях Достоевского, Короленко ясно осознавал все отличие творческих принципов великого писателя как от декадентства, так и от натурализма, тенденции которого с особенной силой проявились в литературе конца XIX — начала XX в.

В статье «Всеволод Михайлович Гаршин», написанной для «Истории русской литературы» под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского (1910)⁹⁴, касаясь темы проституции (в связи с рассказом Гаршина «Надежда Николаевна»), Короленко прямо противопоставляет литературу 60—70-х годов, к которой относит и Достоевского, «новейшей литературе». Он пишет: «Идеология семидесятых годов была наивна, часто

романтична. Ведь и Достоевский свою проститутку нарисовал подвижницей (Соня Мarmеладова). В обоих образах⁹⁵ (безотносительно к силе таланта) русская литература тех времен робко подходит к страшной проблеме женского падения. Подходит издали, как бы в неведении всей реальной правды и сохраняя в памяти идеальные представления о женской натуре. Еще несколько шагов, и эти идеалистические представления разлетятся, как мыльный пузырь. В наше время литература уже сделала эти шаги. Она вскрывает бытовую обстановку проститутки с поразительной, отталкивающей, одурачивающей правдивостью». Далее, сопоставив изображение народной жизни в «Записках охотника» Тургенева и в «Подлиповцах» Решетникова, Короленко заключает: «Однако — есть своя правда и в „Бежином лугу“». И порой невольно приходит в голову, что реальный угар, которым веет от новейших изображений проституции, — тоже не вся правда. Для художественного синтеза необходим и элемент того целомудренного идеализма, с каким подходила к этому вопросу литература шестидесятых и семидесятых годов»⁹⁶.

Утверждение романтики и поэтической идеализации, которые в такой сильной степени отвечали собственной творческой практике Короленко, входило в его эстетический кодекс именно потому, что эти элементы сопрягались с идейным началом художественного произведения, отражающим ту «широкую концепцию жизни», ту «возвышенную точку зрения», которую Короленко считал обязательной для художника. Она включала в себя высокие принципы гуманизма и демократизма, несомненные и близкие для Короленко в творчестве Достоевского. Именно поэтому Короленко назвал Достоевского не бытописателем и не психологом, а «суровым поэтом „униженных и оскорбленных“»⁹⁷.

Чуждый всякого упрощения, Короленко отлично понимал сложность политической позиции Достоевского, противоречивость сочетания в его мировоззрении гуманистических и демократических начал с реакционно-утопическими и религиозными.

Цена демократические тенденции творчества Достоевского, Короленко совершенно не принимал его трактовки народа как носителя идей православия и самодержавия. «Для Достоевского народ был „богоносец“, — критически замечал Короленко⁹⁸, имея в виду и общую концепцию автора «Братьев Карамазовых» и прямые слова Зосимы из этого романа (IX, 310). Подчеркивая свое разногласие с Достоевским, Короленко писал, касаясь его речи о Пушкине: «Впоследствии он говорил о том, что народ признает своим только такого поэта, который почитает то же, что чтит народ, то есть, конечно, самодержавие и официальную церковь»⁹⁹. Короленко, убежденному, что историческое развитие ведет народные массы к сознательной гражданской деятельности, к борьбе за свои права, были дороги черты волюнтаризма в народном характере, а не патриархальные пережитки в сознании народа, ценившиеся Достоевским.

Резко отрицательное отношение Короленко вызывала, как он выражался, «метафизическая софистика византийской диалектики Достоевского», связанная с образом старца Зосимы из «Братьев Карамазовых». Религиозно-этический и гражданский идеал Достоевского, воплощенный в образе Зосимы, был совершенно не приемлем для Короленко. В письмах и дневниках писателя неоднократно встречаем иронические упоминания имени этого героя Достоевского¹⁰⁰.

Острокритический характер несут и его пометки на страницах романа «Братья Карамазовы», где речь идет о развиваемых Зосимой утопических идеях христианского братства и роли в нем церкви. Так, например, подчеркнув целый ряд мест на полях главы «Русский инок», Короленко на обороте форзаца книги отослал к странице, на которой Зосима поучает: «...будет так, что даже самый развращенный богач наш кончит тем, что устыдится богатства своего перед бедным, а бедный <...> лаской ответит на благолепный стыд его. Верьте, что кончится сим: на то идет» (IX, 311), — и с несомненной иронией записал: «Решение социального вопроса в России»¹⁰¹.

Естественно, что поворот к идеализму «недавних марксистов» и их обращение к реакционным утопиям и мистическим сторонам творчества Достоевского вызывал



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЕЛЕННЫЕ»

Постановка МХАТа 1932 г.

Фотография

Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва

у Короленко грустные раздумья. В дневнике 1901 г. Короленко записал свою беседу с «одним из первых главарей русского марксизма» М. И. Туган-Барановским, который утверждает «необходимость мистического начала в общественном настроении», «преклоняется перед философией Зосимы (из „Карамазовых“), говорит о справедливости христианской вечной казни за грехи мгновенной жизни»¹⁰².

О М. И. Туган-Барановском, который в беседе с писателем «развивал философию Зосимы», Короленко упоминает и в письме к П. С. Ивановской 5 февраля 1903 г. и заключает: «Все это часто нехорошо, потому что люди обращают свои Чоииски назад и хотят выкинуть за борт то, что человечество уже узнало и никогда не забудет»¹⁰³.

Образ Зосимы был для Короленко воплощением иллюзорных, утопических начал, поддерживаемых народной темнотой и настроениями реакционной интеллигенции.

По-видимому, и образ Алеши Карамазова Короленко воспринимал как недостаточно жизненный. В частности, скептическое отношение будила у Короленко чрезмерная способность интуитивных проникновений, с их религиозно-мистической окраской, которой наделен Алеша (см. настоящий том, стр. 655).

Но нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что с еще большей энергией Короленко очеркивает и подчеркивает целые страницы глав «Братья знакомятся» и «Бунт». В этих главах его внимание привлекают как этико-философские рассуждения Ивана Карамазова, его богоборческие мысли, так и его рассказы о страданиях детей. Короленко был близок дух искания, горячая и глубокая страстность, которыми проникнуты речи этого героя Достоевского, его неспособность принять порядок, основанный на «слезах человеческих», его потребность широкого осмысления жизни, идущая от самого создателя прославленного романа. В выше цитированном письме к П. С. Ивановской Короленко между прочим замечал: «... самое чувство, побуждаю-

щее искать широких мировых формул, — я считаю нормальным, неистребимым и подлежащим бесконечной эволюции». В письме идет речь и о собственном рассказе писателя, над которым он работал в то время, — «Не страшное», т. е. о том рассказе, который Ф. Д. Батюшков считал близким идее Достоевского «о взаимной нравственной ответственности людей друг за друга».

Понимая, что Достоевский «не принадлежал к „либералам“ и его публицистические взгляды давали повод даже князю Мещерскому говорить о нем как о своем единомышленнике», Короленко решительно отделял великого писателя от реакционной клики Мещерских и Катковых. По поводу слов Мещерского «Мы люди мыслящие и пишущие воедино», Короленко замечал: «... это, к счастью, крупное недоразумение»¹⁰⁴.

Короленко не мог забыть о потрясении, пережитом Достоевским в молодые годы. В недавно опубликованной статье писателя «О современном положении», относящейся к 1906 г., Короленко, говоря о трусливой жестокости русской самодержавной власти, в качестве ярчайшего примера назвал «смертный приговор Достоевскому»¹⁰⁵.

В этом плане представляют интерес слова Короленко, записанные Б. Крониним, посетившим писателя в деревне Хатки в 1913 г. — в связи с его шестидесятилетием. В разговоре о современной литературе, заметив, что он к беллетристике не вернется («Не такое время, чтобы можно было описывать красоты природы и философствовать о любви»), Короленко сказал: «Вы знаете, откуда я жду свежих веяний в литературе? Из тюрьмы! Оттуда, перестрадав, переболев, придет к нам новый Достоевский...»¹⁰⁶.

Трудно ошибиться в истолковании мысли, высказанной Короленко. Очевидно, он полагал, что опыт социально-политической борьбы обогатит и художественную литературу, даст ей новый заряд для постановки и решения больших морально-философских и общественных проблем, как в свое время это делал такой выдающийся писатель, каким был в глазах Короленко Достоевский.

Имеющиеся в нашем распоряжении высказывания Короленко не передают его представления о Достоевском в совершенной полноте. Но со всей несомненностью они свидетельствуют о большом и стойком интересе писателя к творчеству великого художника и о глубоком проникновении в мир его творений. При всей их беглости и отрывочности, в них затронуты существенные вопросы, связанные с творчеством Достоевского, и высказано много верных и тонких наблюдений, свободных от упрощения и неуместной прямолинейности в подходе к этому сложнейшему из русских писателей.

Суждения Короленко вытекают из определенных эстетических требований, они концептуальны по своему характеру. Концепция же искусства Короленко была достаточно широкой и прогрессивной, чтобы обеспечить глубокую, во многом правильную и в целом весьма высокую оценку наследия Достоевского.

Как вдумчивого художника, искавшего новых путей в искусстве, Короленко в наибольшей степени интересовал творческий метод Достоевского, и в своих разрозненных, разновременных замечаниях он выделил характеристичные черты творческого своеобразия великого писателя: необычайную экспрессивность его изображений, их предельную сущность, их трагический колорит, повышенную сосредоточенность на болезненных явлениях жизни, исключительность ситуаций, в которых действуют его герои, проникновение в почти недоступные глубины человеческого сознания, умение — «найти человека в человеке» и своеобразную, заражающую манеру повествования, властно втягивающую читателя в сопереживание с героем.

Действительность в творчестве Достоевского, с точки зрения Короленко, представлена не в соответствии с ее «органическими законами»: в ней нарушены ее пропорции, размеры, светотени, краски, сдвинуты ее горизонты. Тем не менее в этих своеобразных «сдвинутых» формах с величайшей впечатляющей силой отражена огромная «правда жизни» — «много правды», неотразимо притягивавшей Короленко.

Эстетическая концепция Короленко допускала и основной творческий принцип Достоевского — через исключительное, патологическое, выходящее за нормы повседневной жизни вскрывать закономерности современной ему действительности. Мы это видели на его оценке образа Голядкина, в самом характере болезни которого Короленко призвал социально-типическое явление.

Короленко был близок к пониманию своеобразия реализма Достоевского, который сам писатель называл «фантастическим».

И если Короленко не принял определенных сторон творчества великого писателя, то дело здесь не в творческих принципах как таковых и не в различии эстетических позиций двух писателей. Источник критического отношения Короленко к Достоевскому лежит глубже: он — в определенном понимании действительности или, как сам писатель настойчиво подчеркивал, — в характере «общей художественной концепции жизни» — в мировоззрении художника, которому Короленко придавал величайшее значение. Мировоззрение же Достоевского, отмеченное реальными противоречиями, содержало черты, для Короленко совершенно не приемлемые.

Писавший в других исторических условиях, чем Достоевский, но сохранивший традиции социального оптимизма революционной демократии 60-х годов и сумевший занять несомненно прогрессивную позицию в общественно-политической борьбе своего времени, Короленко настойчиво искал реальных жидущих начал в русской общественной жизни и в народе. Поэтому, глубоко ценя реалистическое, демократическое и гуманистическое содержание творчества автора «Преступления и наказания», он остро чувствовал социально-историческую бесперспективность его мировоззрения, утопические и реакционные черты его «концепции жизни». Короленко не удовлетворяли как некоторые критические стороны взглядов Достоевского (например, его отношение к деятелям революционного движения), так и его положительные построения: поэтизация страдания, патриархальных черт в психологии народа, религиозно-мистический налет в понимании природы человека, недооценка значения социальных условий в жизни общества, надежды на нравственно-религиозное возрождение человечества. Эти черты концепции Достоевского мешали, с точки зрения Короленко, созданию того правильного аспекта, того здорового «отражения», о котором Короленко писал в статье об Альбове. «Эти ужасы, изображенные с такой силой» и огромной степенью концентрации, закономерно заслоняли, в представлении Короленко, жизнеутверждающие начала творчества великого романиста, определяли его пессимистический колорит и вносили известную идейную и эстетическую фальшь в его создания.

Одно замечательное высказывание о Салтыкове-Щедрине, который писал с неменьшей силой и о неменьших «ужасах», чем Достоевский, с большой ясностью показывает, чего недоставало Короленко в авторе «Братьев Карамазовых». Великому сатирику Короленко ставил в заслугу, что «в самые мрачные минуты нашей недавней истории» он смеялся. «Представьте только в самом деле, — писал Короленко, — что в то время, когда и без того было так жутко, еще Щедрин затянул бы унылую заушную песню <...> Да, нужно было великую нравственную силу, чтобы, чувствуя так всю скорбь своего времени, как чувствовал ее Щедрин, уметь еще пробуждать в других смех, рассеивающий настроение кошмара и вспугивающий ужасные призраки»¹⁰⁷. Этого «вспугивающего» начала Короленко не находил в творчестве Достоевского, не рассеивавшего, а рождавшего впечатление кошмара. «Смех» Щедрина, опиравшийся на политически прогрессивное осмысление действительности, и был, с точки зрения Короленко, тем здоровым «отражением», которое в произведениях искусства приобретает особое идейно-эстетическое значение.

Основываясь на просветительском понимании задач искусства, Короленко, как и великие русские демократы — Белинский, Добролюбов, Чернышевский, — придавал огромное значение не только познавательной и эстетической, но и общественно-воспитательной роли литературы. Поэтому в эпоху жестокой реакции 80-х годов, когда писатель работал над статьей об Альбове и фиксировал свои раздумья о Достоев-

ском в дневнике, он так настойчиво выдвигал требование «психически деятельного момента» в произведениях искусства, требование, вытекавшее из последовательного утверждения активного отношения к жизни и стремления противостоять силам реакции. Поэтому же, признавая в Достоевском выдающегося мастера, в своих высказываниях этого времени Короленко по преимуществу осмысливал его наследство не столько как общечеловеческую идейно-эстетическую ценность и не как порождение определенной исторической эпохи, с потрясающей силой запечатлевшее ее уродства и противоречия, но, исходя из задач своего трудного времени, с точки зрения его воздействия на общественное сознание.

Выражая озабоченность состоянием современной литературы и, в частности, влиянием на нее Достоевского, в первом — неопубликованном наброске статьи об Альбове Короленко с горечью отмечал «столь распространенную и излюбленную в последнее время» в литературе тему душевных болезней (герой повести Альбова «День итога» — тоже душевнобольной)¹⁰⁸. Поэтому понятно, что воздействие тех болезненно острых, пессимистически окрашенных переживаний, которые с такой мощью и такой приближенностью к читателю передавал Достоевский, казалось ему крайне нежелательным, социально опасным.

Позиция Короленко в 80-е годы по отношению к Достоевскому резко противостояла его апологии со стороны реакционных кругов, особенно усилившейся тотчас после смерти великого писателя. Если бы критический этюд об Альбове, в котором так много внимания уделено его учителю, был завершен и опубликован, мы имели бы не только более полное представление о короленковских оценках Достоевского. Этюд составил бы еще одно из звеньев в последовательной борьбе против реакционных веяний, которую Короленко вел в это время во всех сферах своей многообразной деятельности.

Критически высказываясь о Достоевском, Короленко, как мы видели, ценил и положительные, прогрессивные стороны его творчества и сумел поставить его произведения на службу своей общественно-политической борьбе. Так, он использовал образ Голядкина в статье «Современная самозванщина», всей своей сутью направленной против самодержавно-бюрократического режима угнетения и беззаконий. Так же послужил ему образ и Сони Мармеладовой в защите «падших».

Короленко отдал дань внимания автору «Братьев Карамазовых» не только в критических высказываниях и беглых упоминаниях. Он откликнулся на его деятельность и в своем художественном творчестве, что имеет все основания стать предметом специального изучения.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ «Начала», 1922, № 2, стр. 210.

² Там же. См. также: Ф. Д. Б а т ю ш к о в. Основные мотивы творчества Короленко. — «Русское слово», 1913, № 163, 16 июля, стр. 2, и его книгу «Короленко как человек и писатель». М., 1922, стр. 47.

³ Г. А. Б я л ы й. В. Г. Короленко. М., 1949, стр. 316.

⁴ Из рассказа Короленко «Яшка».

⁵ И. Н. К у б и к о в. Великие писатели России. М., «Пролетарий», 1925, стр. 76.

⁶ В. Г. К о р о л е н к о. Избранные сочинения. Ред., вступ. ст. и коммент. Н. К. П и к с а н о в а, изд. 2. Л., 1935, стр. 679.

⁷ «Детская литература», 1940, № 11-12, стр. 91 (за подп. Ф. Человеков). То же в кн.: А. П л а т о н о в. Размышления читателя. М., 1970, стр. 76.

⁸ В. Ф. П е р е в е р з е в. Творчество Достоевского. М., 1912, стр. 55.

⁹ А. В. Л у н а ч а р с к и й. Праведник. — «Красная нива», 1924, № 1, стр. 19.

¹⁰ А. и Е. Р е д ь к о. Короленко. — В кн.: «Задруга. Памяти Вл. Г. Короленко». М., 1922, стр. 8—9.

¹¹ В. Г. К о р о л е н к о. История моего современника. — Собр. соч. в десяти томах, т. 5. М., 1954, стр. 266.

¹² Там же, т. 6, стр. 42, 43.

¹³ Там же, стр. 73.

- ¹⁴ Там же, т. 5, стр. 320.
- ¹⁵ Там же, т. 6, стр. 51.
- ¹⁶ Там же, стр. 45.
- ¹⁷ Там же, стр. 67, 68.
- ¹⁸ ЛБ, ф. 135. I, 28, л. 22 об.— См. также в кн.: В. Г. Короленко. История моего современника. М., 1965, стр. 955.
- ¹⁹ В. Г. Короленко. История моего современника.— Собр. соч., т. 6. М., 1954, стр. 90.
- ²⁰ 13 сентября 1897 г. Письмо не опубликовано.— ЛБ, ф. 135, II, 3,50.
- ²¹ См. в настоящ. томе публикацию И. А. Кропород «Поэты В. Г. Короленко на книгах Достоевского».
- ²² В. Г. Короленко. История моего современника.— Собр. соч., т. 6. М., 1954, стр. 197—198.
- ²³ Там же, стр. 198, 199.
- ²⁴ Там же, стр. 199.
- ²⁵ «В. Г. Короленко о литературе». М., 1957, стр. 223. В первом случае подчеркнуто мною, во втором — Короленко.
- ²⁶ Письмо к Круковской 29 января 1910 г.— «В. Г. Короленко о литературе», стр. 565.
- ²⁷ См., например, письмо 17 августа 1896 г.— «В. Г. Короленко о литературе», стр. 512.
- ²⁸ Не опубликовано.— ЛБ, ф. 135, 13, 723, л. 8.
- ²⁹ В. Г. Короленко к статье об Альбове. Записная тетрадь 1885—1887 гг.— ЛБ, ф. 135, 5, 182, л. 93.
- ³⁰ М. Альбов. Повести и рассказы. Второе дополн. изд. СПб., 1888.
- ³¹ В. Г. Короленко. Полн. собр. соч. Посмертное издание, т. I. Письма, Л. ГИЗ Украины, 1923, стр. 178.
- ³² ЛБ, шифры: ф. 135, 5, 182 и второй набросок: ф. 135, 13, 703.
- ³³ ЛБ, ф. 135, 5, 182, л. 93.
- ³⁴ «В. Г. Короленко о литературе», стр. 304.
- ³⁵ Там же, стр. 71.
- ³⁶ Там же, стр. 306, 307.
- ³⁷ Первый черновой набросок статьи об Альбове.— ЛБ, ф. 135, 5, 182, л. 93
- ³⁸ Там же, л. 92 об.
- ³⁹ Там же, л. 92.
- ⁴⁰ «В. Г. Короленко о литературе», стр. 307.
- ⁴¹ Там же, стр. 306. Подчеркнуто мною.
- ⁴² Там же, стр. 644. Подчеркнуто мною.
- ⁴³ ЛБ, ф. 135, 5, 182, лл. 91 об.— 92.
- ⁴⁴ Там же, л. 91.
- ⁴⁵ «В. Г. Короленко о литературе», стр. 308.
- ⁴⁶ Там же, стр. 307, 308.
- ⁴⁷ Там же, стр. 311—312.
- ⁴⁸ Там же, стр. 312.
- ⁴⁹ ЛБ, ф. 135, 5, 182, л. 93—93 об.
- ⁵⁰ Между прочим, Короленко далек от ошибки, которую совершил В. М. Гаршин, поставивший повесть М. Альбова «День итога» выше произведений Достоевского (см. В. Г. Гаршин. Собр. соч., т. III. М., «Academia», 1934, стр. 177).
- ⁵¹ ЛБ, ф. 135.5.182. л. 87.
- ⁵² Там же.
- ⁵³ «В. Г. Короленко о литературе», стр. 304.
- ⁵⁴ А. В. Луначарский. Праведник. Указ. изд., стр. 19.
- ⁵⁵ ЛБ, ф. 135.5.182, л. 88.
- ⁵⁶ Там же.
- ⁵⁷ В. Г. Белинский. Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым.— Полн. собр. соч., т. IX. М., изд-во АН СССР, 1955, стр. 565.
- ⁵⁸ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2, переработанное. М., 1963, стр. 302—303. Подчеркнуто мною.
- ⁵⁹ В. Г. Короленко. О сборниках товарищества «Знание» за 1903 г. (Литературная заметка).— «В. Г. Короленко о литературе», стр. 368—369.
- ⁶⁰ Письмо 15 апреля 1895 г.— В кн.: А. М. Горький и В. Г. Короленко. Переписка, статьи, высказывания. М., 1957, стр. 32, 33; см. также: «В. Г. Короленко о литературе», стр. 503—504.
- ⁶¹ В. Г. Короленко. О Глебе Ивановиче Успенском. (Черты из личных воспоминаний).— «В. Г. Короленко о литературе», стр. 71—72.
- ⁶² В. Г. Короленко. Полн. собр. соч., т. 3, СПб., 1914, стр. 362. Подчеркнуто мною.
- ⁶³ В. Г. Короленко. Дневник, т. I. Полн. собр. соч. Посмертное изд. ГИЗ Украины, 1925, стр. 178—179.
- ⁶⁴ Там же, стр. 178.

- ⁶⁵ В. Г. Короленко. Современная самозванщина.— Полн. собр. соч., т. 3. СПб., 1914, стр. 362, 363.
- ⁶⁶ ЛБ, ф. 135.5—186, л. 39—40 об.
- ⁶⁷ В. Я. Кирпотин. Мир и лицо в творчестве Достоевского.— В кн.: «Мастерство русских классиков». М., 1969, стр. 328.
- ⁶⁸ «В. Г. Короленко о литературе», стр. 304.
- ⁶⁹ Там же, стр. 128.
- ⁷⁰ Там же, стр. 126.
- ⁷¹ Там же.
- ⁷² Там же, стр. 127.
- ⁷³ Там же.
- ⁷⁴ Там же, стр. 71.
- ⁷⁵ Там же.
- ⁷⁶ В. Г. Короленко. Собр. соч. в десяти томах, т. 6. М., 1954, стр. 145.
- ⁷⁷ Там же, т. 7, 1955, стр. 392—393.
- ⁷⁸ В. Г. Короленко. Дневник, т. I. Полн. собр. соч. Посмертное изд. ГИЗ Украины, 1925, стр. 177.
- ⁷⁹ Там же, стр. 173.
- ⁸⁰ В. Г. Короленко. Собр. соч. в десяти томах, т. 1. М., 1953, стр. 135.
- ⁸¹ В. Г. Короленко. История моего современника. М., 1965, стр. 1010.
- ⁸² В. Г. Короленко. Современная самозванщина.— Полн. собр. соч., т. 3. СПб., 1914, стр. 333—334, 358—364, 367 (первоначально: «Русское богатство», 1896, № 5, 8).
- ⁸³ В. Г. Короленко. Полн. собр. соч., т. 3. СПб., 1914, стр. 360.
- ⁸⁴ Там же.
- ⁸⁵ Там же, стр. 363.
- ⁸⁶ Там же, стр. 333, 358—359.
- ⁸⁷ Там же, стр. 360—361.
- ⁸⁸ В. Г. Короленко. Собр. соч. в 10 томах, т. 5. М., 1954, стр. 212.
- ⁸⁹ В. Г. Короленко. Полн. собр. соч., т. 8. СПб., 1914, стр. 319—320 (первоначально: «Русское богатство», 1896, № 3).
- ⁹⁰ «Волеынь», 1904, № 41, 22 мая.
- ⁹¹ В. Г. Короленко. Соня Мармеладова на лекции г-жи Лухмановой.— Собр. соч. в 10 томах, т. 9. М., 1955, стр. 674 (первоначально: «Русское богатство», 1904, № 7, отд. II, стр. 205—207).
- ⁹² Там же, стр. 675.
- ⁹³ Там же, стр. 676—677.
- ⁹⁴ «История русской литературы», т. 4. М., «Мир», 1910, стр. 355—361.
- ⁹⁵ Надежды Николаевны и Сони Мармеладовой.
- ⁹⁶ В. Г. Короленко. О литературе, стр. 244.
- ⁹⁷ В. Г. Короленко. Полн. собр. соч., т. 3. СПб., 1914, стр. 360. Подчеркнуто мною.
- ⁹⁸ В. Г. Короленко. История моего современника.— Собр. соч. в десяти томах, т. 6. М., 1954, стр. 141.
- ⁹⁹ Там же, стр. 199.
- ¹⁰⁰ См., например, письмо к П. С. Ивановской 5 февраля 1903 г.—Собр. соч. в десяти томах, т. 10. М., 1956, стр. 358; письмо к А. П. Чехову, 29 июля 1903 г.—Там же, стр. 380.
- ¹⁰¹ См. в настоящ. томе публикацию И. А. Кронрод «Пометы В. Г. Короленко на книгах Ф. М. Достоевского».
- ¹⁰² В. Г. Короленко. Дневник, т. IV.— Полн. собр. соч. Посмертное изд., ГИЗ Украины, 1928, стр. 240—241.
- ¹⁰³ В. Г. Короленко. Собр. соч. в десяти томах, т. 10. М., 1956, стр. 358.
- ¹⁰⁴ «В. Г. Короленко о литературе», стр. 223.
- ¹⁰⁵ «Археологический ежегодник за 1971 год». М., «Наука», 1972, стр. 364—366. Указано А. В. Храбровицким.
- ¹⁰⁶ Б. Кронин. У В. Г. Короленко.— «Столичная молва» (М.), 1913, № 316, 15 июля, стр. 2. Указано А. В. Храбровицким.
- ¹⁰⁷ О сборниках товарищества «Знание» за 1903 г. (Литературная заметка).— «В. Г. Короленко о литературе», стр. 363, 364.
- ¹⁰⁸ ЛБ, 135.5, 182, л. 89 об.