Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Морозова Светлана Николаевна

ТВОРЧЕСТВО К.И. ЧУКОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ МЕЖДУНАРОДНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание учёной степени доктора филологических наук

Научный консультант:
доктор филологических наук, профессор
Жаткин Дмитрий Николаевич

Пенза – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ……..……5

ГЛАВА 1. Нравственно-эстетические воззрения К.И. Чуковского сквозь призму художественного восприятия немецкой философии и музыки …….....31

§ 1.1. Отражение эстетических категорий учения И. Канта в отечественном литературном и культурном пространстве.….……31

§ 1.2. Критическое осмысление К.И. Чуковским идеалистической философии Г.В.Ф. Гегеля …….……..…43

§ 1.3. Материалистическая философия К. Маркса в России и ее роль в определении ценности художественных произведений……....52

§ 1.4. Понимание нравственных категорий философии Ф. Ницше русским общественным сознанием. Метафизический бунт и тема Сверхчеловека в русской литературе ……..…..…61

§ 1.5. Восприятие К.И. Чуковским образов и мотивов немецкой классической музыки (на примере творчества И.С. Баха, Л. Бетховена и Р. Вагнера)….…….…….....72

ГЛАВА 2. Творчество немецких писателей в литературно-критическом осмыслении К.И. Чуковского ……..86

§ 2.1. Переводческое прочтение К.И. Чуковским «Приключений барона Мюнхгаузена» Г.А. Бюргера и Р.Э. Распе. Роль писателя в популяризации «Приключений» в России…….……..…….……....86

§ 2.2. Просветительский пафос поэзии И.В. Гете и его отражение в русской литературе …….……..95

§ 2.3. Специфика восприятия творчества Ф. Шиллера в России в контексте общественно-политической ситуации в стране..……..…….105

§ 2.4. Литературно-критическое осмысление К.И. Чуковским феномена «русского» Г. Гейне…….....116

§ 2.5. Преемственность национальной традиции в русских переводах Ю.Н. Тынянова из Г. Гейне…….……...……..126

ГЛАВА 3. Восприятие К.И. Чуковским творчества английских писателей…….137

§ 3.1. Освоение творческого наследия У. Шекспира в России через переводческое прочтение его произведений. «Бесплодные усилия любви» К.И. Чуковского……...137

§ 3.2. Гуманистические идеи в интерпретации Ч. Диккенса и русских писателей. Специфика переводческого прочтения произведений английского писателя…...……166

§ 3.3. Эстетизм О. Уайльда в восприятии К.И. Чуковского. История осмысления писателем творчества английского поэта……..….182

§ 3.4. Взаимосвязь романтического и реалистического направления в романе Г.Р. Хаггарда «Копи царя Соломона»……..……....209

§ 3.5. Шерлок Холмс А.К. Дойля – типичный персонаж неоромантического направления в литературе……..…….....216

§ 3.6. Утопические представления Г.К. Честертона о действительности как отражение гуманистического восприятия мира.....230

ГЛАВА 4. Творчество американских писателей в осмыслении К.И. Чуковского……..……243

§ 4.1. Творческая индивидуальность Г. Бичер-Стоу. Литературная судьба романа «Хижина дяди Тома»……...……..243

§ 4.2. Космизм поэзии У. Уитмена, направленность творчества поэта на осмысление преобразования американской демократии……...252

§ 4.3. Юмор в произведениях М. Твена и его национальный колорит……...281

§ 4.4. Преемственность гуманистических традиций американской литературы в творчестве О. Генри…….293

§ 4.5. Реалистическое изображение жизни в «короткой прозе» Дж. Чивера……..305

ГЛАВА 5. Рецепция К.И. Чуковским творчества ирландских писателей……318

§ 5.1. Национальные традиции поэзии Т. Мура в литературно-критическом осмыслении К.И. Чуковского…….…….318

§ 5.2. Социалистические представления об устройстве общества в творчестве Б. Шоу……..……..…328

§ 5.3. Драматургический эксперимент Б. Шоу в философской пьесе «Назад к Мафусаилу» как характерная тенденция литературы XX века.....…346

§ 5.4. Возрождение ирландского национального театра в драматургии Дж.М. Синга……...…..356

ЗАКЛЮЧЕНИЕ…….……..……...…370

ЛИТЕРАТУРА……...…….…...…390

Актуальность, степень изученности темы и направленность исследования.

Актуальность исследования обусловлена его перспективностью для сравнительного литературоведения, основывающейся на определении специфики русско-зарубежных литературных связей в контексте изучения обстоятельств рецепции К.И. Чуковским характерных черт инонациональной литературной и историко-культурной среды. Творчество писателя дает богатейший материал для изучения межнационального литературного диалога. Диапазон способов освоения К.И. Чуковским многообразия зарубежной литературы чрезвычайно широк – от переводческого прочтения отдельных произведений иноязычных авторов с целью популяризации их творчества в России до критического анализа творческого и жизненного пути писателей в литературоведческих и литературно-критических работах.

К.И. Чуковскому принадлежит большое число работ, посвященных изучению обстоятельств восприятия зарубежных культурных и философских направлений и течений в русской литературе; он достаточно полно проанализировал обстоятельства русской рецепции художественного наследия отдельных западноевропейских и американских писателей. Несомненным достоинством литературно-критического творчества писателя является сочетание примет традиционной публицистики и новой художественной критики, в котором доминирующими становятся философско-эстетические категории. Современники К.И. Чуковского по-разному оценивали его литературоведческие принципы. В.П. Кранихфельд связывал интерес К.И. Чуковского к смене исторических формаций с близостью его взглядов последователям культурно-исторической школы. К традициям социологической школы возводил критический подход К.И. Чуковского Е.В. Тарле. Многие исследователи, ссылаясь на работу писателя в журнале «Весы» и публикацию статей в издательстве «Шиповник», видели в нем критика-модерниста. Стоит отметить, что отнесение К.И. Чуковского к какому-либо литературному направлению вызывает сложности, поскольку

его художественное мастерство, общепризнанная яркость и меткость языка требуют широты концепции и не исключают возможности соотнесения его стиля со многими направлениями русской литературы. Сам К.И. Чуковский считал свою критику универсальной.

Значимым явлением в истории переводной литературы стали интерпретации К.И. Чуковским многих произведений зарубежных авторов, основывающиеся на сформулированных писателем принципах художественного перевода («Высокое искусство», 1968).

Занимаясь переводами, К.И. Чуковский изучал биографии переводимых авторов и в течение многих лет накапливал сведения о них и их художественном стиле. К собраниям сочинений и изданиям отдельных произведений зарубежных писателей К.И. Чуковский написал вступительные статьи, представляющие собой критический анализ творчества с элементами биографического обзора важнейших этапов их жизни. Подобные работы были характерны для художественной манеры К.И. Чуковского, который стремился в максимально сжатой форме представить увлекательную историю жизни зарубежного писателя, а также выявить особенности его авторского стиля и манеры письма. Кроме того, К.И. Чуковский в статьях комментировал переводы произведений этих авторов в России (например, в предисловии к роману Ч. Диккенса «Повесть о двух городах», 1919). Наиболее важными для характеристики культурного диалога в аспекте литературных взаимоотношений России с другими странами первой половины и середины XX века являются следующие критические работы К.И. Чуковского: «Чарльз Диккенс. Повесть о двух городах» (1919), «Марк Твен. Приключения Тома» (1919), «Бернард Шо» (1922), «Г.Р. Хаггард. Копи царя Соломона» (1922), «Жизнь О. Генри» (1923), «Синг и его герой» (1923), «Гилберт Честертон. Жив-человек» (1924), «Бичер-Стоу и ее книга» (1941), «О Шерлоке Холмсе» (1945), «Джон Чивер» (1962). На некоторые из предисловий (например, о творчестве Г. Бичер-Стоу) наложила отпечаток политическая ситуация в стране, о чем сообщал сам К.И. Чуковский.

Неоспоримым достоинством работ К.И. Чуковского является то, что литературные и культурные ассоциации в них свободно переплетаются с оценкой известных и авторитетных писателей и литературоведов, с конкретностью собственных жизненных наблюдений, в которых субъективность восприятия сглаживается осмыслением исторически действующего духовного опыта. Привлеченный для исследования дневник К.И. Чуковского, охватывающий период с 1901 по 1967 г., его письма, в том числе переписка с известными иностранными литературоведами и писателями (например, с С. Монасом и Э. Симмонсом), содержат важные для понимания заявленной темы комментарии К.И. Чуковского о зарубежных писателях и специфике художественного перевода.

Творчеству К.И. Чуковского в контексте литературы его эпохи посвящено большое количество трудов отечественных филологов и литературоведов. Библиографический указатель Д.А. Берман, опубликованный как ротапринтное малотиражное издание с цензурными изъятиями в 1984 г.[1] (в полном издании – в 1999 г.), отмечается масштабностью и своими особенностями. Эта книга на момент выхода впервые дала полноценное представление о том, как шел процесс освоения творчества писателя русскими публицистами и литературоведами, как осмысливались его жизнь и художественное наследие в российской критической и научной литературе, а также стала источником комментариев к публикациям мемуаров К.И. Чуковского, его эпистолярия.

Наиболее значительные исследования, содержащие общую информацию о литературном и жизненном пути К.И. Чуковского, хотя и не раскрывают специфику заявленной темы, но содержат ценные факты, опосредованно способствующие пониманию некоторых вопросов восприятия критиком творчества зарубежных писателей.

---

[1] Берман Д.А. Корней Чуковский: Библиографический указатель. – Л.: Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1984. – 377 с.

Сборник «Жизнь и творчество Корнея Чуковского»[2], изданный под редакцией В.Д. Берестова, представляет собой научно-просветительский труд, включающий воспоминания и статьи писателей и критиков о литературной деятельности К.И. Чуковского, материалы к его биографии. В предисловии к сборнику В.Д. Берестов обозначил концепцию проведенного исследования: «В данном сборнике Корней Чуковский представлен как детский писатель. Другие стороны его многообразной деятельности затрагиваются в их сопряжении с детской литературой»[3]. В своей статье «Пища богов», включенной в сборник, автор объяснил успех К.И. Чуковского как детского писателя его непрерывным самовоспитанием и внутренним ростом, обеспечившими привлекательность и жизненность оставленного им наследия.

Большой интерес для исследования жизни писателя представляет «Книга о Корнее Чуковском» М.С. Петровского[4]. Несмотря на разноплановость осмысленных фактов о К.И. Чуковском, в частности, связанных с его работой в сатирическом журнале «Сигнал», критической деятельностью в период между русскими революциями, борьбой за чистоту и выразительность русского языка, книга представляет целостное исследование, посвященное творческой судьбе К.И. Чуковского.

Монография Е.В. Ивановой «Чуковский и Жаботинский»[5] содержит материалы, освещающие разные этапы отношений писателя К.И. Чуковского и идеолога сионизма В.Е. Жаботинского. В ней опубликованы неизданные ранее письма В.Е. Жаботинского к К.И. Чуковскому, полицейские донесения, статьи из малодоступной периодики тех лет и материалы начатой К.И. Чуковским полемики на тему «Евреи и русская литература», в которую

---

[2] Берестов В.Д. К читателю // Жизнь и творчество Корнея Чуковского: сборник / сост. В. Берестов; оформл. Б. Кыштымова. – М.: Детская литература, 1978. – С. 5–8.
[3] Там же. С. 6.
[4] Петровский М.С. Книга о Корнее Чуковском. – М.: Сов. писатель, 1966. – 415 с.
[5] Чуковский и Жаботинский: [ЧиЖ] : история взаимоотношений в текстах и коммент. / авт. и сост. Евг. Иванова. – М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2005 (ППП Тип. Наука). – 269, [3] с.

включились также В.В. Розанов, Н.А. Тэффи и др. История отношений К.И. Чуковского и В.Е. Жаботинского, собранная и представленная Е.В. Ивановой, открывает новые интересные страницы в биографии и творчестве К.И. Чуковского.

В книге И.В. Лукьяновой «Корней Чуковский»[6], вышедшей в серии «ЖЗЛ» и имеющей биографическую направленность, представлены сведения о личной и литературной судьбе К.И. Чуковского. Особый исследовательский интерес вызывают характеристика тех фактов жизни писателя, которые тесно связаны с событиями литературной, общественной и культурной жизни начала и середины XX века. Отдельные эпизоды, освещенные в книге, ярко характеризуют сложный творческий путь К.И. Чуковского, проходящий на фоне неспокойных для жизни людей и для писательской карьеры исторических событий страны. Ценность книги заключается также в особом стиле повествования, благодаря которому К.И. Чуковский предстает перед читателем не только как деятель ушедшей эпохи, но и как писатель, в творчестве которого можно найти ответы на актуальные вопросы современности.

Еще одним значимым трудом стала книга Л.К. Чуковской «Памяти детства. Мой отец – Корней Чуковский»[7], написанная ясным, простым, очень точным и образным языком. Уяснению философско-эстетической и литературной позиций К.И. Чуковского способствуют сведения о его отношении к литераторам и деятелям искусства, которых он хорошо знал, – к И.Е. Репину, М. Горькому, В.В. Маяковскому, А.А. Блоку, Ф.И. Шаляпину и многим другим.

Все перечисленные работы имеют научно-популярный характер и лишь косвенно затрагивают тему рецепции К.И. Чуковским творчества зарубежных писателей.

---

[6] Лукьянова И.В. Корней Чуковский. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 991 с.
[7] Чуковская Л.К. Памяти детства. Мой отец – Корней Чуковский. – М.: Волчок, 2019. – 250, [5] с.

В двух диссертациях, защищенных в России с небольшим интервалом в 2000-е гг., представлены отдельные аспекты деятельности К.И. Чуковского. В работе А.А. Кочетковой «К.И. Чуковский – литературный критик 1900–1910-х годов»[8] дается анализ литературно-критической деятельности писателя с позиции определения ее специфики и методологии, а также выделения характерных черт, позволяющих обозначить критику К.И. Чуковского как универсальную, не ограниченную рамками какого-либо литературного направления, обращенную, в первую очередь, на выявление художественной ценности произведения. В диссертации М.А. Обуховой[9] восстанавливается подробная история личных и творческих взаимоотношений К.И. Чуковского и С.Я. Маршака, созданная на основе переписки писателей, их дневников и мемуаров, а также иных литературно-художественных источников. Анализ этих отношений, проходящих на фоне менявшихся литературных эпох, позволяет углубить представление о творчестве писателей, сопоставить их отношение к отдельным фактам литературной и общественной жизни страны.

В настоящее время в условиях очевидного усиления интереса к литературной деятельности К.И. Чуковского возникает необходимость в обстоятельном анализе многообразных историко-культурных и литературных русско-зарубежных связей в контексте его творчества. В свете существенного повышения общественного внимания к международному сотрудничеству раскрытие этой темы поможет осмыслить развитие основных тенденций названного процесса. Изучение восприятия К.И. Чуковским творчества зарубежных писателей будет способствовать заполнению определенных лакун в сфере научного знания, а также внесет коррективы в уже устоявшиеся представления о литературном и культурном межнациональном диалоге.

---

[8] Кочеткова А.А. К.И. Чуковский – литературный критик 1900–1910-х годов : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01. – Саратов, 2004. – 198 с.

[9] Обухова М.А. К.И. Чуковский и С.Я. Маршак в контексте биографий и автобиографической прозы : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01. – Саратов, 2007. – 249 с.

Вопросы рецепции К.И. Чуковским творчества западноевропейских и американских писателей затронуты во многих статьях отечественных исследователей, которые в ряде случаев, не ограничиваясь узкой проблематикой переводческой или литературно-критической интерпретации К.И. Чуковским наследия конкретного автора, обосновывают широкий контекст взаимодействия русского писателя с иностранными, характеризуют его роль в популяризации зарубежной литературы, а также в развитии межкультурного национального диалога.

И.Л. Андроников в своей статье «Встречи с людьми искусства», отмечая многогранный талант К.И. Чуковского, называет писателя замечательным переводчиком, «под пером которого Марк Твен, О'Генри, Уолт Уитмен, Редьярд Киплинг изъясняются на таком живом языке, словно всю жизнь писали только по-русски»[10].

Ник. Алексеев в обзоре «Письма советским писателям из-за рубежа (1923–1927)»[11] опубликовал неизданные на тот момент письма иностранных писателей к К.И. Чуковскому, причем оценил их не только с позиций профессионального интереса, но и как политическое, общественно-культурное явление. Письма Дж. Чивера, Джона Грейвса (почетного секретаря лондонского Общества Диккенса), Эйдена Чемберса свидетельствуют об их глубоких симпатиях к русской литературе и, в частности, к творчеству К.И. Чуковского.

Н.А. Абиева в обширной статье «Начало знакомства с У. Уитменом в России»[12], рассказывая о процессе знакомства русского читателя с американским поэтом, ведущую роль отводит К.И. Чуковскому. Не преувеличивая значения первой статьи писателя об У. Уитмене («Русская Whitmaniana»), исследователь считает ее появление своевременным и

---

[10] Андроников И.Л. Встречи с людьми искусства // Известия. 1 апреля 1967 г.

[11] Алексеев Ник. Письма советским писателям из-за рубежа (1923–1927) // Иностранная литература. – 1977. – № 12. – С. 254–267.

[12] Абиева Н.А. Начало знакомства с У. Уитменом в России // Русская литература. – 1986. – № 4. – С. 185–195.

совпавшим с пробуждением интереса к творчеству американского поэта. Обзор К.И. Чуковским русских статей и рецензий, посвященных творчеству У. Уитмена, обозначил проблемы вхождения в русскую литературу произведений американского поэта, обусловленные качеством переводческого прочтения и восприятия его творчества русскими специалистами. По мнению Н.А. Абиевой, «именно 1906 год, когда К. Чуковский наконец выделил два существенных условия, имевших важное значение для последующего развития русской уитманианы (непременная достоверность сообщаемых биографических и библиографических данных и наличие преемственности в критических работах), можно считать началом серьезного научного изучения творчества Уолта Уитмена в России»[13].

Комментарии Н.П. Соколова об отношении К.И. Чуковского к общественным и культурным событиям, происходившим в Англии, представлены в статье «…Ваш читатель Константин Дмитриевич Набоков»[14]. Переписка К.Д. Набокова и К.И. Чуковского дает материал для анализа отдельных фактов их восприятия творчества иностранных писателей. Особо стоит отметить характеристику двух книг К.И. Чуковского об Англии – «Заговорили молчавшие. Томми Аткинс на войне» (1915) и «Англия накануне победы» (1917), в которых писатель по некоторым вопросам представил позицию, отличную от большинства отечественных исследований. К.И. Чуковский рассуждал о социальной жизни воюющей Англии, ее изменившейся жизни.

Д.Л. Быков, написавший к 120-летию К.И. Чуковского статью «Держаться, Корней!»[15], отметил заслугу писателя в возвращении в русскую литературу У. Уитмена, творчество которого было значительно искажено стараниями дореволюционных критиков. Работая в этом направлении, К.И.

---

[13] Абиева Н.А. Начало знакомства с У. Уитменом в России // Русская литература. – 1986. – № 4. – С. 190.

[14] Соколов Н.П. …Ваш читатель Константин Дмитриевич Набоков // Чтение в дореволюционной России. Выпуск 2. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – С. 136–152.

[15] Быков Д.Л. Держаться, Корней! // Телеграф. 7 июня 2002 г.

Чуковский, по мнению автора, явился не только составителем и редактором полного русского собрания сочинений О. Уайльда 1908 г., но и автором лучшей статьи о нем.

Отношение К.И. Чуковского к английской и американской литературе рассматривает Б.М. Парамонов в своем выступлении «Корней Чуковский: Англия или Америка?»[16]. Автор отмечает заслугу писателя в приобщении читателей к зарубежной литературе, выразившуюся в переводческой деятельности К.И. Чуковского, а также в разработке теоретических положений художественного перевода, способствовавших появлению качественных переводов иноязычных произведений на русский язык. Автор сопоставляет отношение К.И. Чуковского к Америке и Англии сквозь призму художественного восприятия писателя, представленную различными формами рецепции. По словам автора, К.И. Чуковский «культурно англоманствовал» и был известен своей любовью к английской культуре.

В мемуарной книге А.В. Амфитеатрова «Жизнь человека, неудобного для себя и для многих»[17], впервые изданной в 2004 г. в известной серии издательства «НЛО» «Россия в мемуарах», подробно рассказано о приезде Г. Уэллса в 1920 г. в Россию и прокомментирована история, относящаяся к К.И. Чуковскому. Писатель представил собственное видение всей ситуации и общую атмосферу послереволюционного времени. Несмотря на общий критический тон мемуаров, скептически характеризующих формировавшееся новое общество, А.В. Амфитеатров называет К.И. Чуковского «известным критиком и журналистом» и «специалистом и знатоком по детскому быту».

Факторы, способствовавшие разработке К.И. Чуковским принципов художественного перевода и включающие, в том числе, и интерес писателя к иностранной литературе, определены в работе Р.Р. Чайковского «Истоки

---

[16] Парамонов Б.М. Корней Чуковский: Англия или Америка? // Радио «Свобода». 25 апреля 2002 г.

[17] Амфитеатров А.В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих. В 2 т. Т. 2. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 361–370.

переводческой концепции К.И. Чуковского»[18]. Изучение эволюции принципов художественного перевода, изложенных К.И. Чуковским, по мнению Р.Р. Чайковского, представляется важной задачей не только в русле теории литературы, но и в целях характеристики межнационального литературного диалога.

В статье П.М. Крючкова «Размышления по получении почетной степени в Оксфорде»[19] представлены важные и интересные факты, касающиеся «Оксфордской речи» К.И. Чуковского (впервые опубликована в газете «Неделя» 21–31 мая 1987 г.). Отмечается, что история с присуждением К.И. Чуковскому степени Доктора литературы Оксфордского университета оказалась значительным событием в творческой судьбе писателя.

Роль К.И. Чуковского в популяризации художественного наследия О. Уайльда в России рассматривается в статье И.Ю. Ерофеева «Оскар Уайльд в литературной критике К. Чуковского»[20]. Исследователь на примере переиздававшегося с различными дополнениями и изменениями эссе «Оскар Уайльд» проанализировал эволюцию критического взгляда К.И. Чуковского на творчество английского писателя, опосредованно отразившую общую картину рецепции О. Уайльда в России, а также специфику развития отечественной литературы.

Истории русско-английских литературных связей посвящено исследование Е.Ю. Басаргиной «“Русский сезон” в Кембридже в 1916 г.»[21]. Историко-общественная направленность статьи позволяет определить степень состояния межнационального литературного взаимодействия на начало XX века и раскрывает роль К.И. Чуковского в приобщении русского

---

[18] Чайковский Р.Р. Истоки переводческой концепции К.И. Чуковского // Перевод и переводчики: научный альманах. Вып. 7: Теория и история перевода / гл. ред. Р. Р. Чайковский. – Магадан: Кордис, 2011. – С. 53–65.

[19] Крючков П.М. Размышления по получении почетной степени в Оксфорде // Новый Мир. – 2014. – № 8 (1072). – С. 157–163.

[20] Ерофеев И.Ю. Оскар Уайльд в литературной критике К. Чуковского // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2013. – № 2 (12). – С. 144–149.

[21] Басаргина Е.Ю. «Русский сезон» в Кембридже в 1916 г. // Вопросы истории естествознания и техники. – 2014. – № 2 (35). – С. 54–63.

читателя к литературе Англии. Автор утверждает, что «убежденный англофил К.И. Чуковский сделал немало для того, чтобы привлечь к английскому народу симпатии российского общества, которое плохо знало и чуждалось Англии, перешептываясь о кознях «коварного Альбиона».

В работе З.В. Антоновой «Корней Чуковский и барон Мюнхаузен»[22] представлен анализ перевода К.И. Чуковским «Барона Мюнхгаузена» Р.Э. Распе, по которому можно судить о степени значимости для русского писателя творчества немецкого автора, книга которого пользовалось популярностью в России и имела большое воспитательное значение для детской литературы.

А. Ванинская в статье «Корней Чуковский в Британии»[23] характеризует специфику культурного взаимодействия России и Англии на примере литературной деятельности писателя, на которую большую роль оказала жизнь в Англии. Исследователь видит определенную преемственность в способах передачи критического материала в литературоведческих работах К.И. Чуковского, в которых он применял характерный для английской литературы прием соединения двух равнозначных частей: биографической и формалистической. Также несомненным положительным моментом стало введение в оборот таких литературных жанров и средств выразительности, как разговорное эссе и беседы, парадокс, афоризм.

В работе Л.В. Воробьевой «Городское пространство Лондона как текстопорождающий механизм в очерковой прозе русских писателей начала XX века»[24] в контексте анализа русско-английских связей делается акцент на том, что К.И. Чуковский, знакомя читателя с внутренней стороной жизни английского народа, пытается передать не внешние объединяющие факторы,

---

[22] Антонова З.В. Корней Чуковский и барон Мюнхаузен // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 2. – № 1 (23). – С. 199–206.

[23] Ванинская А. Корней Чуковский в Британии: Три визита – Три эпохи // Русское присутствие в Британии. – М.: Совр. экономика и право, 2009. – С. 243–256.

[24] Воробьева Л.В. Городское пространство Лондона как текстопорождающий механизм в очерковой прозе русских писателей начала XX века // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 1. – С. 60–65.

по которым мы можем идентифицировать англичан, а национальную идею, раскрытую в чувствах и эмоциях обычного человека.

В статье Е.Д. Толстой «“Вы будете глазами и ушами вашего народа”: Визит русских писателей в Англию в феврале 1916 г.»[25] также рассматривается тема восприятия К.И. Чуковским английских реалий и указывается, что переданный в английских корреспонденциях писателя от 1916 года образ британского офицера стал прототипом положительных героев русской литературы последующего периода. Влияние этих корреспонденций сказалось также на формировании нового культа Англии в России, распространившегося не только на литературу (в этой связи автор отмечает тему скаутизма в рассказах А.П. Гайдара и В.А. Каверина), но и на быт.

Тема литературных взаимосвязей России и Англии продолжена в статье К.А. Мильчина «Не только мухи: почему мы знаем Корнея Чуковского только как детского поэта»[26]. Особое внимание автор уделяет журналистской деятельности К.И. Чуковского в 1916 году. Автор отмечает, что воспоминания К.И. Чуковского о пребывании в столице Англии и встрече с Конан Дойлем стали для исследователей творчества английского писателя ценным источником информации о Лондоне тех времен, работе Конан Дойля над своими рассказами и повестями. Именно К.И. Чуковский после войны представил читателям привлекательный образ Шерлока Холмса и подготовил канонические издания, которые переиздаются до сих пор.

М.Н. Липовецкий в исследовании «Метаморфозы Мюнхгаузена»[27] указал на специфику восприятия К.И. Чуковским фантазии Мюнхгаузена, которая по мере культурного освоения в русской литературе стала метафорой

---

[25] Толстая Е.Д. «Вы будете глазами и ушами вашего народа»: Визит русских писателей в Англию в феврале 1916 г. // Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2014. – С. 784–801.

[26] Мильчин К.А. Не только мухи: почему мы знаем Корнея Чуковского только как детского поэта // Tass.ru. 30 марта 2017 г. http://tass.ru/opinions/4143168.

[27] Липовецкий М.Н. Метаморфозы Мюнхгаузена // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 1 (143). – С.78–90.

интеллектуальной и поэтической свободы и символом просветительской традиции.

П.А. Моисеев в статье «Чушь страшная, но нельзя оторваться»[28] затрагивает тему массовой литературы, занимавшую в литературно-критической деятельности К.И. Чуковского важное место. Автор отмечает, что, несмотря на критическое отношение писателя к бульварной литературе, К.И. Чуковский высказывал ценные и остроумные замечания о детективных историях и о писателях этого жанра. П.А. Моисеев поделился также интересными наблюдениями о восприятии К.И. Чуковским творчества Конан Дойля, Эрла Гарднера.

Как видно из представленного анализа критических работ о рецепции К.И. Чуковским творчества зарубежных писателей, эта тема является актуальной в отечественном литературоведении, причем наблюдается усиление интереса к ней в начале XXI века. Не со всеми положениями представленных исследований можно согласиться, но все они в совокупности способствуют пониманию направленности интересов исследователей, характеризующей отчасти и деятельность К.И. Чуковского в области изучения зарубежной литературы.

Столь пристальное внимание к теме рецепции К.И. Чуковским творчества зарубежных писателей в отечественном литературоведении создает все основания для проведения более глубокого и детального исследования этой темы. Возникает необходимость в максимально полном сборе и систематизации материалов, касающихся рецепции К.И. Чуковским зарубежной литературы. В этом случае стоит учитывать переводческую рецепцию К.И. Чуковским творчества западноевропейских и американских авторов, восприятие через литературно-критические статьи, эпистолярий и дневниковые записи на протяжении всей литературно-критической деятельности писателя, охватывающей почти семь десятилетий XX в.

---

[28] Моисеев П.А. Чушь страшная, но нельзя оторваться // Вопросы литературы. – 2020. – № 3. – С. 169–187.

Основные положения настоящего диссертационного исследования будут способствовать углублению знаний о русско-зарубежных литературных связях XX века на примере творчества К.И. Чуковского, а также расширят представление о специфике поэтики и стиля художественного наследия К.И. Чуковского и рассмотренных в исследовании иностранных писателей, жанровой специфики их произведений. Рассмотрение этих вопросов, остающихся до настоящего времени нерешёнными, значительно обогатит отечественное и зарубежное литературоведение новыми знаниями, а изучение рецепции русским писателем инонациональной культуры и литературы будет содействовать укреплению литературных связей между странами. Систематизация разрозненных фактов и дополнение темы собственным исследовательским материалом, базирующимся на конкретных фактах обозреваемой темы, позволит заполнить лакуны научного знания в изучении творчества К.И. Чуковского и рассматриваемых в работе зарубежных писателей, а также установить зависимость усиления интереса писателя к конкретным зарубежным произведениям и авторам от процессов, происходивших в российском обществе, и т. д.

Цель диссертационного исследования – проанализировать основные формы рецепции К.И. Чуковским зарубежной литературы для создания целостной картины литературных связей XX в. с перспективой определения направления дальнейшего изучения выбранной тематики.

Цель конкретизируется в постановке исследовательских **задач**:

– изучить специфику литературно-критического осмысления К.И. Чуковским творчества зарубежных писателей;

– проанализировать особенности восприятия национальных образов западноевропейского и американского мира в литературно-критическом творчестве К.И. Чуковского в контексте общественных и литературных международных связей XX в.;

– выявить реминисценции из творчества зарубежных писателей в литературном наследии К.И. Чуковского и отечественных авторов;

– осмыслить деятельность К.И. Чуковского как историка и теоретика художественного перевода, его отклики на переводы, выполненные Н.И. Гнедичем, А.В. Дружининым, Т.Л. Щепкиной-Куперник, З.А. Венгеровой, В.А. Жуковским, В.В. Левиком, Б.Л. Пастернаком, С.П. Бобровым и М.П. Богословской, Е.Г. Бекетовой, Н.Л. Дарузес, И.И. Введенским, М.А. Шишмаревой, Т.М. Литвиновой, Н.К. Михайловским, А.Л. Соколовским, М.Л. Лозинским, А.Д. Радловой и др.;

– осуществить анализ переводов К.И. Чуковского и определить их роль в творчестве писателя.

Объект исследования – творчество К.И. Чуковского во всем его многообразии как объект изучения русско-зарубежного литературного диалога.

Предмет исследования – восприятие К.И. Чуковским творчества зарубежных писателей.

Материалом для анализа послужили дневниковые, эпистолярные и мемуарные источники, переводы, литературно-критические публикации и литературоведческие работы К.И. Чуковского, включающие архивные и неопубликованные материалы, его художественные произведения; оригиналы произведений западноевропейских и американских писателей и их русские переводы, выполненные в разное время переводчиками, а также произведения отечественных писателей, содержащие аллюзии на творчество рассматриваемых в работе зарубежных авторов или переклички с ними.

Новизна работы заключается в том, что в ней впервые осуществлен целостный анализ рецепции К.И. Чуковским творчества зарубежных писателей. Совокупность рассмотренных фактов и материалов в комплексном единстве, с учетом обзора разрозненных работ других исследователей по изучаемой теме, дала возможность на примере творчества К.И. Чуковского представить картину русско-зарубежных связей в контексте

особенностей литературного развития в России в XX в. Особое внимание уделено тем произведениям, которые в рассматриваемый период вызвали наибольший интерес переводчиков и К.И. Чуковского как литературоведа и литературного критика: лирическим стихотворениям И.-В. Гете (переводы С.В. Шервинского, Б.В. Заходера), его поэме «Фауст» (переводы Б.Л. Пастернака, М.П. Вронченко, А.А. Фета, В.Я. Брюсова), стихотворениям Ф. Шиллера (переводы В.А. Жуковского, В.В. Левика, Б.Л. Пастернака), стихотворениям Г. Гейне (переводы В.В. Левика, А.И. Куприна, А.А. Блока), его поэме «Германия. Зимняя сказка» (перевод Ю.Н. Тынянова), романам Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» (перевод А.С. Горковенко), «Посмертные записки Пиквикского клуба» (перевод Е.Л. Ланна и А.В. Кривцовой), «Повесть о двух городах» (переводы С.П. Боброва и М.П. Богословской, Е.Г. Бекетовой), «Мартин Чезлвит» (перевод Н.Л. Дарузес), роману М. Твена «Приключения Тома Сойера» (перевод З.Н. Журавской), рассказу Дж. Чивера «Геометрия любви» (перевод Т.М. Литвиновой), его сборнику рассказов «Семейная хроника Уопшотов» (перевод Т.Л. Ровинской), стихотворениям Т. Мура (переводы А.С. Пушкина, А.Н. Плещеева), трагедиям У. Шекспира «Король Лир» (переводы Н.И. Гнедича, А.В. Дружинина, Т.Л. Щепкиной-Куперник), «Гамлет» (перевод М.Л. Лозинского), «Отелло» (перевод А.Д. Радловой), его сонетам (перевод С.Я. Маршака). Установлен ряд важных семантических, стилистических, экспрессивных и иных различий между оригинальными произведениями и их русскими переводами.

Анализируются малоизвестные статьи К.И. Чуковского в периодике: «Об английском театре» (1904), «Томас Мур как сатирический поэт» (1905), «Памяти Шиллера» (1905), «Смердяков и Заратустра» (1907), «Чему учит Ибсен: критические наброски» (1908), «Английская драма в 1922–23 гг.» (1923), «Л. Толстой об Уолте Уитмене» (1940), «Маяковский и Уитмен» (1941).

Таким образом, в настоящем исследовании решается проблема изучения рецепции К.И. Чуковским творчества западноевропейских и американских писателей и вносится определенный вклад в область научного знания о русско-зарубежных литературных связях XX века, межкультурной коммуникации и истории русской переводной художественной литературы в целом.

Теоретико-методологическая база исследования основывается на фундаментальных работах классиков отечественного литературоведения и искусствоведения (М.П. Алексеева, Н.И. Балашова, Александра Н. Веселовского, Алексея Н. Веселовского, М.Л. Гаспарова, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана); исследованиях в области русской переводной художественной литературы и теории и истории русского художественного перевода (научные труды А.Н. Гиривенко, Д.Н. Жаткина, Ю.Д. Левина, Е.Г. Эткинда и др.); работах, посвященных русско-зарубежным литературным и историко-культурным связям (С.С. Аверинцева, Ю.И. Айхенвальда, А.А. Аникста, Р.Ю. Данилевского, В.М. Жирмунского и др.), истории зарубежной литературы (Б.Г. Реизова, З.Т. Гражданской, Я.Н. Засурского, И.И. Анисимова, А.И. Старцева, В.В. Хорольского и др.).

Специфика предмета исследования определила выбор методологии проводимого анализа. В ходе работы использовались сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, культурно-исторический и историко-генетический методы. Обращение к биографическим реалиям, необходимым для анализа творчества отдельных зарубежных писателей, обусловило использование элементов социально-психологического метода. При развернутой литературоведческой интерпретации художественных произведений были применены приемы проблемного и сопоставительного анализа. Также стоит отметить принцип историзма, согласно которому отдельные обстоятельства и факты были рассмотрены во взаимосвязи с другими с учетом историко-литературного опыта.

Теоретическая значимость исследования обусловлена значительными общенаучными результатами, полученными в ходе изучения рецепции русским писателем творчества зарубежных писателей в проекции на историю русской и зарубежной литературы и теорию художественного перевода. Полученные данные позволяют осмыслить обстоятельства возникновения интереса к творчеству зарубежных писателей в русской литературе со стороны отечественных писателей, литературных критиков, литературоведов, искусствоведов, переводчиков и охарактеризовать процесс вхождения элементов их творчества в литературную и культурную среду России. Обращение в процессе исследования к вопросам динамики и диалектики литературного развития, художественной преемственности мотивов, образов и языковых приемов дало возможность соотнести типологические черты некоторых писателей и отдельных произведений.

Исследование вносит определенный научный вклад в развитие рецептивной эстетики и компаративистики. В работе поднимаются актуальные проблемы, связанные с вопросами бытования художественного произведения в инокультурной среде, а также с проблемой адекватности художественного перевода в целом. В исследовании осмысливаются вопросы развития отечественной литературы в контексте русско-зарубежного межкультурного диалога. В диссертации также рассматривается проблема интертекстуальности художественного текста, создающейся благодаря цитациям с атрибуцией и без атрибуции, аллюзиям и реминисценциям. В работе затрагиваются вопросы, связанные с поэтикой стиля, сюжета, мотива, композиции.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при подготовке лекционных материалов по истории русской литературы XIX–XX вв., истории зарубежной литературы, истории русской литературной критики, при издании переводов произведений рассматриваемых в исследовании зарубежных писателей, создании библиографии русских переводов и

критической литературы на русском языке, а также текстуальном комментировании сочинений Г.А. Бюргера, Р.Э. Распе, И.В. Гете, Ф. Шиллера, Г. Гейне, У. Шекспира, Ч. Диккенса, О. Уайльда, Г.Р. Хаггарда, А.К. Дойля, Г.К. Честертона, Г. Бичер-Стоу, У. Уитмена, М. Твена, О. Генри, Дж. Чивера, Т. Мура, Б. Шоу, Дж.М. Синга и отечественных писателей, в творчестве которых нашли отражение традиции их иностранных предшественников. На основе результатов исследования могут быть разработаны курсы по выбору, семинары, посвященные русско-зарубежным литературным и историко-культурным связям, художественному переводу, исторической поэтике.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Философско-художественное восприятие К.И. Чуковским наследия немецких мыслителей позволяет осмыслить глубинные изменения, происходящие в русской и зарубежной литературе, а также сопоставить их, выявив не только аналогии, но и различие писательских концептосфер на основе анализа представлений авторов о современной картине мира. Высказывания о немецкой философии и ее представителях, содержащиеся в значительном объеме в «Конспектах по философии» (1901–1903) К.И. Чуковского, в ранней философской работе «К вечно-юному вопросу» (1901), в статье «К толкам об индивидуализме» (1902), а также в виде отдельных суждений в его литературно-критических работах, дневнике и эпистолярии, позволяют охарактеризовать рецепцию К.И. Чуковским многих философских категорий и представлений о явлениях мира, а также бытование отдельных образов и идей в творчестве как отечественных, так и зарубежных писателей. Обращение К.И. Чуковского к положениям, представленным в наследии И. Канта, Гегеля, К. Маркса и Ф. Ницше, обусловлено направленностью их философских изысканий на формирование принципов свободы человека и других гуманистических ценностей, неотделимых от нравственно-эстетического компонента литературного творчества. В представлении К.И. Чуковского немецкая философская мысль стала связующим звеном в эпоху

разобщения и нравственных колебаний и отвечала нуждам общества в сложный исторический период. К.И. Чуковский определил степень влияния учения немецких мыслителей на русскую литературу, на формирование национального самосознания, проявившегося в творчестве Л.Н. Толстого, М.М. Зощенко, А.А. Блока (философия И. Канта), П.Д. Боборыкина, К.Н. Батюшкова, Н.Г. Чернышевского (диалектический метод Гегеля), А.М. Скабичевского, Н.А. Некрасова (философия К. Маркса), М. Горького, А. Белого, А.И. Куприна, Ф.М. Достоевского (философия Ф. Ницше). К.И. Чуковский считает, что первичная рецепция немецкой философии в России была неоднозначной, хотя и не отрицает при этом ее просветительскую, гуманистическую направленность.

2. Выявленные упоминания о Р.Э. Распе и его книге «Приключения барона Мюнхгаузена» в публицистическом творчестве («От двух до пяти», «Горький»), дневнике и эпистолярии К.И. Чуковского позволяют провести параллель между переложением книги о Мюнхгаузене отечественных переводчиков и ее пересказом в редакции К.И. Чуковского, а также установить особенности двух редакций этого пересказа – ранней (1923), основанной на пятом издании книги Р.Э. Распе, и поздней (1928), выдержавшей многочисленные переиздания и опиравшейся в своей основе на немецкий перевод Г.А. Бюргера. В понимании К.И. Чуковского эстетические и философские концепции И.-В. Гете, близкие умонастроению русских читателей, способствовали популярности «Страданий юного Вертера» и «Фауста» в России и стали проводниками общественных идей, в основе которых проявилось стремление людей к изменению жизни. Осмысление произведений И.-В. Гете той или иной культурной традицией происходило в соотнесении с развитием общественно-исторических отношений. Являясь выразителем характерного понимания наследия Ф. Шиллера как наполненного свободолюбивым пафосом, К.И. Чуковский соотносил творчество немецкого поэта не только с парадигмой развития российского общества, но и с особенностями профессиональной манеры переводчиков.

Анализ близости художественного мировосприятия А. Блока и Г. Гейне, обусловившей качественное прочтение произведений немецкого поэта, оценки, данные К.И. Чуковским переводам Ю.Н. Тынянова («Германия» и др.), А.И. Куприна («Дворцовая легенда»), В.В. Левика («Завидовать жизни любимцев судьбы»), позволяют определить степень воздействия творчества немецкого поэта на русскую литературу. При этом стремление отдельных современных критиков (в частности, В.П. Кранихфельда) проводить параллели между Г. Гейне и русскими поэтами К.И. Чуковский считает неприемлемым. В этом случае сильнейшая гейневская составляющая в позднем творчестве А.А. Блока рассматривается как необходимый элемент развития отечественной литературы, а не как прямое воздействие инонациональной культуры.

3. Историко-литературные и теоретико-литературные факты, определившие не только характер влияния творчества английских писателей на русскую литературу, но и специфику межнациональных литературных связей, были выявлены К.И. Чуковским при работе с художественным наследием У. Шекспира, Ч. Диккенса, О. Уайльда, Г.Р. Хаггарда, А.К. Дойля, Г.К. Честертона. Представленные в работах К.И. Чуковского замечания по творчеству У. Шекспира стали историко-литературным дополнением темы рецепции его творчества в России. Анализируя переводы произведений английского драматурга, выполненные в разное время Н.И. Гнедичем, А.В. Дружининым, А.А. Фетом, А.Л. Соколовским, А.М. Федоровым, Т.Л. Щепкиной-Куперник, М.Л. Лозинским, Б.Л. Пастернаком, С.Я. Маршаком, А.Д. Радловой, К.И. Чуковский связывает причину изменения идейного замысла произведений с качеством попадающих в отечественную литературу французских и немецких адаптаций. Переводческому восприятию иностранного произведения К.И. Чуковский уделяет большое внимание и при осмыслении творчества Ч. Диккенса. Критик определяет наиболее удачные приемы, используемые отечественными переводчиками при работе над диккенсовскими произведениями. Переиздававшийся несколько раз в

значительно дополненных и доработанных редакциях вплоть до 1966 г. этюд К.И. Чуковского «Оскар Уайльд» содержит ценные сведения об особенностях восприятия наследия английского писателя отечественной культурной и литературной традицией. В статье «О буржуазности» (1903) К.И. Чуковский отмечал близость тем и стилистики некоторых произведений О. Уайльда горьковским описаниям социального дна, художественной манере Л.Н. Андреева и элегичности тона А.П. Чехова. Восприятие К.И. Чуковским творчества Г.Р. Хаггарда формировалось сквозь призму особого видения самобытности и оригинальности романов английского писателя. Критическая работа К.И. Чуковского, посвященная приключенческому роману «Копи царя Соломона», отразила характерные черты романа, способствующие его популярности среди русских читателей, – «правдоподобную» достоверность, не отрешенную от реалий жизни и наполненную фактографичностью. Предпринятое К.И. Чуковским в статье «Нат Пинкертон и современная литература» (1908) разграничение добротной детективной литературы и бульварной книжной продукции вызвано интересом писателя к творчеству Конан Дойля. Критик определил критерии отнесения многих детективов английского писателя к распространенному в то время неоромантическому направлению в литературе, а также указал на причины популярности его произведений в России. Обозначая ведущим направлением в работе Г.К. Честертона публицистическую деятельность, К.И. Чуковский критиковал роман писателя «Жив-человек» за представленную в нем широкую панораму утопических воззрений автора на социальную обстановку в Англии рубежа XIX–XX вв. В очерке «Гилберт Честертон. Жив-человек» (1924) К.И. Чуковский обосновал, почему при всем многообразии жанровых форм, с которыми работал Г.К. Честертон, русские читатели были знакомы лишь с несколькими его произведениями.

4. В конце XIX – начале XX в. Америка воспринималась как индустриальная страна, и русские писатели, придерживающиеся разных идейных и эстетических позиций, уделяли большое внимание гуманности

технического прогресса и социально-этическим основаниям американской демократии. Восприятие К.И. Чуковским творчества американской писательницы Г. Бичер-Стоу формировалось под влиянием важных изменений, происходивших в начале XX века в русском обществе и в русской литературе. Отмеченное критиком в статье «Бичер Стоу и ее книга» (1966) художественное своеобразие ранних рассказов американской писательницы и ее романа «Хижина дяди Тома» позволило определить гражданскую позицию Г. Бичер-Стоу как религиозно-примирительную, наполненную гуманистическим пафосом и протестом против рабства. Работы К.И. Чуковского, посвященные американскому поэту и публицисту У. Уитмену, способствовали восприятию его творчества в русле эпохи Просвещения и времени подъема романтического искусства. Выявленный писателем синтез разных идейных направлений в творчестве У. Уитмена позволил говорить о планетарном характере его демократии, обозначенном в проповеди интернационального братства. Представленная в статьях К.И. Чуковского «Марк Твен» (1910) и «Марк Твен. Приключения Тома» (1919) характеристика писателя как глашатая американской демократии, безграничной свободы, выступившей символом национального самосознания, стала определяющей в русской литературе, а понимание критиком твеновского юмора позволило по-новому интерпретировать многие его произведения. Осмысление К.И. Чуковским рассказов О. Генри в русле традиций социальной прозы шло вразрез с общепринятым представлением о нем в начале XX в. как о продолжателе традиций Джека Лондона. В статье «Жизнь О. Генри» (1922) К.И. Чуковского О. Генри предстает как поборник равноправия и противник любых проявлений агрессии в политике, а его книга «Четыре миллиона» (1906) воспринимается как памфлет, провозглашающий единение людей всей планеты. Подобная социальная направленность характерна и для произведений Дж. Чивера, хотя К.И. Чуковский с большой осторожностью относил писателя к числу пропагандистов социалистических идей. Критикуя первый сборник рассказов

Дж. Чивера «The Way Some People Live» (1943) за ученическую подражательность узнаваемому стилю писателей-предшественников, К.И. Чуковский положительно отзывается о книге «The Enormous Radio and other stories» (1953), центральной темой которой он называет несовершенство общественного устройства.

5. Тема национальной самобытности стала определяющей при восприятии К.И. Чуковским ирландской литературы. При анализе творчества Т. Мура К.И. Чуковский затрагивает важные вопросы отечественного литературоведения, касающиеся выявления реминисценций в стихотворениях М.Ю. Лермонтова, а также дает ценные комментарии к биографической книге ирландского поэта, посвященной Дж.Г. Байрону. Критикуя примирительную позицию поэта, согласно которой он отдавал приоритет буржуазному прогрессу, а не демократическим преобразованиям, К.И. Чуковский не отрицает положительного влияния некоторых стихотворений Т. Мура на гражданскую лирику декабристов. Осмысление творчества Б. Шоу К.И. Чуковским проходило с ориентацией на специфику развития национального театра, с определением роли, которую сыграли эстетика и драматургия Б. Шоу в создании «новой драмы» и развитии театрального искусства в целом. Статья К.И. Чуковского «Бернард Шо» дает представление об эстетических взглядах драматурга и его идейной позиции, на формирование которых большое влияние оказали социал-реформистские течения. Драматургия Дж.М. Синга в восприятии К.И. Чуковского являла собой яркий образец реалистического отношения к действительности, выразившегося в критике развитого ирландского национализма и существующей экономической модели. Представленные в работах К.И. Чуковского высказывания о пьесе «Герой» отражают особенности творческой манеры автора пьесы, выступающего за сохранение оригинального литературного языка Ирландии и возрождение национальных традиций страны.

Соответствие диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.01 – Русская литература и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 4 – история русской литературы XX – XXI веков; п. 5 – история русской литературной критики; п. 17 – взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой; п. 18 – Россия и Запад: их литературные взаимоотношения.

Достоверность и **обоснованность** результатов проведенного исследования обеспечиваются объемом и источниками эмпирического материала, избранными методами и приемами исследования, всесторонним анализом теоретической литературы по заявленной теме, ссылкой на авторитетные научные источники, в том числе на иностранных языках, а также участием диссертанта в научных конференциях и семинарах.

Апробация работы. Основные выводы и положения диссертации были апробированы в форме докладов на конференциях различного уровня: на Международной научной конференции «Грехневские чтения – XII: литературное произведение в системе контекстов» (Нижний Новгород, 2018), Международной научно-методической конференции «Эпическая традиция в русской литературе XX–XXI веков. XIII Шешуковские чтения» (Москва, 2018), XVIII Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва–Пенза, 2019), XXVIII Международной научной конференции «Шекспировские чтения – 2020» (Москва, 2020), Международной научной конференции «“Жизнь – слишком важная вещь, чтобы рассуждать о ней серьезно”: ирония, абсурд, парадокс в творчестве Оскара Уайльда (к 120-летию со дня смерти писателя)» (Москва, 2020), Международной научной конференции Шамякинские чтения: Писатель – Личность – Время» (Беларусь, Минск, 2021) и др., а также в выступлениях на семинарах и внутривузовских научных конференциях,

проводимых на кафедре перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета.

Публикации. Научная значимость полученных в исследовании результатов подтверждена авторитетными рецензиями на статьи, принятые к печати журналами, входящими в действующий перечень ВАК РФ, а также одобрена учеными, выступившими в качестве рецензентов и экспертов на обсуждении диссертации. По теме исследования была издана монография «К.И. Чуковский и зарубежная литература» (М.: Флинта: Наука, 2020) и осуществлены публикации в изданиях перечня ВАК РФ: «Гуманитарные науки», «Балтийский гуманитарный журнал», «Вестник Костромского государственного университета», «Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия», «Известия Смоленского государственного университета», «Мир науки, культуры, образования», «Известия Волгоградского государственного педагогического университета», «Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки», «Известия Южного федерального университета. Филологические науки»; одна из статей по теме исследования, помещенная в журнале «Space and Culture», индексирована в базе данных Scopus (2-й квартиль), две статьи – в изданиях, индексируемых в базе данных Web of Science.

Структура работы определяется поставленными целями и спецификой исследования. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, списка использованных источников и литературы.

ГЛАВА 1. Нравственно-эстетические воззрения К.И. Чуковского сквозь призму художественного восприятия немецкой философии и музыки

§ 1.1. Отражение эстетических категорий учения И. Канта в отечественном литературном и культурном пространстве

В России процесс распространения учения И. Канта начался еще в конце XVIII в. В это время русская философия формировалась как теоретическая наука, ориентированная на постановку, осмысление и решение мировоззренческих вопросов, связанных с выработкой целостного взгляда на мир и место человека в нем. Впоследствии тема влияния философии И. Канта на отечественную мысль, литературу и культуру была затронута в работах филологов и философов Б.В. Емельянова и А.И. Новикова[29], Л.А. Ермичева[30], Н.В. Мотрошиловой[31], Б.В. Яковенко[32], Л.А. Калинникова[33], А.Н. Круглова[34], М.Н. Эпштейна[35], А.А. Белого[36], А.В. Гулыги[37], Я.Э. Голосовкера[38], Ю.М. Лотмана[39].

Характерные особенности восприятия учения И. Канта в русской литературе конца XIX – начала XX в. широко представлены в трудах К.И. Чуковского. Значимость его оценок нравственно-эстетических идей Канта

---

[29] Емельянов Б.В., Новиков А.И. Русская философия серебряного века. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета. 1995. – 288 с.
[30] Ермичев Л.А. Ладья у подножия креста. Проблема разума у П.Я. Чаадаева // Вопросы философии. – 2000. – № 12. – С. 171–179.
[31] Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов). – М.: Культурная революция, 2007. – 477 с.
[32] Яковенко Б.В. История русской философии. – М.: Республика, 2005. – 510 с.
[33] Калинников Л.А. Кант в русской философской культуре. – Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2005. – 311 с.
[34] Круглов А.Н. Кант и кантовская философия в русской художественной литературе. – М.: «Канон+»; РООИ «Реабилитация», 2012. – 480 с.
[35] Эпштейн М.Н. Ирония идеала: парадоксы русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 385 с.
[36] Белый А.А. Кантовская цитата в Пушкинском тексте // Вопросы литературы. – 2004. – № 3. – С. 59–80.
[37] Гулыга А.В. Свой собственный способ быть здоровым (Кант и Зощенко) // Наука и жизнь. – 1973. – № 10. – С. 61–63.
[38] Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. – М.: Издательство АН СССР, 1963.– 103 с.
[39] Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. – М.: Книга, 1987. – 336 с.

обусловлена склонностью самого писателя к изучению различных философских систем и большими познаниями в области философской науки: «…тайно от всех сам я считаю себя великим философом, ибо, проглотив десятка два разнокалиберных книг – Шопенгауэра, Михайловского, Достоевского, Ницше, Дарвина, – я сочинил из этой мешанины какую-то несуразную теорию о самоцели в природе и считаю себя чуть ли не выше всех на свете Кантов и Спиноз»[40]. Изучение такого богатого пласта материалов и источников позволило К.И. Чуковскому более точно охарактеризовать основополагающие идеи И. Канта. Несмотря на то, что в описываемый период в России еще не сложилась единая философская культура, а лишь обозначились ее основные идейные предпосылки, философия И. Канта, ее восприятие и интерпретация явились предметом различных научных дискуссий. Эту неоднозначную реакцию ярко охарактеризовал К.И. Чуковский: «Чего хочешь, того просишь – а тут еще – в последнее время – это странное возникновение кантианства с его абсолютами да категорическими императивами, – и что всего замечательнее – возникновение из доктрины, установляющей как коренное положение свое – относительность наших идей, – временное, служебное их значение»[41].

По мнению писателя, не всегда ознакомление с философией И. Канта было сопряжено с желанием проникнуть в смысл его основных идейных положений. Обращение к кантовскому учению в рядах интеллигенции часто являлось данью моде и давало необходимый вид учености, не отягощенной какими-либо глубокими философскими выводами. В статье «Мы и они» (1912) из книги «Лица и маски» К.И. Чуковский так характеризовал современную образованную молодежь с ее бессистемными философскими поисками: «Они, например, почти все до одного графоманы. Это очень

---

[40] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 10. Мастерство Некрасова. Статьи 1960–1969 / Предисл. и коммент. Б. Мельгунова и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 695.

[41] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 228.

тяжелый грех. Они до страсти любят слова: фактор, конгломерат, точка зрения. Они смешивают Канта и Конта, менаду и монаду»[42].

Кантовская мысль в России оказывается для общества ускорителем бурных идейных дискуссий вокруг судьбоносных проблем. Несмотря на то, что учение немецкого мыслителя пришло в Россию во время «нравственной сутолоки и умственных шатаний современной эпохи, “отказавшейся от наследия отцов”»[43], оно явилось для многих духовной опорой. К.И. Чуковский видит в этом подтверждение своей первоначальной мысли о том, что в обществе царят «единство, равномерность, гармония, – все окрашено в один цвет, – и говорить про смуту наших умов, про разрозненность наших направлений, как это говорилось лет 5 назад, – теперь уже нельзя»[44]. Это обстоятельство писатель связывал с появлением в российской культуре философии И. Канта как своеобразного связующего звена: «вышла она из недр того же самого марксизма, который, как я старался показать, не имеет с нею ни единой точки соприкосновения»[45].

Также причины популярности русского кантоведения укоренены в развитии философской культуры России. Русская философия переживала разные периоды, изменялись приоритеты и, как следствие, преображалось и отношение к западной философской мысли, и, собственно, к философии И. Канта: от неприятия – до глубокого изучения и критического анализа. И его демонизация, и его обожествление однозначно свидетельствуют о желании понять и, возможно, приспособить основополагающие принципы его учения под нужды русского общества. Поэтому в России начала XX века стал возможен, по словам К.И. Чуковского: «тот удивительный поворот к Канту,

---

[42] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7. Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 249.
[43] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 235.
[44] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 431.
[45] Там же.

который во след Вольтману устроили в нашем отечестве заядлые ученики Маркса – гг. Струве, Бердяев и г-жа Борецкая»[46].

Кантовское «Основоположение к метафизике нравов» не всегда трактовалось верно, о чем свидетельствует пометка К.И. Чуковского в «Конспектах по философии» от 16 января 1901 г.: «Нужно иметь в виду, что И. Кант писал метафизику нравов, а не физику. Физика нравов есть теоретическое исследование эмпирических фактов. Метафизике же нравов нет никакого дела до действительности: она занимается долженствованием, и в этом ее отличие от чистых законов рассудка. Чистые законы нравственности имеют предварительное, априорное значение, и никакие законы эволюции не уничтожат их»[47].

К.И. Чуковский считает, что критическое осмысление разных философских направлений как в России, так и на Западе в начале XX в. происходит в связи с необходимостью пересмотра ранее сложившихся интерпретаций. Поэтому адекватное научное исследование русской философии не может быть проведено без её сопоставления с развитием западноевропейской философии. Ошибочным является мнение о том, что русская философия имеет принципиальные отличия от западной, в связи с чем ее нельзя оценивать с помощью тех же самых критериев и принципов, которые используются в истории западной философии. Для более полного осмысления процесса восприятия учения И. Канта в России его необходимо соотносить с контекстом взаимодействия русской и немецкой философской мысли, ибо различные течения и направления в философии и литературе, в том числе «очищенный Кантом марксизм», по мнению К.И. Чуковского, – «это только различные духовные стороны одной и той же общественной группы, и глубоко ошибаются – во вред себе – те, – имя же им легион, – кто,

---

[46] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 624 с.

[47] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 424.

сочувствуя в остальном этой группе, топчет в грязь высшие ее проявления – идеи и чувства ее»[48].

По наблюдению К.И. Чуковского, в отечественной культуре обращение к творческому наследию И. Канта было связано с духовными поисками нравственно богатой личности, которые несли с собой глубинное обновление человеческого духа. Борьба человека за свободу и эстетические идеалы быстро находила отклик в культуре общества, увлеченного философией И. Канта. Одна из самых плодотворных идей в учении немецкого мыслителя – это мысль о том, что человек – высшая ценность, а не средство для достижения каких-либо целей. По словам К.И. Чуковского, всю кантовскую философию можно охарактеризовать следующим определением: «Кантианство – самоцельность человеческой личности» [Ч.: 414][49]. При этом эволюционная теория может опровергнуть основные постулаты кантовской философии, доказать относительность истины, полезную иллюзорность утверждения «Добро безусловно ценная вещь – вы это чувствуете всем существом своим! Это служение Богу правды» [Ч.: 414]. Но К.И. Чуковский считает, что «требовать от идеалистов, чтобы они указали абсолютную, вечную красоту, вечное добро, вечную истину – недоразумение», поскольку «они по дороге к этим абсолютам, – а те не у них в руках» [Ч.: 415]. Возникает противоречие, которое писатель обозначает следующим образом: «Мы готовы принять мученичество за идеал, а идеал оказывается крошечным и ничтожным. Нет величия в идее жертвы собственным духом во имя мещанского благополучия» [Ч.: 415].

Большое внимание К.И. Чуковский уделил вопросу цели в философии И. Канта. Он считает, что в идеалистической философии «цель, как форма

---

[48] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 240.

[49] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 592 с. (Ссылки приводятся в тексте в квадратных скобках с указанием начальной буквы фамилии автора и номера страницы).

<…> энергии, – не существенна, не характерна для твоей автономной личности. Цель ничто. Она не присуща “великому разуму твоего сверхмыслящего существа”»[50]. Для русской литературы эта тема была особенно важна, так как этическая проблематика явилась центральной в творчестве большинства отечественных писателей XIX века. Во многих произведениях, где человек признавался мерилом всех вещей, понимание цели нивелировалось, в результате чего «критерием всякой личности», по словам К.И.Чуковского, оказывалось «количество силы, безразлично куда направленной»[51].

Отечественной культуре была близка философская позиция И. Канта, основанная на гуманистических идеях французских просветителей и дававшая новое метафизическое развитие основным категориям бытия. Кантовская философия выступила своеобразным посредником при переходе от метафизической к диалектической теории свободы, то есть к принципиально новому гносеологическому уровню ее обоснования. Это положение К.И. Чуковский объясняет, анализируя отдельные философские понятия, которые И. Кант пытался систематизировать: «Чувство – материал; разум – форма; рассудок – самостоятельная деятельность, объединяющая разнообразные ощущения в форму подчинённой законам природы. Чувственность имеет значение разнообразия стремлений, возбуждаемых предметами. Удовлетворение всех стремлений (= цель чувственности) – блаженство» [Ч.: 424][52]. В учении немецкого мыслителя роль разума в этих категориях однозначна – Кант во все произвольные действия вносит нравственный закон. По наблюдению К.И. Чуковского, в кантовской философии метафизическое толкование представления об априорности

---

[50] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 272.

[51] Там же.

[52] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 592 с.

категорического императива является общей формой закона, которым должна определяться всякая деятельность. Например, наука в его учении «бессознательно приспособляется к условиям производства» [Ч.: 386]. И напрасно, как полагает К.И. Чуковский, противники К. Маркса видят выгоду в занятиях И. Канта философией: «Я <Кант> представитель немецкой буржуазии, теперь мне выгодно заниматься “трансцендентальностями”». Писатель считает, что «Кант совершенно бескорыстно, из любви к истине, разводил свои “критики” да “антиномии”» [Ч.: 386].

В своих литературно-критических работах К.И. Чуковский неоднократно обращался к теме критики И. Кантом этики эвдемонизма, высказывая собственное отношение к этому вопросу. Немецкий философ полагал, что мотивом по-настоящему морального поступка может быть только долг, но не стремление к счастью. Эвдемонисты же обращали долг в склонность. И. Кант, по словам К.И. Чуковского, «соглашаясь с обычным мышлением, признавал противоположность между долгом и наклонностью, разумом и чувственностью и считал ее абсолютной», причем «добра та воля, которая определяется исключительно долгом» [Ч.: 426]. Расчет приемлем только применительно к закону, потому что каждый человек должен его исполнять. Это один из категорических императивов идеалистической философии. К.И. Чуковский сравнивает понятия долженствования и расчета на примере некоторых этических норм: «Ты должен быть воздержанным, если хочешь быть здоровым. Если не хочешь испортить репутацию, ты должен быть честным» [Ч.: 427]. В философии же И. Канта нравственность категорична, она не приемлет «если». Ее основным признаком является абсолютная всеобщность. Человек должен соблюдать этические нормы и правила без каких-либо условий. Поэтому К.И. Чуковский не считает спасительную ложь естественным законом: «если бы все лгали, то не было бы доверия и все речи и обещания уничтожились бы. Лжец не хочет быть обманутым. Значит, разум в нем противоречит чувственному существу, которое имеет в виду только минутную выгоду» [Ч.: 427].

Вслед за И. Кантом К.И. Чуковский считает, что выгода, обусловленная желаниями, свойственна животным, человек же должен руководствоваться разумом. Поэтому воля, побуждаемая разумом, свободна. Кантовскую свободу К.И. Чуковский определяет как «способность делать нравственный закон абсолютным основанием определения своей воли – даже если существуют приманки со стороны чувственных побуждений. <…> Никакое другое существо, кроме меня, не может сказать мне: ты должен, оно говорит: ты принуждён. Автономия связана с этой свободой» [Ч.: 427].

Законы производства эвдемонистичны, так как на этой стороне жизни строится наша психика. К.И. Чуковский рассуждает о блаженстве, которое является результатом, а не основанием определения воли. Воля определяется разумом, а не ожидаемыми результатами: «Всеобщность – вот основание блаженства!» [Ч.: 427]. По наблюдению К.И. Чуковского, одной из основ философии И. Канта становилось признание того, «что в самой добродетели есть уже блаженство» [Ч.: 427].

Проблемы разума, веры, мудрости в философии И. Канта позволяли отечественной культуре осмыслить происходившие на рубеже веков процессы трансформации общественного сознания. С точки зрения формирования этических норм был особенно важен кантовский постулат о том, что человеческая жизнь – высшая ценность, а истинная нравственность основана на чувстве долга, а не на стремлении к выгоде или расчету. К.И. Чуковский считал нравственность «самым могучим орудием в общественной борьбе за жизнь», которое, являясь средством, могло стать целью человека: «“Нравственность для нравственности” – вот какого взгляда требует общество от личности. Кант до такой степени проникся этими взглядами, что требовал, – во имя абсолютной справедливости, казни последнего преступника даже и в том случае, если общество завтра должно

разрушиться»[53]. Так же, как и при оценке других этических категорий, И. Кант признавал за нравственностью право на категоричность и считал невозможным установление каких-либо ограничений. Человек свободен от ограничений в том случае, если личная выгода предполагала постановку условия и, как следствие, результат его выполнения: «В нравственных императивах <…> нравственная деятельность свободна, моральные мотивы производятся совершенно свободно “практическим разумом”»[54].

Более широкий контекст распространения кантовской философии в России можно видеть в отечественной литературе. У одних русских писателей имя немецкого философа упоминалось лишь эпизодически, другие делали его действующим лицом собственных произведений, третьи посвящали ему свои стихи, четвертые высказывали свои оценки его деятельности в литературно-критических статьях. Отношение русских писателей к философии И. Канта было неоднозначным и служило индикатором, передающим особенности развития отечественной культуры. К.И. Чуковский признавал ценность философии И. Канта и с уважением отзывался о тех, кто видел положительную роль идеалистической философии для формирования национального самосознания. В этой связи он упоминал Л.Н. Толстого как одного из почитателей учения И. Канта, обращавшихся к нему при изучении экзистенциальных вопросов. К.И. Чуковский не был согласен с содержанием понятия веры у Л.Н. Толстого, поскольку видел выгоду в его поступках, что было неприемлемо в философии И. Канта: «В исповеди Толстого ясно видно, что вера, принятая им в последние годы жизни, – это то же эпикурейство, что бывает у всех, кто видит ненадобность жизни, и живет, и нуждается в оправдании. Он увидал, что вера будет для него нужна, и взял ее»[55].

---

[53] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 223.
[54] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 50.
[55] Там же. С. 426.

Параллель между М.М. Зощенко и И. Кантом К.И. Чуковский проводит в связи с увлечением писателя идеей немецкого философа относительно возможности управления своим здоровьем. М.М. Зощенко читал труды И. Канта, высказывал оригинальные суждения о его жизни и личности. По мнению К.И. Чуковского, писатель вслед за немецким мыслителем считает, что силой разума и воли возможно сохранять и оберегать жизнь: «человек есть хозяин своей судьбы, своей жизни и смерти, что стоит ему захотеть, и он преодолеет любую беду. Нужно только, чтобы человек произвел “капитальный ремонт” своей личности, – организовал “собственными руками” свое физическое и душевное здоровье»[56]. М.М. Зощенко с восхищением говорит о И. Канте, который, по утверждению биографов, мог прекратить какие-либо болезненные явления своего организма усилием воли. Мысль немецкого философа о том, что психическая сила воли может повлиять на физическое состояние человека, нашла отражение в научно-художественной повести М.М. Зощенко «Возвращенная молодость».

В обширном очерке «Александр Блок как человек и поэт» (1921–1924) К.И. Чуковский, говоря о «смутной, неотчетливой речи» А.А. Блока, упоминал стихотворение последнего «Сижу за ширмой»: «Читая его первый том, я, как ни старался, не мог догадаться, кому посвящены его стихи о карлике, сидящем за ширмой:

Сижу за ширмой. У меня

Такие крохотные ножки...»[57].

Это стихотворение было соотносимо с переживаниями самого А.А. Блока, писавшего А. Белому 20 ноября 1903 г.: «И вот женился, вот снова пишу стихи <…> и даже об Иммануиле Канте, как оказалось впоследствии из анализа стихотворения “Сижу за ширмой”. А тут “сложилась легенда”»[58].

---

[56] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 423.

[57] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8. Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е.Ивановой и Б.Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 116.

[58] Блок А.А. Собрание сочинений в 6 т. – М.: Правда, 1971. – Т. 6. – С. 52.

А.А. Блок имеет в виду тот факт, что изолированность от мира, описываемые категории пространства и времени и физическое несовершенство связали его героя с именем немецкого философа. А.А. Блок и сам впоследствии называл прототипом своего шутливого стихотворения И. Канта. По словам К.И. Чуковского, «тогда стихотворение стало понятно, но кто же из читателей мог догадаться, что оно написано о Канте?»[59].

В статье «Излишнее рвение» (1909), посвященной отношению Т.Г. Шевченко к своей Родине и восприятию творчества поэта в России, К.И. Чуковский обозначает Украину в жизни писателя нравственной категорией, а не географической. Восприятие Т.Г. Шевченко своей страны идентично кантовским императивам. Поэтому К.И. Чуковский, проводя аналогию между Апельсинией «Строителя Сольнеса» Г. Ибсена и Украиной Т.Г. Шевченко, видит в художественном мире писателей отражение идеалистической философии И. Канта: «Словом, для меня было очевидно, что “Украйна” для Шевченко то же, что Апельсиния для Гильды из “Сольнеса”. Он ею оправдывал мир, возможна ли большая любовь? <…> Как ни почетно быть украинцем, но быть апельсинцем – это самое почетное, что есть на земле. И Платон, и Петрарка, и Кант, и Ибсен кое-что понимали в этом; и, причисляя Шевченко к этим апельсинцам, я был уверен, что сильнее не могу выразить свое перед ним преклонение»[60].

Большое внимание К.И. Чуковский уделяет философским взглядам У. Уитмена, которого можно было бы назвать материалистом, если бы объективная реальность в его взглядах не имела специфичного значения, обусловленного популярными в то время естественнонаучными открытиями и особенностями мироощущения писателя. Это дает К.И. Чуковскому основание заявить, что «космизм Уолта Уитмена питался не только

---

[59] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8. Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 117.

[60] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Люди и книги / Коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 423.

эволюционными теориями естественных наук того времени, но в равной степени, а пожалуй, и больше – идеалистической философией Гегеля, Шеллинга, Канта»[61]. И преуменьшать значение этого влияния, по мнению писателя, означает искажать истину. В творчестве У. Уитмена К.И. Чуковский видит парадоксальное своеобразие его мировоззренческих взглядов, обусловленных синтезом таких противоположных и несовместимых философских систем как материализм и идеализм: «Обе помогли ему выразить, хотя бы в смутных и туманных словах, “космический энтузиазм”, присущий ему независимо от всяких научных и философских доктрин»[62].

Степень углубленности русских писателей в основные положения кантовской философии отвечает, по К.И. Чуковскому, несформировавшемуся философскому сознанию русского общества. И хотя многие характеристики несут в себе негативное содержание, популярность И. Канта в России можно назвать безусловной. По словам К.И.Чуковского: «60-е гг. центральной идеей имели – свободу личности, всякой вообще:

В те дни, когда мне были новы

Идеи линьи мозговой…»[63].

Под этими строками К.И. Чуковский подразумевал слова «проповедника» кантовского идеализма критика А.Л. Волынского о зарождении интереса к философии И. Канта в отечественной культуре.

Таким образом, при всей неоднозначности восприятия философии И. Канта в различных областях национальной культуры, популярность ее в России была несомненной. Восприятие кантовской философии К.И. Чуковским показало, что изучение и трактовка писателем нравственно-философских идей немецкого мыслителя не были простым ученическим

---

[61] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 421.

[62] Там же. С. 422.

[63] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 55.

подражанием, а представляли собой осознанную преемственность, рецепцию, обусловленные собственными философскими позициями. Отношение К.И. Чуковского к учению И. Канта во многом было показателем, фиксировавшим не только состояние культуры и происходившие в ней изменения, но и характер более общих социально-исторических процессов.

§ 1.2. Критическое осмысление К.И. Чуковским идеалистической философии Г.В.Ф. Гегеля

Наивысший уровень интереса к гегелевской философии в России относится к 1830–1840 гг.; впоследствии, на протяжении XX в., внимание к учению немецкого мыслителя возрождалось и затихало с определенными интервалами. Тема восприятия философии Г.В.Ф. Гегеля в творчестве русских писателей, а также отношение немецкого мыслителя к важным вопросам литературы рассмотрены в трудах П.А. Кропоткина[64], И.А. Ильина[65], В.В. Кожинова[66], Б.Н. Тарасова[67], М.Н. Эпштейна[68], Д.И. Чижевского[69], К.В. Деревянко[70], Н.В. Мотрошиловой[71], Р. Нохейль[72], Э.Ю. Соловьева[73]; проблемы эстетики Гегеля наиболее полно осмыслены М.А. Лифшицем[74], М.Ф. Овсянниковым[75].

---

[64] Кропоткин П.А. Идеалы и действительность в русской литературе / Перевод В. Батуринского. – М.: Век книги, 2003. – 379 с.
[65] Ильин И.А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека: В 2 т. – М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1918. – Т. 2. Учение о человеке. – 356 с.
[66] Кожинов В.В. Немецкая классическая эстетика и русская литература // Традиции в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – С. 191–197.
[67] Тарасов Б.Н. Чаадаев. – М.: Молодая гвардия, 1986. – 448 с.
[68] Эпштейн М.Н. Ирония идеала: Парадоксы русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 384 с.
[69] Чижевский Д.И. Гегель в России. – СПб.: Наука, 2007. – 409 с.
[70] Деревянко К.В. Диалектика Пушкина и диалектика Гегеля: эстетические принципы // Философские достижения. – 2011. – № 13. – С. 167–183.
[71] Мотрошилова Н.В. Путь Гегеля к «Науке логики». Формирование принципов системности и историзма. – М.: Наука, 1984. – 352 с.
[72] Нохейль Р. И.С. Тургенев – «писатель-философ» // Тургениана: Сборник статей и материалов. – Орел: Поиск, 1991. – Вып. 2–3. – С. 24–26.
[73] Судьбы гегельянства: философия, религия и политика прощаются с модерном / Под ред. П. Козловски, Э.Ю. Соловьева.– М.: Республика, 2000. – 383 с.
[74] Лифшиц М.А. Вопросы искусства и философии. – М.: Гослитиздат, 1935. – 320 с.

Мировоззренческая позиция К.И. Чуковского во взаимосвязи с философией Г.В.Ф. Гегеля имеет важное значение для осмысления специфики восприятия отечественным культурным сознанием основных положений инонациональной философской мысли и особенностей ее отражения в литературном пространстве того времени.

В своей ранней философской работе «К вечно-юному вопросу» (1901) К.И. Чуковский выступает с положениями, соотносимыми с марксистской идеологией, но при этом учитывает основные принципы философии Г.В.Ф. Гегеля, что можно видеть на примере толкования законов общественных отношений, понимания свободы человека, предназначения искусства и др. Противоречия, возникающие при столкновении у К.И. Чуковского гегелевской и марксистской философских систем, носят конструктивный характер, поскольку позволяют писателю достичь компромисса при объяснении спорных положений путем сопоставления противоположных точек зрения.

Размышляя о предназначении искусства, К.И. Чуковский указывает на односторонность взглядов отдельных писателей на этот вопрос. «Вот, например, г. Шейнис в 8-й книжке “Русского Богатства” называет исключительную заботу художника о форме – “нравственным оскудением”, а вот, с другой стороны, ответ г. Боборыкина своим критикам в “Русской Мысли” (№ 8 и 9), где почтенный автор злободневных романов неожиданно является защитником чистого самодовлеющего искусства; вот статьи И.Е. Репина, который называет *невежеством* требование определенного содержания от художника, а последнего, если он удовлетворяет этому требованию – *шарлатаном*; вот, наконец, статья Ф. Батюшкова по поводу этих соображений г. Репина (“Вестник Европы” №10). Критик этот заявляет, что без содержания вообще нет художественных произведений, что всякое искусство полезно, не нужно только ограничивать понятие пользы

---

[75] Овсянников М.Ф. История эстетической мысли: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1978. – 352 с.

материальным благосостоянием, что искусство удовлетворяет, стало быть, духовным нуждам, а не материальным, – и в этом его назначение»[76]. По мнению К.И. Чуковского, все эти положения представляют собой ничто иное как «гегелевскую триаду» (представление о трехступенчатом характере развития, составными частями которого являются тезис, антитезис и синтез); в выводах И.Е. Репина писатель видит «удобный обход дилеммы, а не выход из нее»[77].

Г.В.Ф. Гегель определяет искусство как воплощение идеи в конкретных чувственных образах. Степень совершенства произведения искусства определяется уровнем соответствия между идеей (содержанием) и его формой (существенным образным воплощением). Поэтому в понятии искусства К.И. Чуковский видит некую двойственность, выражающуюся в том, что цель и значение искусства тесно связаны реальностью его содержания, причем эти две составляющие так проникнуты друг в друга, что внешнее выступает как воплощение внутреннего: «В художественном произведении нет ничего такого, что не имело бы существенного отношения к содержанию и не выражало бы его»[78].

Но эти противоположные стороны не дистанцируются. В философии немецкого мыслителя, по мысли К.И. Чуковского, наблюдается тот факт, когда каким бы значительным ни было содержание, взятое само по себе, оно не может удовлетворить потребности субъекта, потому что представляет собой лишь нечто внутреннее, которому противостоит объективное. Логичным является то, что у человека возникает потребность объективировать субъективное. И дело не в том, что субъективному недостает объективного, – этот недостаток существует в самом

---

[76] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 221.
[77] Там же.
[78] Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – С. 103.

субъективном, в нем присутствует отрицание, подвергаемое новому отрицанию (снятие внутреннего противоречия в процессе развития понятия).

Возникает закономерный вопрос о месте искусства в общественной жизни человека. По мнению К.И. Чуковского, искусство не может быть нашей естественной потребностью, ибо идет в услужение тем материальным потребностям, из которых оно вытекает. Отмечая, что «общество, как и все другое, создано по единственному мотиву и с единственной целью – победы в борьбе за существование»[79], К.И. Чуковский определяет высокие порывы души как службу только материальным нуждам, так как у общества не может быть других потребностей. В гегелевской философской системе в области материальных потребностей отмечается противоречие и его разрешение, поскольку содержание материальных удовлетворений носит конечный и ограниченный характер. Удовлетворение не абсолютно, оно беспрестанно переходит в новые потребности: разовый отдых и насыщение, например, не исключают появления усталости и голода в будущем. Таким образом, физические потребности, знание и воля человека действительно получают удовлетворение и свободно разрешают антагонизм между субъективным и объективным, внутренней свободой и наличной внешней необходимостью.

Поскольку система материального благополучия человека невозможна без существования в обществе, жизнь в котором К.И. Чуковский считает взаимообусловленным процессом, то личность «беспрекословно исполняет все требования общества»: «На каждое проявление личности общество наложило свою тяжелую лапу, и все, что ни делает личность, все это нужно не для нее самой, а для общества. Ну, а если б она не делала этого? Она погибла бы. Значит, она делает это не для общества, а для самой себя»[80].

У Г.В.Ф. Гегеля понятие общества прежде всего соотносится с понятием свободы. Государственная жизнь воспринимается как некая

---

[79] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 224.
[80] Там же.

«завершенная внутри себя целостность» [Г.: 107][81], которая, благодаря структуре образования, правам и обязанностям, целям и их удовлетворению, предписанным формам поведения и видам деятельности, общению между людьми и т. д., продолжает свою непрерывную действительность. К.И. Чуковский обращает внимание на тот факт, что при всем многообразии внутреннего и внешнего проявлений деятельности общества философ все же отмечает односторонность и абстрактность принципа существования государства: «В этом принципе развертывается перед нами лишь разумная свобода воли, которая становится действительной лишь в государстве, и притом лишь в данном отдельном государстве. Тем самым эта свобода осуществляется опять-таки лишь в особенной сфере бытия и ее единичной реальности» [Г.: 107]. Свобода воли проявляется в том, что человек, понимая конечность способов существования в обществе, которое не может дать ему полного удовлетворения, пытается постичь высшее определение духа. Вместе с тем общество в своем объективном существовании и в своем отношении к субъекту нуждается в высшем подтверждении.

К.И. Чуковский не соглашается с постулатом, который определяет свободу как высшее определение духа, так как человеку необходимо преодолеть «не нечто чуждое, не поставленный ему предел и границу, а самого себя» [Г.: 105]. У Г.В.Ф. Гегеля более точное определение свободы сводится к тому, что свобода имеет своим содержанием «разумное вообще, например, нравственность в действии, истину в мышлении» [Г.: 105]. В статье «К вечно-юному вопросу» К.И. Чуковский возражает: «Свободы воли, что бы там ни говорил Гегель, у человека нет ни на грош. Он весь в тисках необходимости. Но дивная иллюзия свободы у него появляется при каждом его поступке... “Я хочу сделать это – и делаю” – говорит человек... – Так-то оно так, да почему ты захотел этого? Каждое желание твое, – оно подсказано

[81] Здесь и далее цитируется по изданию: Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.

кем-то другим, оно кому-то другому нужно, – а ты лично здесь совершенно ни при чем»[82].

Проблеме, затронутой в статье К.И. Чуковского, в учении Г.В.Ф. Гегеля уделено пристальное внимание. В частности, отмечается, что у человека постоянно возникает необходимость примирения субъективной стороны свободы с объективностью, связанной с удовлетворением естественных потребностей. К.И. Чуковский считает, что в этом случае возникает противоречие, обусловленное тем, что свобода, с одной стороны, предполагает нечто всеобщее и самостоятельное внутри самого человека, а с другой стороны, подчеркивает человеческие влечения, чувства, склонности, страсти. Человек не может постоянно находиться в чистом мышлении, ибо нуждается и в чувственном существовании, непосредственном удовлетворении потребностей – как духовных, так и материальных. В духовной стихии человек стремится достигнуть удовлетворения и свободы в своем знании и воле, в мыслях и поступках. Любознательность, влечение к познанию, по Г.В.Ф. Гегелю, происходят из стремления устранить состояние несвободы и усвоить себе мир в представлении и мышлении. В мире действий это стремление к свободе идет в обратном направлении, добиваясь того, чтобы разум воли достиг действительности. Ошибочно определять свободой произвол, который есть ничто иное как «неразумная свобода, выбор и самоопределение, порождаемые не разумом воли, а случайными влечениями и их зависимостью от чувственного и внешнего»[83]. О том же говорит К.И. Чуковский, утверждая, что стремление к удовлетворению естественных потребностей является движущей силой всех поступков человека.

В статье «Циферблат господина Бельтова» (1906), в названии которой упомянут псевдоним Г.В. Плеханова – Н. Бельтов, К.И. Чуковский говорит об идеологической ангажированности общественного восприятия

---

[82] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 225.
[83] Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – С. 106.

художественного творчества, стремлении многих современников при помощи особого прибора – «марксометра» – определить достоинства и недостатки произведений и их авторов: «Книга – и ей не укрыть этого – отвергает Волынского исключительно и единственно за то, что в Гегеле этот писатель усмотрел нечто иное, чем Марксова предшественника, и за то, что при рассмотрении литературных явлений, он – худо ли, хорошо ли – предъявлял к ним абсолютные, а не классовые точки зрения»[84]. В то же время при анализе исследования В.П. Воронцова «Очерки современных направлений. Экономический материализм на русской почве» (1895) К.И. Чуковский отмечает несхожесть философии К. Маркса и Г.В.Ф. Гегеля. Если В.П. Воронцов в своих очерках, посвященных теме развития экономического материализма в России, критикует последователей марксизма, в частности Н. Бельтова (Г.В. Плеханова), за рьяное следование гегелевской философии, то К.И. Чуковский выделяет противоречия в рассуждениях В.П. Воронцова о схожести идей Н. Бельтова (Г.В. Плеханова) и Г.В.Ф. Гегеля: «Бельтов де обязан говорить, что идея есть лишь снимок с действительности, обязан “по долгу службы” <будучи последователем марксистской идеологии>, а на самом деле заявляет, что “исследователи, даже не знакомые с Гегелем, находят в природе то же, о чем Гегель предсказал на бумаге; теории их, если только они верны, являются новой иллюстрацией гегельянства”, – стало быть, заключает ВВ (В.П. Воронцов), “по Бельтову” действительность есть отражение идеи»[85]. К.И. Чуковский спорит с В.П. Воронцовым, заявляя, что Н. Бельтов, взяв за основу переход количества в качество, не имеет желания следовать гегелевскому принципу триады, более того, выступает против подведения жизненных явлений под этот принцип. Г.В.Ф. Гегель, по наблюдению К.И. Чуковского, не рекомендует делать отвлеченные выводы

---

[84] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012.– С. 377.

[85] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. – Т. 11: Дневник (1922–1935). – С. 377.

из отвлеченных положений, более того, своим диалектическим методом обязывает мыслителя к всестороннему рассмотрению предмета. Здесь К.И. Чуковский опирается на философскую позицию Н.Г. Чернышевского (в историко-философской литературе тема «Гегель и Н.Г. Чернышевский» традиционно была популярной), который в своей статье «Очерки гоголевского периода русской литературы» (1855–1856) так определял диалектический метод Гегеля: «Сущность его <диалектического метода> состоит в том, что мыслитель не должен успокаиваться ни на каком положительном выводе, а должен искать, нет ли в предмете, о котором он мыслит, качеств и сил, противоположных тому, что представляется этим предметом на первый взгляд: таким образом, мыслитель был принужден обозревать предмет со всех сторон, и истина являлась ему не иначе, как следствием борьбы всевозможных противоположных мнений <…>. *Объяснить действительность стало существенной обязанностью философского мышления*»[86]. По мнению К.И. Чуковского, Н. Бельтов вовсе не стремится укрыться положениями диалектики и объяснить факты отвлеченными идеями; поэтому неуместна ирония В.П. Воронцова, звучащая в обращенной к Н. Бельтову насмешливой просьбе предсказать «на основании общих положений гегельянства <…> грядущие модификации идей эволюции, которых ожидают в будущем психологи, физики, геологи»[87].

Внимание Н. Бельтова к гегелевской философии К.И. Чуковский связывает с тем, что ему было необходимо представить различные мнения об историческом процессе. Логично, что, описывая философию Г.В.Ф. Гегеля, он представил достоинства и недостатки этой системы. Не отрицая основные положения гегельянства, Н. Бельтов, тем не менее, говорит о том, что «идеалисты-диалектики» «покинули точку зрения человеческой природы и

---

[86] Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 10 т. – СПб.: Лештуковская паровая скоропечатня П.О. Яблонского, 1906. – Т. II. Современник 1856. Очерки гоголевского периода русской литературы. Критика и библиография. Заметки о журналах 1956 г. – С. 187.

[87] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 377.

благодаря этому отделались от утопического взгляда на общественные явления, стали рассматривать общественную жизнь как необходимый процесс, имеющий свои собственные законы», однако в дальнейшем путем «олицетворения процесса <…> логического мышления (т. е. одной из сторон *человеческой природы*) <…> вернулись к той же неудовлетворительной точке зрения», вследствие чего «*им осталась непонятной истинная природа общественных отношений*»[88]. При таком существенном расхождении точек зрения на данный вопрос ни о каком сближении говорить не приходилось.

К.И. Чуковский считает закономерным вывод Н. Бельтова о том, что основываться на человеческой природе нельзя. В соответствии с этим выводом идеи Н. Бельтова были бы созвучны теории Г.В.Ф. Гегеля, если бы гегельянцы не соотнесли процесс логического мышления с историческим процессом, сделав акцент на человеческой природе. Этот аспект, по мнению К.И. Чуковского, еще больше отдаляет Н. Бельтова от философии Г.В.Ф. Гегеля. В этой связи положение В.П. Воронцова о взаимодействии мнений людей с их общественными отношениями, которые он предполагает в самой сфере взаимодействия определить как интеллектуальный и общественный факторы соответственно, К.И. Чуковский называет логически неверным, указывая на невозможность вывести «общие законы отношений между мненьями и положением (и наоборот)» [Ч.: 379][89].

В «Конспектах по философии» К.И. Чуковский обращается к собственной интерпретации понятия «абсолютной идеи», определяет разум не как нечто отвлеченное, а как зависящее от самосознания человека; если разум изменяется с развитием самосознания, то в конечном виде не существует. К.И. Чуковский задает закономерные вопросы: «Что же причина законосообразности явлений, если абсолютной идеи нет?.. Если

---

[88] Плеханов Г.В. Избранные философские произведения: В 5 т. – М.: Политиздат, 1956. – Т. I. – С. 599.

[89] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. – 592 с.

господствующей силой истории является изменчивый разум? Отчего человеческий ум делает шаги именно в ту, а не в другую сторону?» [Ч.: 379], ответы на которые находит в дуализме, обстоятельно описываемом им на примере сравнения философских принципов Г.В.Ф. Гегеля и немецкого философа-гегельянца, сторонника правого гегельянства Б. Бауэра: «У Гегеля философия – материал, проводник абсолютного духа, а Бауэр объявляет себя – критикой, а критику – абсолютным духом. Элемент критики изгоняется из массы, элемент массы – из критики. У Гегеля дух творит историю *postfactum*, у Бауэра – он сочиняет ее обдуманно. Акт общественного преобразования сводится к мозговой деятельности критической критики» [Ч.: 379].

Таким образом, анализ особенностей восприятия К.И. Чуковским философии Г.В.Ф. Гегеля позволяет заключить, что в системе мировосприятия русского писателя основные положения философских взглядов немецкого мыслителя занимают важное место. Вслед за теоретиками марксистской идеологии писатель не признавал гегелевское определение идеи в виде движущей силы мирового процесса. Вместе с тем он считал несомненной заслугу Г.В.Ф. Гегеля как диалектика, объяснившего явления с точки зрения их развития.

§ 1.3. Материалистическая философия К. Маркса в России и ее роль в определении ценности художественных произведений

К.И. Чуковский известен в основном как автор детских произведений, переводчик и публицист, тем интереснее является исследование его философских изысканий, отражающих веяния эпохи. Большой интерес в данном случае вызывает отношение писателя к философскому учению К. Маркса. В разное время эта тема фрагментарно затрагивалась в контексте изучения литературно-критической и литературоведческой деятельности К.И. Чуковского в работах Л.К. Чуковской[90], Е.Ц. Чуковской[91], М.С.

[90] Чуковская Л.К. Памяти детства: Мой отец – Корней Чуковский. – М.: Время, 2012. – 256 с.
[91] Чуковская Е.Ц. «Чукоккала» и около: статьи, интервью. – М.: Русскій Міръ, 2014. – 480 с.

Петровского[92], И.В. Лукьяновой[93], Е.В. Ивановой[94]. Также при осмыслении данного вопроса необходимо обратить внимание на труды исследователей философии К. Маркса и проблем ее восприятия в России[95].

В начале своей литературной деятельности К.И. Чуковский хотел стать философом и работал над теорией, которая дала бы универсальное объяснение цели и смыслу человеческой жизни. В начале XX в. теория утилитарного назначения искусства, предполагавшая обязанность бороться за гражданские идеалы в духе некрасовской формулы «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан», сохраняла господство и в эстетике, хотя ее популярность быстро снижалась.

Тему первой философской статьи К.И. Чуковского «К вечно-юному вопросу (Об “искусстве для искусства”)» (1901) подсказал спор о задачах искусства, развернувшийся на страницах либеральных изданий. С появлением символистов, провозглашавших независимость искусства от всех вне его лежащих задач, сторонники утилитарного искусства вынуждены были активизироваться и заново отстаивать свои позиции.

Участвуя в разгоревшихся дебатах, К.И. Чуковский не примыкал к готовым точкам зрения, он пытался найти некий третий путь, примиряющий красоту и пользу, и философской опорой на этом пути должна была стать его теория самоценности, или «самоцельности», как он ее еще называл. В процессе самоцельного познания наука создает знание, способное принести практическую пользу. Наука, разумеется, будет служить народу, но не в этом

---

[92] Петровский М.С. Книга о Корнее Чуковском. – М.: Советский писатель, 1966. – 415 с.
[93] Лукьянова И.В. Корней Чуковский. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 990 с.
[94] Чуковский и Жаботинский: [ЧиЖ]: История взаимоотношений в текстах и комментариях / [Междунар. науч. конф. «Русский голос на Земле Израиля»]; авт. и сост. Евг. Иванова. – М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2005. – 269 с.
[95] См.: Плеханов Г.В. Основные вопросы марксизма. – Пг.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1917. – 126 с.; Мартов Л. [Церенбаум Ю.О.]. Общественные и умственные течения в России 1870–1905 гг. – Л.–М.: Книга, 1924. – 201 с.; Литературное наследство К. Маркса и Ф. Энгельса: История публикации и изучения в СССР. – М.: Политиздат, 1969. – 512 с.; Рязанов Д.Б. Карл Маркс и русские люди сороковых годов. – Пг.: Издание Петроградского совета рабочих и красноармейских депутатов, 1918. – 100 с.

ее цель. Если она поставит себе задачей исключительно служение народу и прекратит поиск, то очень скоро пропадет сам смысл науки.

Основой философского мировосприятия К.И. Чуковского стал материализм. Писатель учился на популярной в России рубежа XIX–XX вв. философской литературе, в особенности на трудах немецких философов. Все «полезные ошибки» материалистической теории представлялись ему надстройкой, существовавшей на определенном базисе, причем очень полезной надстройкой, без которой невозможно обойтись. Все эти «полезные обманы» – любовь, нравственность, наука, искусство – были, по его мнению, нужны обществу для того, чтобы двигаться к «прекрасному будущему».

Сравнивая индивидуализм и марксизм, К.И. Чуковский приходил к выводу, что если марксизм обозначает какое-то явление отрицательным свойством, то индивидуализм без всяких доказательств отрицает его. По наблюдению К.И. Чуковского, современные философы не желали считаться с этим, говоря, что «марксизм как специальное, отвлеченное построение совершенно чужд жизни, будучи лишен всякого практического значения и не имея никакого принципа, определяющего наше поведение в социальном обиходе»[96]. К.И. Чуковский убедительно доказывал, что у К. Маркса исследование материальной задачи предшествует формальной стороне его работы. Исследователю наличного общественного экономического быта нет надобности в искусственном подведении капиталистического производства под заранее придуманные формальные диалектические противоречия, ибо вокруг немало реальных, действительных противоречий. К. Маркс не признавал обязательности капитализма, хотя считал, что всякий процесс обязателен там, где он существует.

Анализируя суждения К. Маркса об идеологии науки и философии, К.И. Чуковский предлагал свое понимание этого вопроса, отмечая, что наука всегда бессознательно приспосабливалась к условиям производства. Люди

[96] Чуковский К.И. Т. 6: Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Составление и подг. текста Е. Ивановой и Е.Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002. – С. 234.

приспосабливались к среде и приспосабливали ее к своим нуждам, которые появлялись под влиянием на общественную организацию исторической атмосферы, окружавшей каждое данное общество. В мире не может быть одинаковой среды, поэтому образуется множество культур. Также нельзя понять идеологию общества без знания и понимания прошлого. Говоря, что роль личности в истории идеологий принципиально важна, К.И. Чуковский на примере условного гения трактовал обозначенные позиции марксизма: в области общественных наук гений раньше других схватывает смысл новых общественных отношений; в области естествознания общество дает ему возможность сделать открытия; в области эстетики гений лучше других выражает преобладающую эстетическую склонность данного общества. К.И. Чуковский призывал не упрекать К. Маркса в отрицании значимости идеалов, так как они имели связь с объективной действительностью, зная которую, можно было понять субъективную сторону истории, а также указывал, что нельзя признавать «экономию» К. Маркса, отрицая его мысли об историческом развитии.

Исторические столкновения нередко объяснялись столкновениями идей. К. Маркс замечал, что идеи отбрасывались всякий раз, когда не соответствовали реальным интересам того общественного класса, который являлся носителем исторического прогресса. Правовые отношения коренились в материальных жизненных отношениях, совокупность которых называлась «гражданским обществом». В этой связи человек, по К.И. Чуковскому, должен жить в обществе, которое, в свою очередь, меняет природу человека.

Обращаясь к вопросу об общественной собственности, К.И. Чуковский подчеркивает ее значимость для первобытного общества, для дальнейшего развития его производительных сил. Однако с экономическим, правовым развитием общества неизбежны трансформация понятий людей, изменение их фактических отношений в процессе производства, – в результате новые отношения находят отражение в новых правовых формах. Не сознание

людей, по мнению писателя, определяет их бытие, а их общественное бытие определяет сознание. Изменение производительных сил влечет за собою изменение общественных отношений людей, а также их взглядов на собственность. К.И. Чуковский соглашается с К. Марксом, что не только внутренние отношения в обществе, но и внешние отношения конкретного общества к другим обществам коррелируют с состоянием производительных сил. Внешние отношения порождают новые нужды, для удовлетворения которых формируются новые силы. Не политические действия, а экономия определяет действительные поводы к междуплеменным и международным отношениям. Каждой ступени развития производительных сил соответствует своя система вооружений, своя тактика, своя дипломатия, свое международное право. Взаимодействие между политикой и экономией существует, и политические учреждения или содействуют развитию хозяйственной жизни, или препятствуют ему. К.И. Чуковский делает вывод, что экономия господствует над политикой и над сознанием, что производительные силы, развиваясь, влекут за собою перевороты в правовом пространстве. К. Маркс, по наблюдению К.И. Чуковского, вовсе не отвергает великого значения духовной деятельности людей, он только указывает ее место.

При научном обосновании понятия идеализма марксизм опирается на метафизику, в результате чего эволюция исторического процесса является условием, а не причиной его проявлений. Идеализм, с точки зрения марксистов, преждевременен, так как энергия общества должна быть поглощена материальной борьбой. И если, говорит К.И. Чуковский, материальный базис есть средство для достижения идеальных целей, то значит идеология самостоятельна. Устанавливая зависимость конкретных идей от реальной потребности общества, признавая эти идеи лишь надстройкой экономического базиса, К. Маркс смотрел на проявления психической жизни человека как на нечто «служебное», скоропреходящее, относился к ним без какого-либо почтения (хотя вовсе не пренебрежительно,

как это представляют некоторые его российские последователи). Идеалисты же склонны признавать абсолютность, самоцельность всякого проявления духовной жизни, отрицая относительность сторон человеческого духа. И если, по наблюдению К.И. Чуковского, обозначить кантовское слово «долг» как выгоду одного из общественных классов, признать, что долг вовсе не вещь в себе, без отношения ко всему миру, лежащая вне наших нужд и желаний, а нечто изменчивое, применяющееся ко всем условиям жизни, то не остается ни одной точки соприкосновения с последователями марксизма.

Много размышлял К.И. Чуковский и о проникновении марксистских идей в Россию. Так, в очерке «Григорий Толстой и Некрасов» (1946), включенном в 1958 г. в авторский сборник «Люди и книги», он приводил относившуюся к 1840-м гг. историю о некоем степном помещике Толстом, который, встретив в Париже Карла Маркса, «воспламенился его революционной проповедью и хотел пожертвовать деньги на нужды европейской революции»[97]. Критик и мемуарист П.В. Анненков[98] не сомневался в том, что, заявляя о готовности помогать предстоящей революции, этот человек был искренен и верил своему обещанию. К.И. Чуковский подробно останавливался на данном эпизоде и, анализируя разнообразные предположения (в степном помещике видели и Льва Николаевича Толстого, и Дмитрия Толстого (в разные годы министра просвещения и министра внутренних дел), и Феофила Толстого (музыканта и писателя), и Якова Толстого (парижского агента русской политической полиции), приводил убедительные доводы в пользу того, что степным помещиком был Григорий Толстой, помещик Казанской губернии. К.И. Чуковский писал, что по свидетельству одного из современников «среди революционеров, с которыми он встречался в то время в Париже, русские

---

[97] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9: Люди и книги / Составление и подг. текста Б. Мельгунова и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2004. – С. 7.
[98] См.: Анненков П.В. Литературные воспоминания. – М.: Гослитиздат, 1960. – 686 с.

казались ему революционнее всех и импонировали особенно немцам»[99]. Вторым доказательством истинности своей версии К.И. Чуковский считал подлинное письмо М.А. Бакунина, проводившего много времени за границей, в частности, в Париже: «Григорий Толстой в то время был в глазах Бакунина самым пламенным из всех прославленных деятелей европейской демократии, каких Бакунин когда-либо встречал (а встречал он многих последователей марксизма, не говоря уже о самом К. Марксе и Ф. Энгельсе), но это факт: в зиму 1845–1846 гг. Бакунин был так очарован революционным максимализмом Григория Толстого, что ставил его выше двух величайших борцов за свободу, считая, что Григорий Толстой – человек революционного действия, а они – всего лишь теоретики кабинетных доктрин»[100]. Толстой был с головой увлечен новой общественно-политической деятельностью и с увлечением говорил о Карле Марксе.

По результатам разысканий К.И. Чуковский сделал интересный вывод о том, что в течение трех лет (с 1844 г. по 1847 г.) Карл Маркс поддерживал отношения с казанским помещиком Григорием Толстым, участвовал вместе с ним в обсуждении насущных политических вопросов, бывал у него в парижской квартире (вместе с Ф. Энгельсом) и переписывался с ним. «И у г. Толстого, очевидно, были все основания считать, что он пользуется некоторым доверием Маркса, раз он в 1846 году дал своему приятелю П.В. Анненкову рекомендательное письмо к Карлу Марксу и подписал его словами “Ваш истинный друг”»[101]. По словам П.В. Анненкова, вследствие этой рекомендации, К. Маркс очень дружественно принял его и, находясь под влиянием своих воспоминаний об образце широкой русской натуры, «говорил о ней с участием, усматривая в этом новом для него явлении признаки неподдельной мощи русского народного элемента вообще»[102]. Эти

---

[99] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9: Люди и книги / Составление и подг. текста Б. Мельгунова и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2004. – С. 15.
[100] Там же. С. 17.
[101] Там же. С. 36.
[102] Анненков П.В. Литературные воспоминания. – М.: Гослитиздат, 1960. – С. 301.

строки П.В. Анненкова часто цитируются в статьях, посвященных русскому кругу общения Карла Маркса. Сам же К. Маркс не препятствовал распространению утверждения П.В. Анненкова о дружеских отношениях, существовавших между «степным помещиком» и «будущим главой интернационального общества». По мнению К.И. Чуковского, «одно то, что Григорий Толстой так или иначе, хоть на самое короткое время, вошел в соприкосновение с Марксом <…> побудило <…> внимательнее присмотреться к нему»[103], тем более что и сама по себе его личность, столь выразительно характеризующая среду и эпоху, не может не представлять интереса для истории русской общественной мысли.

Принимая некоторые принципы материалистической теории, К.И. Чуковский вместе с тем серьезно полемизировал с последователями марксистской идеологии. Когда в 1906 г. вышла книга Н. Бельтова (Г.В. Плеханова) «За двадцать лет», К.И. Чуковский откликнулся на нее статьей «Циферблат господина Бельтова», в которой отметил, что книга создана механическим путем и является «прибором для измерения марксистских идей в любом одушевленном или неодушевленном предмете» – марксометром. Этим прибором автор как бы замеряет содержание марксизма в том или ином произведении. «Бросьте на машину Некрасова – результаты получатся такие. “Некрасов знает, что характеры людей складываются под влиянием окружающей среды” <…> Ему известна первая догма экономического материализма, что “*сознание* народа определяется *образом* его жизни” <…> Он не верит в могущество идеальных стремлений русского народничества <…>. И вследствие этого удельный вес поэта будет объявлен очень высоким. Не то с г. Скабичевским <…> не потому, что у г. Скабичевского нет “ни тени таланта, ни клочка дельных знаний” – во всяком

[103] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9: Люди и книги / Составление и подг. текста Б. Мельгунова и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2004. – С. 44.

случае, не только поэтому <…>. А потому, что г. Скабичевский не имеет соответствующего миросозерцания, – и чуждается русских учеников»[104].

Привыкая к программам и направлениям, читатель, по наблюдению К.И. Чуковского, даже простой анекдот начинает воспринимать как программу, систему, идеологию, привыкает искать в литературе призыв, поучение и даже приказ. Людям легче жить «в марксизме», чем быть самим по себе; именно в философии марксизма русский интеллигент находит спасение «от вопросов безверья, от тоски». Вместе с тем К.И. Чуковский оговаривается: «мы не против Маркса. Для нас Маркс так же прав, как и его противники. Маркс гений, Маркс поэт, его душа на таких высотах, что нам внизу жутко и сладко следить за ним, но не ходите по его тропам вы, маленькие, вы, хромые, вы, убогие!»[105].

Анализируя другую книгу Н. Бельтова (Г.В. Плеханова) «Критика наших критиков», К.И. Чуковский отмечал ее неровность, выражавшуюся во включении статей разного времени, ориентированных на разных читателей: «Странно, например, когда встречаешь в книге, изданной в 1906 году, такие строки: “Школа Маркса и у нас имела своих последователей”»[106]. В числе сподвижников марксизма, проповедовавших так называемый «легальный марксизм», К.И. Чуковский называл Н.А. Бердяева, П.Б. Струве, которые в большинстве вопросов примыкали к неокантианцам. В.И. Ленин, как известно, отрицал столь измененное понимание идей марксизма.

Таким образом, несмотря на схожесть многих теоретических постулатов марксизма с мировоззренческой позицией К.И. Чуковского, отдельные подходы и представления Каркса Маркса оказываются для русского писателя неприемлемыми. Например, «марксометр» (как прибор

---

[104] Чуковский К.И. Т. 6: Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Составление и подг. текста Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002. – С. 376.
[105] Там же.
[106] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник (1901–1921) / Предисл. В. Каверина; составление и подг. текста Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. – С. 134.

критический оценки) для него совершенно немыслим в качестве единственного критерия определения значимости произведения. К.И. Чуковский утверждает, что надо «расценивать идеологии не по художественному “что”, а по художественному “как”, памятуя, что эстетика – единственный надежный критерий общественной ценности поэтических произведений»[107].

§ 1.4. Понимание нравственных категорий философии Ф. Ницше русским общественным сознанием. Метафизический бунт и тема Сверхчеловека в русской литературе

На общественную мысль и литературную жизнь России конца XIX – начала XX в. существенно повлияла философия Ф. Ницше, ставшая идейно-образным фундаментом для многих эстетических изысканий в русле развития национальной культуры. Большой вклад в изучение особенностей русского ницшеанства внесли работы Ф.И. Булгакова[108], Р.Ю. Данилевского[109], В.В. Дудкина[110], М.Ю. Корнеевой[111], Н.К. Михайловского[112], К.А. Свасьяна[113], Г.М. Фридлендера[114] и др. В русской литературе основные постулаты философии Ф. Ницше (идея Сверхчеловека, отрицательное отношение к христианству, которому противопоставлялась

---

[107] Чуковский К.И. Т. 6: Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Составление и подг. текста Е. Ивановой и Е.Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002. – С. 30–31.

[108] Булгаков Ф.И. Учение Ницше о желании власти и т.д. // Вестник иностранной литературы. – 1893. – № 5. – С. 206–216.

[109] Данилевский Р.Ю. Русский образ Ницше // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991. – С. 5–43.

[110] Дудкин В.В. Достоевский–Ницше: Проблема человека. – Петрозаводск: Изд-во Карельского гос. пед. ин-та, 1994. – 151 с.

[111] Корнеева М.Ю. Д.С. Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гете. Притяжение и отталкивание) // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991. – С. 44–76.

[112] Михайловский Н.К. Еще о г. Максиме Горьком и его героях // Михайловский Н.К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – начала XX века / Сост., вступ. ст. и комментарии Б.В. Аверина. – Л.: Худ. лит., Ленинградское отделение, 1989. – С. 477–515.

[113] Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познания. – М.: Мысль, 1999. – 270 с.

[114] Фридлендер Г.М. Достоевский и Ф. Ницше // Фридлендер Г.М. Достоевский и мировая литература. – М.: Худ. лит., 1979. – С. 214–254.

новая религия красоты и силы, симпатии к эпохе Возрождения и др.), становившиеся реакцией на тенденции натурализма, нередко абсолютизировались, содержательно истолковывались в категориях, не предусмотренных немецким философом. Моносемия в объяснении ницшевских философских идей наблюдалась в критике христианских моральных ценностей, воспринимавшейся в качестве нигилистического призыва к борьбе с устоявшимися нормами, а также в идее Сверхчеловека, переступившего за грань традиционной морали и ставшего идеалом для подражания в эпоху, предшествовавшую коренным историческим изменениям. В литературной среде увлечение идеей Сверхчеловека выразилось в том, что многие писатели – представители разных направлений, в частности, М. Горький, А. Белый, А.И. Куприн, – наделяли своих персонажей отдельными чертами ницшевского героя. Но несмотря на схожесть мироощущений персонажи русской литературы шли к пониманию и толкованию философских положений, близких к мировосприятию Сверхчеловека, параллельными путями. Избирательность внимания к философскому учению Ф. Ницше объяснялась как тенденциями в общественной жизни России, так и изменениями в мироощущениях конкретных людей, созвучными отдельным аспектам ницшеанства.

К.И. Чуковский так отразил представления интеллигенции начала XX в. о Ф. Ницше: «Он создал Сверхчеловека. Это уже всем фетишам фетиш. Всю громадную силу своего сократовского духа положил Ницше в это создание свое» [Ч.: 281][115]. Парадокс этого явления заключался в том, что немецкий философ, «отец новейшего индивидуализма», неизменно боровшийся «с фетишами человеческой культуры», вместе с тем «с беззаветностью служил этим фетишам» [Ч.: 280]. К.И. Чуковский признается, что «не встречал никого, кому они <фетиши> были более необходимы, чем

[115] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е.Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 624 с.

опять-таки этому аристократическому эллинскому духу» [Ч.: 280], после чего критикует мысли Ф. Ницше о том, что жестокость, насилие, рабство, опасность для жизни и духа, – все ужасное, деспотическое, хищное в людях – способствует поднятию человеческого типа и что свобода принадлежит только тому, кто имеет достаточно силы, чтобы завоевать и отстоять ее.

Не принимает К.И. Чуковский и положение немецкого мыслителя о том, что люди не равны, а лишь лучше или хуже, в зависимости от того, сколько жизненной силы заключено в каждом из них, и источником биологического и социального прогресса является воля к власти. Чтобы предъявлять подобные требования, необходимо признать безотносительность совершенства, которое начинает рассматриваться как орудие органического мира. Но если определить совершенство как показатель отношения между средой и организмом, то его безотносительность вызывает сомнение, ибо основной критерий деятельности человека – выживаемость в окружающем мире. Все эти положения позволяют К.И. Чуковскому сделать вывод о том, что «абсолютного совершенства нет»: «Те требования, которые мы, руководясь сегодняшними отношениями организма к среде, – предъявляем к нашему Сверхчеловеку, – завтра будут изменены, сообразно завтрашним отношениям. Чем интенсивнее борьба, тем быстрее должен организм достигать этих отношений и, кроме быстроты, здесь никакого другого элемента не замечается» [Ч.: 280]. Именно чистый разум и безотносительность подвигли Ф. Ницше к «страстной» деятельности. Отрицая счастье, определявшееся как не заслуживающую внимания цель, Ф. Ницше, по мнению К.И. Чуковского, ставил во главу угла геройство, заключавшееся в умении «вести борьбу и одерживать победы, не получая при этом *никаких выгод*» [Ч.: 280]. Подобные «заблуждения» К.И. Чуковский объяснял преклонением Ф. Ницше перед «чистым разумом».

Причины множественности трактовок особенностей наследия Ф. Ницше заключались не столько в различных идейных и гражданских позициях интерпретаторов, сколько в самом учении философа, полном

противоречий и парадоксов. С одной стороны, отдельные положения его философии предполагают глубочайший кризис человечества, упадок, декаданс духа, культуры, ценностей, с другой – желание научить людей веселости и оживить предчувствие будущего, сформулированное в книге «Веселая наука». Одним из показательных примеров искаженного толкования отдельных вопросов учения мыслителя является, по мнению К.И. Чуковского, характеристика Евг. Соловьевым раннего творчества М. Горького, увлекавшегося идеями немецкого философа [см.: Ч.: 344]. Революционному призыву М. Горького отводилась ведущая роль, тогда как Ф. Ницше, с его предвидением грядущих перемен, представал певцом жестокости и насилия. Если русская дооктябрьская критика находила в ранних произведениях М. Горького отражение некоторых идей ницшеанского учения (одна из которых – идея Сверхчеловека), то советские исследователи (например, Б.В. Михаловский[116]) отрицали какую-либо связь эстетических представлений русского писателя с мировоззрением немецкого философа, считая, что освоение наследия Ф. Ницше в России не выходило за рамки обычного увлечения; только в новейшее время появились посвященные этой проблематике значимые труды С.С. Аверинцева[117], А.В. Дьякова и А.Г. Соколова[118].

Ранний К.И. Чуковский не признает революционных манифестаций М. Горького, связывает многие мотивы и образы его произведений с влиянием идей Ф. Ницше. В первой статье цикла «Письма о современности» К.И. Чуковский называл М. Горького наиболее ярким в современной литературе выразителем идей индивидуализма, для которого «я» личности является единственным божеством, а энергия этого «я» и ее величина определяют отношение автора к герою: «Какой иной критерий существует у него для

---

[116] См.: Михайловский Б.В. Избранные статьи о литературе и искусстве. – М.: Изд. Московского университета, 1969. – 675 с.

[117] Аверинцев С.С. Образ античности в западноевропейской культуре XX века // Новое в современной классической филологии. – М., 1979. – С. 5–40.

[118] Дьяков А.В., Соколов Б.Г. Очки для Ницше. – Курск, СПб.: Курск: Санкт-Петербургское философское общество; Курский гос. ун-т, 2011. – 242 с.

людей, кроме степени их активности? Содержание активности для него безразлично, до того безразлично, что он иногда отрицательное смешивает с положительным. Он не смотрит на краски в картине жизни, – ибо хорошо знает, что они сфабрикованы таким “случайным” фактором, как общество» [Ч.: 344][119]. Логически естественным следствием возвеличивания духовно обнищавшей личности К.И.Чуковский считал «проповедь голой энергии независимо от ее направления» [Ч.: 284]. В статье «К толкам об индивидуализме» (1902) отрицание цели как движущей силы и формы энергии у Ф. Ницше К.И. Чуковский сформулировал при помощи теоретической сентенции: «Наше *я* затрачивает энергию, *ради самой энергии*, – вот вам логический вывод из признания человека мерилом всех вещей. И критерием всякой личности является таким образом *количество силы, безразлично куда направленной»* [Ч.: 272].

Тема ницшеанства в творчестве М. Горького получила развитие в статье К.И. Чуковского «О “Мещанах” М. Горького» (1902), в которой признавалось, что искусственные идеи, ассимилированные на национальной почве, способны привести к парадоксу, очевидному в творчестве писателя: «Все произведения Горького – это апофеоз бесцельной энергии, апофеоз беспокойства, неуютности, борьбы – над всем, что носит намек на тихую и спокойную жизнь. Посмотрите хотя бы с внешней стороны на постройку его произведений. Ницше с его ненавистью к толпе, с его песнью о Сверхчеловеке, с переоценкой ценностей – декаденты с их карикатурной и утрированной любовью к таким ощущеньям, для которых нужны “уши, ваших понежней”, как с гордостью говорят они, – все это вещи одного порядка» [Ч.: 272]. И хотя основания этих двух крайностей разные и в каждую эпоху они имели свои особенности, между ними существовала несомненная связь, в результате которой, по наблюдению К.И. Чуковского,

[119] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е.Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 624 с.

смещались критерии оценивания персонажей, которые изначально воспринимались в соответствии с образом, данным им в обществе. М. Горький, в соответствии с теорией Ф. Ницше, снимал с героев социальную оболочку, оставляя энергию в чистом виде: «Вор Челкаш становится выше богобоязненного труженика Гаврилы, безумный Сокол – выше мыслящего и вдумчивого Ужа, неблагодарный Нил (в “Мещанах”) выше своего благодетеля старика Бессеменова и даже глуповатая дикарка Варенька Олесова куда превышает развитого и культурного Ипполита Сергеевича, поелику в этих ненавистных Горькому людях все положительные стороны – суть только прикрытая слабость» [Ч.: 233]; и получается, что «ум приват-доцента – гамлетовская рефлексия; честность Гаврилы – бессилие; рассудочность Ужа – следствие трусости и т. д.» [Ч.: 233].

Но, несмотря на все сказанное, ранний К.И. Чуковский, в отличие от многих современников, не видел в М. Горьком ницшеанца, отмечая в его творчестве лишь отдельные идеи, характерные для философии Ф. Ницше, в частности, идею крайнего индивидуализма, с присущими ему безумием храбрости и персонализацией всех человеческих порывов. Так, в «Мещанах», по наблюдению К.И. Чуковского, видны «математически правильные построения, это голые философские положения, для приличия принаряженные в тонкую ткань образа. Как мог он так аскетически удержаться от вакханалии поэтичного, чуждого рассудочности творчества? – вот что интереснее всего в личной психологии Горького» [Ч.: 290]. Тем более удивительным оказывается то обстоятельство, что писатель, прошедший тяжелую школу практической жизни, обратился к абстракции, философии. В этой связи К.И. Чуковский проводит параллель между М. Горьким и Л.Н. Толстым, который «придает своей деятельности проповедническое значение и намеренно гасит в себе чисто художественные стремления» [Ч.: 290].

Индивидуализм М. Горького далек от ницшеанского толкования индивидуализма. М. Горький, по мысли К.И. Чуковского, звал к бесцельному подвигу и воспевал безумие храбрых, отрицал выгоду и цель действий.

Бесцельность и безрасчетность действий Сокола, которого манила битва в небе, были показаны как положительные качества, – «каждый видел все превосходство его над обдумчивым Ужом, – и рядом с ним каким ничтожным казался этот Уж, который в каждой вещи ценил ее назначение, утилитарное применение ее, а не ее самое по себе. Самоцельность действий, – вот что прославлял Горький прежде» [Ч.: 270]. Постепенно ницшеанское проявление бесцельности в произведениях М. Горького угасает. К.И. Чуковский указывает на Нила из «Мещан», который «бросается в кипучую и опасную деятельность – далеко не без цели»: «Слово *потому* должно быть заменено теперь словом *чтобы*, – а это громадная разница! Каково это *чтобы*, – вопрос не в этом. Важно то, что оно появилось. Все речи Нила свидетельствуют о повышенном правовом сознании» [Ч.: 270]. Самоцельность действий явилась следствием глубоко укоренившегося мещанства не только в русском обществе, но и в литературе. К.И. Чуковский не видел ничего позитивного в такой перемене наполнения понятия индивидуализма под влиянием веяний эпохи, ибо это начало было враждебно всей прежней «горьковской Проповеди», также, как и категоричное следование какому-либо направлению: «Горький <…> все свои идеи, доктрины всегда превращал в лекарства. Прописывал их пациенту, как порошки или мази. То пропишет анархизм, то – марксизм; то – ницшеанство, а то – коммунизм, но всегда убежден фанатически, что его последний рецепт – самый лучший: что он то и спасет пациента»[120].

К теме восприятия философии Ф. Ницше М. Горьким К.И. Чуковский также обращается в статье «Паки о “Дне”» (1903), содержащей жесткую критику пьесы М. Горького «На дне»: «Это – не пьеса. Это интереснейший философский трактат, в воскресшей и обновленной форме древних диалогов» [Ч.: 305][121]. Отдельные идеи пьесы, по мысли К.И. Чуковского,

---

[120] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2012. – С. 635.

[121] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и

соотносимы с ницшеанскими философскими сентенциями. Произведение М. Горького, на взгляд писателя, отличает иллюстративность, смысл которой заключается в том, что художественные образы играют в творчестве писателя «служебную» роль, не имеют самостоятельного значения: «Его Чудры, Челкаши, Коноваловы, Мальвы, Артемы живут на свой страх, ни от кого не завися, никем и ничем ни к чему не обязанные» [Ч.: 305].

Художественность произведений М. Горького, по мнению К.И. Чуковского, разрушается отвлеченностью и сухостью повествования, философской схематичностью в изображении характеров. При постановке пьесы «На дне» ситуацию могла спасти игра актеров, способная сгладить несообразности, но тогда был бы искажен увлекательный авторский замысел, дидактические цели, поставленные автором. К.И. Чуковский ставит в упрек М. Горькому не столько философскую наполненность пьесы, сколько бутафорскую сущность обрисованной им бытовой реальности: «Извольте-ка сказать, например, длиннейшее теоретическое рассуждение о человеке, – рассуждение, которому предается в конце последнего действия Сатин – извольте-ка сказать его жизненно, правдиво и реально, так, чтобы мы поверили в его художественную необходимость… Но где же та грандиозность, та торжественность, то величие этих слов, где то уважение, которое им подобает по праву? Этого нет. Они опошлены. Умышленно опошлены – чтобы заставить нас поверить их жизненной невозможности» [Ч.: 370–371]. Такое противоречие системы мировоззренческих взглядов М. Горького никак не связано, как считает К.И. Чуковский, «с теми стихийностями, да сверхчеловечностями, которые нашей копеечной критикой навязываются» [Ч.: 307]. В творчестве писателя в большей степени присутствует практический идеализм, вдохновленный Заратустрой, под влиянием которого М. Горький «не видел у человечества ни одной великой цели, пред которой следовало бы преклониться, к которой стоило бы идти»:

маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е.Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 624 с.

«Ни одной жертвы не нашел он в мире, жертвы, которую освящала бы святыня, потребовавшая заклания этой жертвы. Благоденствие человека? Никто злее его не осмеял в русской литературе этого благоденствия. Современная культура, стремящаяся к сытости, спокойствию и благополучию, казалась ему, не больше как и Заратустре, единственным стремлением к “хорошему сну”» [Ч.: 308, 309]. И если целый ряд ранних произведений М. Горького («Песня о Соколе», «Чиж и дятел», «Челкаш»), по мнению К.И. Чуковского, посвящен воспеванию бесцельности, то в пьесе «На дне» Лука искажает понятие абсолютной, самоценной истины, делая ее орудием, целью для достижения человеческого благополучия: получается, что благоденствие предпочтительнее гибели, цинизм преобладает над торжественностью, а цель в ее мещанском понимании отрицает бесцельность. К.И. Чуковский отмечал, что лишь Татарин выделяется на фоне других героев, считая моральные вопросы абсолютными, не требующими какой-либо цели (ср. реплику Татарина: «Кто закон душа имеет – хорош! Кто закон терял – пропал!.. Надо честно жить!»[122]).

Как видим, *индивидуализм* М. Горького, восходящий, согласно мнению русских критиков начала XX в. к Ф. Ницше, поставлен К.И. Чуковским под сомнение, в то время как *идеализм* представлен сильнейшей стороной горьковского творчества.

Еще одним русским писателем, в произведениях которого традиционно усматривалось ницшеанское мироощущение, был Ф.М. Достоевский, героям которого приписывался метафизический бунт. Для философа Л.И. Шестова[123] персонажи Ф.М. Достоевского были «людьми подполья», вынужденными, подобно самому автору, вести борьбу с необходимостью безоговорочного следования идеалам, а также с близкими людьми, слепо подчинявшимися общепринятым критериям морали. Философия Ф. Ницше в этом случае становится символом противоборства шаблонным стереотипам и вместе с

[122] Горький М. Рассказы. Очерки. Воспоминания. Пьесы / Сост. и вступ. ст. А.И.Овчаренко. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 515.
[123] Шестов Л.И. Сочинения: В 2 т. – Томск: Водолей, 1996. – Т. 1. – 512 с.

тем бунтом «подпольного» человека, выступающего против обыденности, являющейся неотъемлемым признаком ограничивающих истин. В статье «К толкам об индивидуализме» (1902) К.И. Чуковский писал, что Ф.М. Достоевский «запрещал людям применять к <…> идеалам просвещенное сознание мимолетности служебного их значения, когда с непреклонной суровостью отдал своего Раскольникова в руки мертвого “правила”, такого, относительность которого была ясна ему гораздо лучше многих “статистиков, мудрецов и любителей рода человеческого”, проповедующих рациональное отношение к жизни, вводящих во все свои житейские манипуляции бентамовскую арифметику морали»[124]. По мнению К.И. Чуковского, Ф.М. Достоевский был прав, заставляя бунтовщика склониться перед добром, действием, отвлеченным от его цели.

Точки соприкосновения во взглядах и исканиях Ф.М. Достоевского и Ф. Ницше, характерные для них бунтарские созвучия одним из первых отметил Д.С. Мережковский[125]. Уподобляя одного другому, Д.С. Мережковский не представлял эстетических и нравственных концепций Ф.М. Достоевского вне философии Ф. Ницше. К.И. Чуковский считал, что такая крайность искажает восприятие творчества русского писателя, в котором метафизическая сущность не является основополагающей (на чем настаивает Д.С. Мережковский), так как он «прав в реальном вульгарном, утилитарнейшем смысле»: «И все эти чистые науки, абсолютные нравственности, все эти искусства для искусства, на которых вечно обрушиваются наши общественники-утилитаристы, оказываются таким

[124] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е.Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 278.
[125] Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Отв. ред. А.Л. Гришунин; изд. подг. Е.А. Андрущенко. – М.: Наука, 2000. – 589 с.

образом положительными явлениями именно с их точки зрения, так что все их злостные нападки валятся на их же собственную голову»[126].

К.И. Чуковский с предубеждением относился к книге Л.И. Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Фридриха Ницше»[127], посвященной влиянию философии Ф. Ницше на мировоззрение Л.Н. Толстого. В статье «К толкам об индивидуализме» (1902) писатель объяснял несостоятельность книги тем обстоятельством, что публицистические статьи написаны человеком, склонным к художественному восприятию: «Он *сам для себя* схватил истину *интуитивным* путем, а нам должен внушать ее логическим. Эти линии и сочетания умственного процесса для таких людей – сущая невозможность. Им красок, пятен подавай, а все эти “потому что”, которыми они должны оправдываться перед публикой, для них совершенно излишни, они им только мешают»[128]. На взгляд К.И. Чуковского, Л.И. Шестов при сопоставлении философии Ф. Ницше и мировоззренческой позиции Л.Н. Толстого выдвигал положения, но не мог привести убедительные факты для их обоснования.

Таким образом, популярность ницшеанского учения в России во многом обусловливалась стремлением русских писателей найти в философии Ф. Ницше положения, образы и идеи, созвучные эпохе и собственному мироощущению, привнести в их интерпретацию национальный колорит, осмыслить в контексте развития русской культуры. В конце XIX в. общественная мысль находилась под влиянием народнических умонастроений, созвучных бунтарскому духу Ф. Ницше; в начале XX в. русских писателей волновала ницшеанская идея Сверхчеловека. Для К.И. Чуковского, усматривавшего многочисленные инонациональные влияния в

---

[126] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 278.
[127] См.: Шестов Л.И. Сочинения: В 2 т. – Томск: Водолей, 1996. – Т. 1. – 512 с.
[128] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник (1901–1921) / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2013. – С. 423.

русской литературе[129], наследие Ф. Ницше было одной из магистральных философских основ, повлиявших и на развитие общественной мысли в России, и на отечественную литературу. Вместе с тем стремление современников увидеть ницшеанские влияния у М. Горького, Ф. М. Достоевского, Л.Н. Толстого нередко вызывало настороженность, недоумение К.И. Чуковского, не склонного напрямую соотносить проблематику свободы, нравственных исканий личности в русской литературе с ницшеанством.

§ 1.5. Восприятие К.И. Чуковским образов и мотивов немецкой классической музыки (на примере творчества И.С. Баха, Л. Бетховена и Р. Вагнера)

В разные годы проблемы общеэстетической значимости музыки в контексте культуры, взаимосвязей музыки и литературы рассматривались в трудах М.П. Алексеева[130], М.М. Бахтина[131], Б.О. Курбанова[132], А.В.

---

[129] См.: Жаткин Д.Н. Русские переводы Р. Бёрнса и У. Блейка в восприятии К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. II: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2014. – С. 225–241; Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Немецкие страницы переписки К.И. Чуковского с Л.К. Чуковской // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – № 6 (28). – Т. 2. – С. 250–256; Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – № 9. – Ч. 2. – С. 365–369; Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в переписке Л.К. Чуковской с Д.С. Самойловым // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – № 6 (28). – Т. 1. – С. 245–251; Жаткин Д.Н. Д.Г.Россетти в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – №1 (23). – Т. 2. – С. 199–206; Жаткин Д.Н. Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И. Чуковского // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – № 10. – Ч. 4. – С. 736–740; Жаткин Д.Н. Роберт Бёрнс и К.И. Чуковский // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 3. – Ч. 4. – С. 693–697.

[130] Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения // Русская литература и зарубежное искусство. – Л.: Наука (Ленингр. отд.), 1986. – С. 5–19.

[131] Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.

[132] Курбанов Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы. – Баку: ЭЛМ, 1972. – 140 с.

Майоровой[133], Б.С. Мейлаха[134]. Отдельные фрагменты русской рецепции творчества немецких композиторов воссозданы в исследованиях С.А. Базунова[135], Г.Б. Бернандта[136], Е.М. Браудо[137], С.Н. Дурылина[138], Т.Н. Ливановой и С.Н. Питиной[139], М.А. Сапонова[140], М.П. Алексеева[141], М.Г. Раку[142].

Восприятие К.И. Чуковским творчества немецких композиторов является показателем отношения русского общества первой половины и середины XX века к другой культуре, к другому типу сознания. Не имея профессиональных знаний в музыкальной сфере, К.И. Чуковский характеризовал музыку как любитель, однако делал это с неизменной чуткостью, внимательностью. Литературные и музыкальные собрания проводились на даче писателя «Золотой рог» в знаменитой Куоккале, куда в гости к К.И. Чуковскому и И.Е. Репину съезжались яркие творческие люди: «Вокруг Репина и Чуковского в Куоккале кипела литературная жизнь – читались рефераты, устраивались литературные и музыкальные вечера. Временами Репин просил Чуковского занять разговором или чтением позировавших ему деятелей культуры, на этой почве завязывались новые

---

[133] Майорова А.В. Литература и музыка. – Рига: Изд-во Латвийского ун-та им. П. Стучки, 1981. – 103 с.
[134] Мейлах Б.С. Взаимодействие искусств и задачи изучения художественного творчества // Вопросы литературы. – 1964. – № 3. – С. 3–16.
[135] Базунов С.А. Рихард Вагнер. Его жизнь и музыкальная деятельность. – СПб.: тип. «Общественная польза», 1891. – 96 с.
[136] Бернандт Г.Б. Одоевский и Бетховен (страница из истории русской бетховенианы). – М.: Советский композитор, 1971. – 52 с.
[137] Браудо Е.М. Рихард Вагнер и Россия. Новые материалы к его биографии. – Пг.: Начатки знаний, 1923. – 44 с.
[138] Дурылин С.Н. Вагнер и Россия: О Вагнере и будущих путях искусства. – М.: Мусагет, 1913. – 68 с.
[139] Ливанова Т.Н., Питина С.Н. И.С. Бах и русская музыкальная культура // Русская книга о Бахе: Сб. ст. / Сост. Т.Н. Ливанова. – М.: Музыка, 1985. – С. 6–98.
[140] Сапонов М.А. Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвига Шпора, Роберта Шумана. – М.: Дека-ВС, 2004. – 344 с.
[141] Алексеев М.П. Русские встречи и связи Бетховена // Русская книга о Бетховене. К столетию со дня смерти композитора (1827–1927). – М.: Музыкальный сектор, 1927. – С. 92–110.
[142] Раку М.Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 720 с.

знакомства»[143]. Свидетелем куоккальских встреч, равно как и иных культурных событий эпохи, стал уникальный рукописный альманах К.И. Чуковского «Чукоккала», своеобразный «домашний альбом», в котором на протяжении почти всей активной творческой жизни писателя – с 1914 по 1969 гг. – «оставляли записи его друзья и знакомые – поэты, художники, музыканты»[144].

Писателя волновала философская природа музыки, ее содержание и предназначение; он размышлял над вопросами: что такое музыка? в чем тайна воздействия музыки на человека? В своих музыкальных вкусах К.И. Чуковский был постоянен и отдавал предпочтение классической музыке, в частности, произведениям Иоганна Себастьяна Баха, Людвига ван Бетховена, Рихарда Вагнера.

Творчество И.С. Баха как символ вечной ценности классического искусства нередко противопоставлялось в России начала XX в. «разрушающим» тенденциям модернизма. В музыке И.С. Баха К.И. Чуковского привлекали глубина идеи, склонность к философским обобщениям жизненных явлений, умение концентрировать сложный материал в сжатых музыкальных образах, требующих вдумчивого восприятия и пристального изучения. Критикуя пьесу Л.Н. Андреева «Царь-Голод», предназначенную, по его мнению, скорее для балагана, нежели для театральных подмостков, К.И. Чуковский саркастически сравнивал ее постановку на сцене с исполнением музыки И.С. Баха на барабане: «Пьесу “Царь-Голод” нужно ставить в цирке Чинизелли, или на Марсовом поле, на балаганах. Она не для театрального партера. Она словно не пером написана, а метлой, шваброй, – и, когда я читаю ее, мне кажется, что я слышу, как стучат в огромный барабан. – Бум! бум! бум! На барабане сыграешь ли фугу Баха?

---

[143] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 14. Письма (1903–1925) / Вступ. ст. Е. Ивановой; составление Е. Ивановой, Л. Спиридоновой, Е. Чуковской; общая редакция, подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 8.

[144] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 8. Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 25.

Ее юмор вульгарен, ее символы примитивны, она вся – для последних рядов райка»[145]. Тем самым на примере конкретной пьесы подчеркивались несообразность и нелепость писательского мастерства Л.Н. Андреева, сопоставимого с несовместимым исполнением сложной композиционной техники И.С. Баха на барабане.

В 1968 г. в статье «Пантелеев» К.И. Чуковский упоминал И.С. Баха при воссоздании ощущений от впервые услышанных в авторском исполнении стихотворений С.Я. Маршака. По словам К.И. Чуковского, он «ощутил то же самое, что, вероятно, должен был ощутить человек, не знавший до сих пор ничего, кроме мандолины или банджо, и которого вдруг посадили бы слушать Баха, да еще перед самым орга̀ном. <…> Маршак, читающий любимые стихи, – это был и вправду орга̀н, торжественно исполняющий Баха»[146]. Из дневника писателя известен факт совместного с С.Я. Маршаком сотворческого прослушивания пластинок В. Моцарта и И.С. Баха, свидетельствующий не только о стремлении С.Я. Маршака приобщиться к произведениям немецкого композитора, но и о сформировавшейся у него настоятельной потребности в последовательном и полном раскрытии многозначного содержания баховских образов: «Вчера мы слушали с ним <Маршаком> у Семенова пластинки Моцарта и Баха – и было видно, что он всей кровью воспринимает каждый новый музыкальный ход – и вообще интенсивность его духовной жизни поразительна»[147].

Музыка Л. ван Бетховена, предвестника эпохи музыкального романтизма, автора знаменитых симфоний, струнных квартетов, фортепианных сонат, внушала К.И. Чуковскому чувство восторга. Россия стала первой страной, в которой возник подлинный культ Л. Бетховена:

---

[145] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 189.

[146] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 10. Мастерство Некрасова. Статьи 1960–1969 / Предисл. и коммент. Б. Мельгунова и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 683.

[147] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 229.

русские князья заказывали немецкому композитору квартеты и увертюры, русские войска побеждали его кумира Наполеона, а в европейской музыке чувствовалось влияние русских народных мелодий. Написанная после смерти композитора новелла В.Ф. Одоевского «Последний квартет Бетховена», которую высоко ценил А.С. Пушкин, свидетельствовала, как внимательно вслушивалась русская публика в трудные произведения мастера, как пыталась проникнуть в тайну его музыкального мышления. Музыка Л. Бетховена была популярна среди образованных помещиков, о чем, в частности, писал К.И. Чуковский в статье «Григорий Толстой и Некрасов» (1946), описывая Григория Толстого: «этот помещик был один из просвещеннейших людей своего поколения, <…> он любил не только цыганские песни, но и квартеты Бетховена, не только карты, но и философские книги, <…> с ним беседовал и вел переписку Маркс, <…> он смолоду вращался среди лучших людей, какие только были в России»[148]. Л. Бетховен также упоминается в одной из строк стихотворения Н.А. Некрасова «Псовая охота», рифмовку которого подробно анализировал К.И. Чуковский: «поэт трижды позволил себе эту почти небывалую по тому времени вольность: пропустил во второй стопе один неударяемый слог и ввел таким образом стяжение в середину строки:

Что твой Россини (*пауза*), что твой Бетховен»[149].

Русские связи биографии и творчества Л. Бетховена были разнообразны: это и знакомство с русским послом в Вене графом А.К. Разумовским, и переписка с князем Н.Б. Голицыным, и использование в русских квартетах тем русских народных песен. Бетховенские композиции давали творческое вдохновение русским художникам, о чем, в частности, так размышлял К.И. Чуковский в письме И.Е. Репину в 1926 г.: «Разве “реалист”

---

[148] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 9. Люди и книги / Коммент. Б.Мельгунова и Е.Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 39.

[149] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 8. Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 453–454.

ощущает до такой степени “музыку” картины, как ее ощущаете Вы. Недаром Вы писали свою “Дочь Иаира” <картину “Воскрешение дочери Иаира” (1871)> по “Quasi Una Fantasia” <“Лунной сонате”> Бетховена. Для меня с детства каждая Ваша вещь есть нечто гораздо большее, чем изображение такой-то и такой-то реальности»[150]. Л. Бетховен был созвучен кругу общения К.И. Чуковского, о чем, например, свидетельствовало одно из высказываний композитора, вписанное в «Чукоккалу» рукой Ю.К. Олеши: «“Я не знаю другого превосходства, кроме доброты”. Это сказал Бетховен»[151].

Популярности Л. Бетховена в России способствовала убежденность значительной части русского культурного общества в том, что произведения немецкого автора стали основой, от которой отталкивались в своем творчестве русские композиторы. Произведения Л. Бетховена широко исполнялись на русской сцене, существовала обширная традиция русской бетховенианы. Но не всегда исполнителям удавалось передать сложный, многогранный стиль немецкого композитора, на что указывал К.И. Чуковский, услышавший однажды пианистку Женни Штембер: «а это Женни Штембер, пианистка <...>. Женни играла – Бетховена – как машина, без выражения – и Репин, который любит музыку, – тонко ей это заметил»[152]. В советском обществе Л. Бетховен, по мнению К.И. Чуковского, стал композитором для немногих «понимающих», – в этой связи примечательна дневниковая запись писателя, воссоздающая случай на Олимпиаде, проходившей на Украине в 1936 г.: «Больше всего в этой Олимпиаде понравился мне – “Сурок” Бетховена, исполненный какой-то тоненькой испуганной девочкой – феноменальное чувство изящества, прелестный поэтический голос, чудесные тональности, – жаль только, что она так сильно

---

[150] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; составление Е .Ивановой, Л. Спиридоновой, Е. Чуковской; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 60.
[151] Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского / Сост. Е. Чуковской. – М.: Русский путь, 2006. – С. 466.
[152] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 11. Дневник (1901–1921) / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 181.

оробела вначале. Особых лавров она не стяжала. Гораздо больше хлопали татарским, итальянским и всяким другим “гопакам”, которые были исполнены виртуозно, но все же близки к физкультуре»[153].

Непонимание музыки Л. Бетховена было обусловлено самой исторической эпохой, определявшей идеологический подтекст в формировании образа композитора. По наблюдению К.И. Чуковского, героическая составляющая бетховенского творчества, некоторые факты из биографии композитора и отдельные особенности его характера были взяты на вооружение коммунистической пропагандой, в результате чего появился некий феномен – советский Л. Бетховен – революционер, бунтарь и строитель светлого будущего. Такое выборочное отношение к наследию немецкого композитора, как считает К.И. Чуковский, исказило оригинальную концепцию его творчества. Критикуя русский футуризм, писатель в книге «Футуристы» осуждал авторов нового времени, свергавших оковы «владычества» Ф. Петрарки, Л. Бетховена, Рембрандта: «Разум свергнут, весь мир безразумен, но странно: им и этого мало. Свобода, так свобода до конца! Рушить, так рушить все! Неужели, свергнув иго Разума, мы останемся в *оковах Красоты*? Не свергнуть ли и красоту заодно? Довольно над нами владычествовали Петрарки, Бетховены, Рембрандты! Красота поработила весь мир <…> бунт и против разума, и против красоты! Здесь высшее освобождение искусства!»[154].

Творчество Л. Бетховена, предшествуя эпохе романтизма в музыке, формировало новое представление о фигуре художника. Гений, творец в парадигме романтизма обязательно должен был быть титаном и борцом, трагической фигурой, ниспровергателем старого, прокладывающим новые, неизведанные, индивидуалистические пути. Именно таким, по мнению К.И.

---

[153] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 27.

[154] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 8. Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 66.

Чуковского, и вошел Л. Бетховен в русское культурное сознание. Отметим, что в конце жизни и сам К.И. Чуковский заслужил сравнения своих книг с восхитительными композициями Л. Бетховена, – об этом написал ему Ю.Г. Оксман в письме от 9 июля 1960 г.: «Я уже много раз испытывал такую же чистую радость “незаинтересованного созерцания”, читая Ваши книги, как и сейчас. Впрочем, слово “незаинтересованность” в его шеллингианском смысле несколько обедняет мои эмоции. Ваши работы всегда меня кровно интересуют, но я могу радоваться им еще и иначе – они восхищают, как симфония Бетховена»[155].

Чаще других немецких композиторов К.И. Чуковским упоминался Р. Вагнер, отношение к творчеству которого со стороны деятелей русской культуры было традиционно противоречивым, нередко менялось под влиянием художественно-эстетических и внешних историко-политических причин. Сознавая масштаб и философскую глубину вагнеровского наследия, К.И. Чуковский относил Р. Вагнера к композиторам новой эпохи, в творчестве которых диссонанс спорил с гармонией, создавая новую, своеобразную реальность. Произведения Р. Вагнера отличались *изобразительностью* в музыке, которую К.И. Чуковский, однако, считал чуждой музыкальной культуре. Р. Вагнер смело использовал приемы, которым не было места в традиционной музыке; это позволило ему раздвинуть границы собственно музыкального мышления, отойти от сложившихся стереотипов.

С конца 1850-х гг., когда в России были опубликованы первые статьи о Р. Вагнере, принадлежавшие А.Н. Серову, оперы немецкого композитора все активнее завоевывали русских слушателей – к началу XX в. они заняли важное место в репертуаре отечественных театров. Пафос служения искусству в вагнеровском творчестве сыграл большую роль в формировании самобытности русского Серебряного века, который испытал на себе влияние

---

[155] Ю.Г. Оксман – К.И. Чуковский. Переписка. 1949–1969. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 100.

эстетических идей немецкого композитора. Музыка Р. Вагнера в силу своей многоплановости была сложна как для исполнителей, так и для слушательского восприятия. В этой связи примечательна следующая запись Н.С. Гумилева, оставленная на одной из страниц «Чукоккалы»: «Говорить речи Горькому с целью его порадовать так же бессмысленно, как любителям играть свои композиции Вагнеру»[156]. При исполнении произведений немецкого композитора необходимо было учитывать не только их содержательную сторону, специфику раскрытия душевного состояния героев на фоне психологических конфликтов, но и баланс внутреннего и внешнего наполнения, который становился отличительной чертой вагнеровского стиля. По мнению К.И. Чуковского, большое значение для популяризации творчества Вагнера в России имела многоплановость его творчества: Р. Вагнер был одновременно музыкантом, композитором, дирижером, поэтом, драматургом, эстетом, философом, социологом, культурологом, публицистом. Вагнеровское наследие впечатляло не только уровнем решения художественных, эстетических задач и философской глубиной, но и самим объемом литературно-художественных и теоретических работ.

Сложность объективной оценки творчества Вагнера ранним К.И. Чуковским была обусловлена знаковым политическим событием – Первой мировой войной, разделившей не только две страны – Россию и Германию, но и две культуры и приведшей к тому, что вагнеровское искусство оказалось невостребованным, неактуальным. И хотя в первые постреволюционные годы музыка Р. Вагнера вернулась на российскую сцену, отношение к ней претерпело существенную эволюцию: на смену прежнему стремлению постичь произведения немецкого композитора во всей их полноте и сложности пришло желание поставить их на службу революции, ведшее к кардинальному переосмыслению традиционных представлений. Отечественная эстетика принимает не все идейные направления творчества

---

[156] Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского / Сост. Е.Чуковской. – М.: Русский путь, 2006. – С. 226.

Р. Вагнера, с симпатией и пониманием отзываясь лишь о том, что тематически укладывается в концепцию революционности и народности, приближается к марксистским представлениям. Подобный стереотип был сформирован «ценителем Рихарда Вагнера»[157] А.В. Луначарским, предложившим концепцию творческой эволюции немецкого композитора – от революционного, прогрессивного раннего этапа деятельности к реакционному позднему: «Во всех тогдашних статьях и речах Луначарского чувствуется его нетерпеливая жажда приобщить новую советскую массу читателей к величайшим достижениям культуры минувших времен. Отсюда его жаркие статьи о Данте, о Лопе де Вега, о Гете, о Гейне, о Вагнере, о Сервантесе, о Пушкине, об Александре Островском, о Достоевском, о Петефи, об Уитмене»[158]. Наиболее приемлемыми для сценического воплощения на новом историческом этапе оказывались ранние оперы Р. Вагнера. Такой социологизированный подход к анализу искусства, господствовавший в отечественной науке, обеднял и искажал вагнеровские замыслы, не укладывавшиеся в рамки адаптации классики для массового сознания. По наблюдению К.И. Чуковского, в 1920 – 1930-е гг. наибольший интерес среди сочинений композитора привлекали уже не «Кольцо нибелунга» и «Парсифаль», а «Нюрнбергские мейстерзингеры»; демократизм героев вызывал безусловную симпатию, но так как авторы советских постановок, помимо политической подоплеки, предпочитали видеть в вагнеровском творении еще и пропаганду самодеятельного искусства и насмешку над формализмом, произведение обретало иное звучание, во многом искажавшее авторский замысел.

Среди сочинений Р. Вагнера К.И. Чуковский нередко называл оперу «Лоэнгрин», регулярно ставившуюся в русских театрах, сформировавших свою традицию исполнения музыки этого произведения, интерпретации образов сценических героев. Одним из самых ярких Лоэнгринов писатель

---

[157] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 5. Современники / Сост. и коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 306.
[158] Там же. С. 317.

справедливо считал выдающегося русского певца Л.В. Собинова, который впервые предстал в этой роли в 1908 г. на сцене Большого театра. Его образ отличался от общепринятого и привычного героического. Благодаря своей творческой индивидуальности, внешним данным и голосу Л.В. Собинов представил Лоэнгрина очаровательным юношей, что позволило не только внести мотив лирической прелести и обаяния молодости, но и раскрыть образ Лоэнгрина полнее, чем это можно было сделать через привычный портрет смелого воина. С этой ролью Л.В. Собинова связана история, нашедшая отражение в рукописном альманахе «Чукоккала». В стихотворении В.В. Маяковского «Сергею Есенину» (1926) есть строки о Л.В. Собинове: «Эх, поговорить бы иначе с этим самым с Леонидом Лоэнгринычем!», в которых поэт критикует отношение общества к смерти С.А. Есенина: «ваше слово слюнявит Собинов». Ответом Л.В. Собинова стало гневное четверостишие «От души Маяковскому», записанное в «Чукоккалу»[159].

К.И. Чуковский считал особой заслугой Л.В. Собинова привнесение гуманистических элементов в роль Лоэнгрина, приведшее к обретению героем большой внутренней духовной силы, привлекательной для российского слушателя. Отмечая совершенство вагнеровской оперы, мастерство композитора в раскрытии душевного мира героев, их непростых переживаний и эмоций, представление наиболее важных сцен на фоне столкновения двух начал – добра и зла, К.И. Чуковский особо ценил как саму таинственную легенду о средневековом рыцаре, так и невероятный, присущий только Р. Вагнеру стиль. Писатель характеризовал многочисленные отклики на «Лоэнгрина» в русской печати XIX в., в частности, увидевшую свет в некрасовских «Отечественных записках» статью Ф.М. Толстого «Русская опера», автор которой «по своей старой привычке рекламирует себя, сообщая читателям, что в газете “Голос” “господин Ростислав” дал совершенно верную оценку оперы Рихарда

[159] Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского / Сост. Е.Чуковской. – М.: Русский путь, 2006. – С. 172.

Вагнера “Лоэнгрин”»[160]. К.И.Чуковский негативно отзывался о подобных статьях, далеких от объективного отношения к описываемым явлениям и чуждых духу демократических изданий: «Нельзя сказать, чтобы редакция журнала <«Отечественных записок»> относилась с большим уважением к этим принудительным статьям. Она сокращала и правила их, стараясь хоть немного вытравить из них тот специфический дух, который был присущ фельетонным статьям Ростислава. Но, несмотря на все ее усилия, статьи эти плохо вязались с общим тоном “Отечественных записок”»[161]. Появление статьи Ф.М. Толстого в «Отечественных записках» К.И. Чуковский объяснял конъюнктурными соображениями: желанием Н.А. Некрасова поддерживать хорошие отношения с влиятельным цензором.

В статьях К.И. Чуковского отмечено мировое значение композиторского творчества Р. Вагнера, в частности, акцентирована позиция Бернарда Шоу, который в годы неприятия творчества немецкого композитора в Англии встал на его защиту: «Когда англичане считали Рихарда Вагнера сумасшедшим шарлатаном, Бернард Шо – один против всех – выступил с обширным памфлетом, где доказывал, что Рихард Вагнер гений *(Совершенный Вагнерист,* 1898)»[162]. С творчеством Р. Вагнера был знаком и Марк Твен, о котором в очерке 1910 г., опубликованном в журнале «Речь», К.И. Чуковский написал: «Он любит все в жизни, каждое событие, каждое “приключение”, каждое явление <…> и от полноты этой любви смеялся – <…> над операми Вагнера»[163]. И даже Шерлок Холмс Артура Конан Дойля не способен, по наблюдению К.И. Чуковского, пройти мимо Р. Вагнера:

---

[160] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 9. Люди и книги / Коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 297.
[161] Там же.
[162] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е.Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 528.
[163] Там же. С. 628.

«страстно любит музыку, особенно Гайдна и Вагнера, и сам превосходно играет на скрипке. Концерт скрипача Сарасате для него большое событие»[164].

Имя Р. Вагнера упоминается в статье К.И. Чуковского «Мой отзыв о работе Амфитеатрова», призванной подчеркнуть карикатурно вычурный стиль современного писателя, в творчестве которого «дешевый стиль декаданс сочетается с наивно-фельетонным»; для разъяснения своей позиции писатель приводит «крикливое» выражение – «титан музыки XIX века Рихард Вагнер»[165].

То, что К.И. Чуковский считает творчество Р. Вагнера одним из величайших явлений культурной жизни целой эпохи, опосредованно следует из его критического отзыва о творчестве В.М. Дорошевича, о его читателях: «И вот перед нами из писаний г. Дорошевича вынырнули физиономии его читателей. Ленивые сердцем, дряблые духом, дикари по вкусу и мироощущению, – чужою рукою брошенные в чужую культуру... Там на верхах культуры какая-то утонченная мораль, какие-то утонченные радости и страдания. Там Метерлинк, Чехов, Вагнер»[166].

Как видим, немецкая классическая музыка занимала важное место в жизни и эстетике К.И. Чуковского, была его глубокой внутренней потребностью и побуждала к литературному творчеству. К.И. Чуковский находил аналогии между художественным наследием немецких композиторов и отечественной литературной традицией, между любимыми музыкантами и писателями. Пристрастие К.И. Чуковского к классическим композиторам определялось такими чертами их музыкальной культуры как совершенство и строгость формы, мелодичность, эмоциональная насыщенность и выразительность. И даже неоднозначно воспринимавшаяся

---

[164] Там же. С. 571.

[165] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; составление Е. Ивановой, Л. Спиридоновой, Е. Чуковской; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 367.

[166] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 376.

современниками музыка Р. Вагнера, несмотря на чрезмерную эффектность и стремление самого автора придать музыке подчиненный, изобразительный характер, вызывала восхищение писателя.

ГЛАВА 2. Творчество немецких писателей в литературно-критическом осмыслении К.И. Чуковского

§ 2.1. Переводческое прочтение К.И. Чуковским «Приключений барона Мюнхгаузена» Г.А. Бюргера и Р.Э. Распе. Роль писателя в популяризации «Приключений» в России

«Приключения барона Мюнхгаузена» относятся к числу тех произведений западноевропейской литературы, что остаются неизменно популярными в России на протяжении веков: первые публикации этой книги на русском языке были изданы около 1791 г., последние – уже в XXI в. А.Н. Макаровым в 1985 г. была подготовлена подробная статья, посвященная русской судьбе книги о Мюнхгаузене[1], а также составлена хронология изданий «Приключений барона Мюнхгаузена» на русском языке, включающая 80 наименований в интервале с 1791 по 1984 г. Обращает на себя внимание, что с 1923 г., когда появился первый вариант пересказа «Приключений барона Мюнхгаузена», выполненного К.И. Чуковским, это произведение, за немногими редкими исключениями (такими, как перевод и обработка И. Ренца в 1927 г., перевод И. Баранникова в 1940 г.), печатается в интерпретации К.И. Чуковского. В этой связи представляется важным определить роль К.И. Чуковского как создателя классической переводной версии «Приключений барона Мюнхгаузена».

Творческое восприятие К.И. Чуковским «Приключений барона Мюнхгаузена» затрагивалось в работах целого ряда исследователей[2]. Однако

---

[1] Макаров А.Н. Книга о Мюнхгаузене в России // Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия на суше и на море, военные походы и веселые приключения барона фон Мюнхгаузена, о которых он обычно рассказывает за бутылкой в кругу своих друзей / Издание подг. А.Н. Макаров; отв. редактор Б.И. Пуришев. – М.: Наука, 1985. – С. 309–329.

[2] См.: Барон Мюнхгаузен – российский кирасир / Публикация А.П. Капитонова // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. – М.: Студия ТРИТЭ, 1995. Т. VI. – С. 10–55; Амбарцумян Г. Правдивые выдумки, или Подлинная история барона Мюнхгаузена // Знание – сила. – 2004. – № 5. – С. 115–123; Белоусов Р.С. О чем умолчали книги. – М.: Советская Россия, 1971. – 303 с.; Левин Л.И. Правда о бароне Мюнхгаузене. – СПб.: Росток, 2004. – 160 с.; Брандис Е.П. От Эзопа до Джанни Родари: Зарубежная литература в детском и юношеском чтении. – М.: Просвещение, 1965. – 312 с.;

фрагментарные упоминания о К.И. Чуковском в разнообразных контекстах, связанных с образом Мюнхгаузена, не решают научной проблемы: тема нуждается в обстоятельном изучении с целью выявления специфики художественного диалога К.И. Чуковского и немецких авторов «Приключений барона Мюнхгаузена».

Истории о хвастливом бароне были впервые опубликованы в 1781 г. в восьмом номере берлинского журнала «Путеводитель для веселых людей» («Vademecum für lustige Leute») под названием «Истории М–г–з–на»; публикация включала шестнадцать коротких рассказов, большинство из которых были связаны с российской тематикой. Чуть позже – в следующем, девятом номере журнала – к предыдущим историям были добавлены еще две. Автор рассказов не был указан, что дало повод приписать их самому герою похождений. Барон Карл Фридрих Иероним фон Мюнхгаузен (1720–1797) – реальный человек, дворянин, офицер, родился в немецком городке Боденвердере вблизи Ганновера, долгое время находился на службе в России, где в 1744 г. командовал почетным караулом, встречавшим в Риге Софью Августу Фридерику Анхальт-Цербскую, будущую российскую императрицу Екатерину II. Мюнхгаузен участвовал в русско-турецкой войне, был отмечен наградами за храбрость и мужество, к 1750 г. стал ротмистром. В 1752 г. он вышел в отставку и уехал на родину, где начал рассказывать друзьям удивительные истории о своих приключениях в «стране белых медведей», в частности, охотничьи байки об огромных санях императрицы и об охоте с шомполом на куропаток.

Истории из «Путеводителя для веселых людей» были литературно переработаны писателем и ученым Рудольфом Эрихом Распе (1737–1794), который в 1785 г. издал в Британии на английском языке книгу «Рассказы барона Мюнхаузена о его изумительных путешествиях и кампаниях в России». Разрозненные рассказы сведены Р.Э. Распе в единое целое,

---

Блюм А.В. Каратель лжи, или Книжные приключения барона Мюнхгаузена. – М.: Книга, 1978. – 64 с.

расположены в логической последовательности, дополнены сатирическим восприятием церкви (размышления барона об олене Святого Губерта), просветительскими идеями, размышлениями о роли провидения в человеческой жизни. В конечном итоге Р.Э. Распе удалось превратить развлекательные байки в глубокое произведение, пронизанное настроениями эпохи Просвещения с ее призывами к мобилизации внутренних возможностей человека для преодоления трудностей. Практически сразу, в 1786 г., Готфрид Август Бюргер (1747–1794) перевел книгу Р.Э. Распе на немецкий язык, затем (после выхода в 1787 г. пятого дополненного издания рассказов Р.Э. Распе) осуществил новый перевод. Внеся в произведение ряд новых эпизодов, Г.А. Бюргер разделил его на три части – рассказывающее о событиях в России «Барона фон Мюнхгаузена собственное повествование», «Барона фон Мюнхгаузена морские приключения» и «Путешествие по свету и другие достопримечательные приключения». Этот вариант книги о Мюнхгаузене с длинным названием «Удивительные путешествия на суше и на море, военные походы и веселые приключения барона фон Мюнхгаузена, о которых он обычно рассказывает за бутылкой в кругу своих друзей» и считается хрестоматийным.

Первое издание книги о приключениях Мюнхгаузена на русском языке было осуществлено около 1791 г. под названием «Не любо не слушай, а лгать не мешай» в санкт-петербургской типографии И.К. Шнорра. Переложение, выполненное Н.П. Осиповым, попало в лубочные издания, неоднократно перепечатывалось (в последний раз в 1818 г.). В 1833 г. появилось вольное переложение с немецкого И. Гурьянова «Не любо не слушай, лгать не мешай, или Чудная и любопытная история жизни Пустомелева, помещика Хвастуновской округи, села Вралихи, лежащего при реке Лживке»; впоследствии неоднократно печатались ориентированные на детского читателя переводы С. Майковой, О.И. Шмидт-Москвитяниновой, Е. Песковской, О.И. Рогова, З.А. Венгеровой, А. Федорова-Давыдова, А.Н. Линдегрен, Ф. Немцева, А.Н. Нееловой, С.Г. Займовского и др. С 1870-х гг.

«Приключения барона Мюнхгаузена» окончательно стали в России явлением детской литературы.

В 1923 г. в издательстве «Всемирная литература» вышла книга «Удивительные приключения, путешествия и военные подвиги барона Мюнхгаузена» с подзаголовком «сокращенное издание для детей среднего возраста» и указанием «перевод с английского под редакцией К.И. Чуковского»[3]. Впоследствии, в 1928 г. увидели свет «Приключения Мюнхаузена в пересказе Корнея Чуковского»[4], ориентированные на детей младшего возраста и ставшие основой для последующих многочисленных переизданий. Отметим, что если книга 1923 г. представляла собой сокращенный перевод пятого издания Р.Э. Распе (первый и единственный за всю историю русской рецепции «Мюнхгаузена»), то в издании 1928 г. за основу был взят немецкий текст Г.А. Бюргера, отличавшийся от английского текста Р.Э. Распе; при этом автором оригинала, как и ранее, был указан последний. Сюжеты Г.А. Бюргера, не имевшие отношения к Р.Э. Распе, легли в основу таких глав, как «Удивительная охота», «Восьминогий заяц», «Верхом на ядре», «Наказанная жадность», «Мои чудесные слуги», «Китайское вино», «Погоня» и др. К.И. Чуковский был не первым и не последним интерпретатором историй о Мюнхгаузене, полностью приписавшим все заслуги Р.Э. Распе; об этом говорил, в частности, А.Н. Макаров, призывавший к взвешенности оценок: «Следует учесть и то, что все издания на русском языке, автором которых назван Распе, содержат рассказы, целиком принадлежащие перу Бюргера»[5].

---

[3] Распе Э.Р. Удивительные приключения, путешествия и военные подвиги барона Мюнхгаузена: Сокр. изд. для детей сред. возраста / С рис. Густава Дорэ; пер. с англ. под ред. К. Чуковского. – М.: Всемирная литература, 1923. – 85, [2] с.

[4] Распе Э.Р. Приключения Мюнхаузена. В пересказе Корнея Чуковского. С 80 рисунками Гюстава Доре. – М.–Л.: Государственное издательство, 1928. – 86, [5] с.

[5] Макаров А.Н. «Приключения барона Мюнхгаузена» // Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия на суше и на море, военные походы и веселые приключения барона фон Мюнхгаузена, о которых он обычно рассказывает за бутылкой в кругу своих друзей / Издание подг. А.Н. Макаров; отв. редактор Б.И. Пуришев. – М.: Наука, 1985. – С. 317.

В дневнике К.И. Чуковского остались «следы» работы над переложением в 1927 г., отчасти позволяющие предположить, что обращение к книге Р.Э. Распе было во многом вызвано необходимостью заработка: «<…> в Госиздат, заключать договор на Мюнхгаузена»[6] (запись от 7 октября 1927 г.); «Я в последнее время столько редактировал, компилировал, корректировал (“Панаеву”, “Некрасова”, “Мюнхгаузена”, “Тома Сойера”, “Геккльбери” и пр.), что приятно писать свое»[7] (запись от 30 октября 1927 г.). К.И. Чуковский продвигал в издательствах перепечатки своего пересказа, в частности, так обосновывал редактору Детгиза Г.Л. Эйхлеру в письме от декабря 1935 г. необходимость включения «Мюнхгаузена» в новую книжную серию для детей: «Первое огорчение – “Веселая библиотека”. Конечно, веселье – хорошая вещь, особенно в детской книге, но ведь по существу своему все детские книги – веселые. И “Том Сойер”, и “Геккльбери Финн”, и “Гулливер”, и “Мюнхгаузен”. Даже больше, чем веселые: *радостные*. Веселье бывает и моветонное, и зубоскальное, а радость всегда полноценна, ибо в ней великий источник бодрости, энергии, творчества. Никто не мешает Вам внести в *“Мою библиотеку”* сколько угодно радостных (или веселых) книг. Поверьте, дети оценят весь их юмор и сами выделят их из общей серии. А называть их специально веселыми – это значит превращать их в сборник анекдотов и заранее гарантировать смех. Нет, нет, гораздо лучше, если ребята сами заметят, какая книга веселая, какая строгая, какая серьезная. <…> Если Вы установите такой *уровень* “Моей библиотеки” – Вы можете иногда вводить в нее и менее легкие книги, и вообще в дальнейшем строить ее как хотите, но сейчас необходимо взять именно *эту линию*. Если же Вы обескровите ее тем, что Буша, Мюнхгаузена, Сойера переведете в разряд *веселых*, Вы внесете во всю серию московскую бестолочь»[8]. В самый разгар

---

[6] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935) / Составление и подг. текста Е.Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. – С. 332.
[7] Там же. С. 337.
[8] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15: Письма (1926–1969) / Сост. Е. Ивановой, Л. Спиридоновой, Е. Чуковской; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2009. – С. 262–263.

борьбы с «чуковщиной» 30 декабря 1944 г. писатель сообщал неустановленному адресату (предположительно А.А. Фадееву), что в сложившейся ситуации издательство прекратило печатать даже такие его безобидные переводы, как «Мюнхгаузен»[9]; вероятно, это обстоятельство было особенно существенным, поскольку подрывало материальное благополучие семьи.

Вместе с тем впоследствии пришло понимание значимости проделанной работы, – в одной из самых последних дневниковых записей (от 20 октября 1969 г.), перечисляя то ценное, что сделано в литературе и что можно завещать и отдать «в полное распоряжение <…> Лидии Корнеевне и <…> Елене Цезаревне Чуковским», К.И.Чуковский называл, в числе прочего, пересказ «Мюнхгаузена»[10]. Во многом такое понимание стало возможным благодаря реакции маленьких читателей, с восторгом встретивших переложение К.И. Чуковского. «<…> пойду в “свою” библиотеку и гляжу, как малыши упиваются чтением “Мюнхгаузена”»[11], – сообщал К.И. Чуковский в письме к В.А. Сутягиной-Кюнер в марте 1958 г., делясь впечатлением от работы созданной им в Переделкино детской библиотеки.

Логичным было бы предположить, что изменение целевой аудитории (со среднего на младший возраст) должно было бы трансформировать пересказ по критериям сложности и допустимости некоторых сюжетов для детей разных возрастных групп. Но все обстояло иначе, на что обратили внимание М.Л. Лурье, К.С. Парфененко и А.А. Сенькина: «Если мы сравним первое и последующие издания переложения Чуковского, мы увидим, что они, действительно, различаются текстом перевода, составом сюжетов, конкретными деталями, общей композицией – но никак не по критериям сложности/доступности или допустимости/недопустимости <…>. Во втором

---

[9] Там же. С. 354.

[10] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13: Дневник (1935–1969) / Составление и подг. текста Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2007. – С. 543.

[11] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15: Письма (1926–1969) / Сост. Е. Ивановой, Л. Спиридоновой, Е. Чуковской; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2009. – С. 540.

издании не только сохранены практически все наиболее “жестокие” эпизоды (волк съедает лошадь на скаку; барон выхлестывает лисицу из ее шкуры, выворачивает волка наизнанку, обманом уводит на смерть доверчивую слепую свинью; пушечное ядро выбивает старухе зубы и застревает у нее в желудке и т. п.), но и добавлены некоторые столь же “недетские” сюжеты – например, о том, как медведь, слизывая мед с оглобли, не заметил, как она “вошла к нему в глотку, а после в желудок и, в конце концов, вылезла у него позади”»[12]. Поэтому позднюю редакцию пересказа К.И. Чуковского сложно назвать адаптированной для детей младшего возраста.

В третьей главе книги «От двух до пяти» К.И. Чуковский подробно вспоминал о том, как в 1929 г. читал своего «Мюнхгаузена» больным детям в санатории в Алупке: «Через две минуты они уже ржали от счастья. Слушая их блаженное ржание, я впервые по-настоящему понял, какое аппетитное лакомство для девятилетних людей эта веселая книга и насколько тусклее была бы детская жизнь, если бы этой книги не существовало на свете. С чувством нежнейшей благодарности к автору я читал под взрывчатый хохот детей и про топор, залетевший на луну, и про путешествие верхом на ядре, и про отрезанные лошадиные ноги, которые паслись на лугу, и, когда я на минуту останавливался, дети кричали: “Дальше!”»[13]. Мюнхгаузен К.И. Чуковского – самоуверенный фантазер, мечтатель, выдумщик. «При помощи своих фантазий и сказок, – говорил писатель, – эта книга утверждает ребят в реализме. Самый хохот, с которым встречают они каждую авантюру Мюнхгаузена, свидетельствует, что его ложь им ясна. Они именно поэтому и хохочут, что всякий раз противопоставляют его измышлениям реальность. Тут их боевой поединок с Мюнхгаузеном, поединок, из которого они

---

[12] Лурье М.Л., Парфененко К.С., Сенькина А.А. Детские издания «Приключений барона Мюнхгаузена» в России: от безымянного перевода середины XIX в. до пересказа Корнея Чуковского // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 1 (6). – С. 82.

[13] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 2: От двух до пяти; Литература и школа: Статья; Серебряный герб: Повесть / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 188.

неизменно выходят каждый раз победителями. Это-то и радует их больше всего. Это повышает их самооценку»[14]. К.И. Чуковский считал смелую фантазию ценнейшим качеством человеческого ума, нуждающимся в формировании с раннего детства. Однако в эпоху непрекращавшейся борьбы с «чуковщиной», в угоду «правильным» педагогам он вынужден был дополнить свой перевод предисловием с рассуждениями о «характерных чертах немецких баронов и помещиков: некультурности, самоуверенности и хвастливом зазнайстве».

В статье М.Л. Лурье, К.С. Парфененко и А.А. Сенькина подробно проанализированы особенности видоизменения К.И. Чуковским отдельных сюжетов Э.Р. Распе – Г.А. Бюргера (наиболее точно воссозданных на русском языке в академическом издании серии «Литературные памятники»[15]), отмечены немногочисленные сюжеты, не включавшиеся ни в пересказ К.И. Чуковского, ни в какое-либо другое из российских изданий, указаны сюжеты, опущенные в изданиях для детей, а также детали, введенные для того, чтобы «подправить» образ Мюнхгаузена[16]. В частности, К.И. Чуковский был единственным, кто сохраняет в измененном виде сюжет освобождения старушки от пушечного ядра: муж дает жене нюхательный табак, она чихает и ядро вылетает[17]. З.В. Антонова обратила внимание, что «Чуковский изменил последовательность историй, в результате чего, например, случай с искрами из глаз происходит не на родине Мюнх<г>аузена, а в России, так же как и приманивание уток на сало и полет вместе с ними к дому. Но поскольку эти перестановки несущественны, то

---

[14] Там же. С. 188–189.

[15] См.: Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия на суше и на море, военные походы и веселые приключения барона фон Мюнхгаузена, о которых он обычно рассказывает за бутылкой в кругу своих друзей / Издание подг. А.Н. Макаров; отв. редактор Б.И. Пуришев. – М.: Наука, 1985. – 367 с.

[16] Лурье М.Л., Парфененко К.С., Сенькина А.А. Детские издания «Приключений барона Мюнхгаузена» в России: от безымянного перевода середины XIX в. до пересказа Корнея Чуковского // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2011. № 1 (6). С. 83–84.

[17] Распе Э.Р. Приключения Мюнхаузена. В пересказе Корнея Чуковского. С 80 рисунками Гюстава Доре. – М.–Л.: Государственное издательство, 1928. – С. 66.

Чуковский свободно к ним прибегает ради создания логической нити повествования. В пересказе опущены имена (так, например, приезд Мюнх<г>аузена в Петербург у Чуковского видит не генерал Миних, а петербургские жители). Мюнх<г>аузен приезжает сразу в Россию, а не в польскую ее провинцию, поэтому и художники изображают в соответствии с разными текстами то русскую церковь, то польскую. <…> Самое главное отличие пересказа от оригинала в том, что Чуковский придает динамику произведению <…>. Он убирает все рассуждения и витиеватости. Каждая история у него выделена и имеет свое название. Это очень удобно в чтении и поиске. Истории вытекают одна из другой, но можно читать их и самостоятельно, как независимые друг от друга, с любого места в книге»[18]. Также исследовательница отметила появление в пересказе К.И. Чуковского сырного острова и путешествия на Луну, соотносимых с его оригинальным творчеством, в частности, со стихотворной сказкой «Чудо-дерево» (1924) и стихотворением «Что сделала Мура, когда ей прочли сказку “Чудо-дерево”» (1924). Впрочем, на сырном дереве в сказке К.И. Чуковского растут «туфельки, сапожки, новые калошки»[19], а в пересказе истории Мюнхгаузена – хлеб печеный, сладкие медовые пряники.

Отношение к книге о бароне Мюнхгаузене в России на протяжении столетий было неоднозначным, в частности, книга нередко осуждалась в связи с кампанией по борьбе с проявлениями «фантастического элемента» в детской литературе. Одним из самых значительных русских пропагандистов Мюнхгаузена был К.И. Чуковский. Говоря о продвижении «Приключений барона Мюнхгаузена» к русскому читателю, нельзя не упомянуть еще одно имя – М. Горького, который в докладе «Советская литература» на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г. отнес книгу о Мюнхгаузене к числу «крупнейших произведений книжной литературы»,

---

[18] См.: Антонова З.В. Корней Чуковский и барон Мюнхаузен // http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/antonova.html

[19] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 1: Произведения для детей / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 38.

тесно связанных с устным народным творчеством[20]. Вместе с тем в очерке К.И. Чуковского «Горький» (1928), вошедшем в авторскую книгу воспоминаний «Современники», приведено интересное суждение М. Горького о Р.Э. Распе как посредственном творце, заслужившем всемирную славу только благодаря качественным переводам: «<…> есть классики, которые только и живут в пересказах. Например, “Мюнхаузен” Распе был очень слабым, неумелым писателем, и только вольные переводы французов и немцев сделали его всемирным классиком. Но это редкостный случай»[21]. Очевидно, что и во «Всемирной литературе», и в последующие годы предпочтения М. Горького оказывались определяющими, во многом благодаря им и появился пересказ К.И. Чуковского.

«Приключения барона Мюнхгаузена» в пересказе К.И. Чуковского стали в отечественном книгоиздании, начиная с 1930-х гг., классической детской книгой. Так, в 1970-х – первой половине 1980-х гг. они выдержали двенадцать переизданий в Москве, Ленинграде, Перми, Минске, Магадане, Таллинне, Казани, Воронеже, Новосибирске. И в наши дни, пусть и меньшими тиражами, пересказ К.И. Чуковского продолжает перепечатываться ведущими российскими издательствами, оставаясь образцом чуткого преломления интерпретируемого произведения на детскую аудиторию.

§ 2.2. Просветительский пафос поэзии И.В. Гете и его отражение в русской литературе

Восприятие творчества И.В. Гете в России – одна из ярких страниц в истории русско-немецких литературных связей. И.В. Гете оказал колоссальное воздействие на русскую литературу и художественную культуру, о чем подробно написано в монографических исследованиях В.В.

---

[20] Горький М. О литературе: Литературно-критические статьи. – М.: Советский писатель, 1953. – С. 703.

[21] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 76.

Сиповского[22], В.А. Розова[23], С.Н. Дурылина[24], В.М. Жирмунского[25], С.В. Тураева[26], Р.Ю. Данилевского[27], печатных трудах С.Л. Франка[28], П.Б. Струве[29], П.Н. Беркова[30], Н.Д. Кочетковой[31], Г.В. Стадникова[32]. К.И. Чуковский в своих литературно-критических, публицистических работах, дневнике и письмах обозначил не только существенное внимание русских читателей, переводчиков к отдельным сочинениям И.В. Гете, но и влияние традиций творчества немецкого классика на русских писателей.

Являясь теоретиком художественного перевода, К.И. Чуковский способствовал популяризации качественных и наиболее соответствующих специфике творчества немецкого писателя русских интерпретаций. Еще в начале своей литературной деятельности писатель выступал за соответствие переводного произведения подлиннику, сохранение его стилевых особенностей и идейного содержания. Это смотрелось достаточно ново, поскольку произведения зарубежных писателей в начале XX в. нередко качественно переосмысливались и включались поэтами-переводчиками в собственные авторские сборники (например, под заглавием «Из Гете» и т. п.).

В 1932 г. в Советском Союзе широко отмечалось столетие со дня смерти И.В. Гете, причем размах торжеств побудил К.И. Чуковского

---

[22] Сиповский В.В. История литературы как наука. – СПб.; М.: Изд. Т-ва М.О. Вольф, 1906. – 62 с.
[23] Розов В.А. Пушкин и Гете. – Киев: тип. Имп. унив. Св. Владимира, 1908. – 309 с.
[24] Дурылин С.Н. Русские писатели у Гете в Веймаре // Литературное наследство. Т. 4–6. Гете. – М.: Журнально-газетное объединение, 1932. – С. 81–504.
[25] Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. – Л.: Гослитиздат, 1937. – 674 с.
[26] Тураев С.В. Гете и формирование концепции мировой литературы. – М.: Наука, 1989. – 267 с.
[27] Данилевский Р.Ю. Пушкин и Гете: Сравнительное исследование. – СПб.: Наука, 1999. – 288 с.
[28] Франк С.Л. Зиммель и его книга о Гете // Русская мысль. – 1913. – Кн. III. – С. 32–36.
[29] Струве П.Б. Дух и слово. Статьи о русской и западно-европейской литературе. – Париж: YMCA-PRESS, 1981. – 389 с.
[30] Берков П.Н. К истории первоначального знакомства русского читателя с Гете: (Библиографические материалы) // Гете. 1832–1932: Доклады, прочитанные на торжественных заседаниях в память Гете. – Л.: Изд-во АН СССР, 1932. – С. 98–107.
[31] Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). – СПб.: Наука, 1994. – 280 с.
[32] Стадников Г.В. Гете и его роман «Страдания юного Вертера» // Гете И.В. Страдания юного Вертера. – СПб.: Наука, 1999. – С. 205–245.

оставить такую запись в дневнике: «вдруг в газетах целые страницы об этом неизвестном ударнике – как будто он герой какого-нибудь цеха. И психоз: все устремились на чествование этого Гете»[33]. Новое поколение лучше узнавало И.В. Гете. К.И. Чуковский приводил в пример Женю Лунц, сестру писателя Льва Лунца, которая, будучи двенадцатилетней девочкой, «знала наизусть (в оригинале!) многие стихотворения Гете <…> и вообще поражала <…> своей эрудицией»[34]. В окружении писателя также очень многие увлекались творчеством И.В. Гете. Так, у писательницы М.С. Шагинян, с которой писатель дружил и к которой ходил в гости: «В комнате на висячей книжной полке тесно вдвинуты книги Гете и других немцев»[35], у писательницы Л.Ф. Маклаковой во время прихода К.И. Чуковского на столе лежал «немецкий “Фауст”»[36].

Активной пропаганде творчества И.В. Гете как величайшего достижения мировой культуры особо способствовали, по наблюдению К.И. Чуковского, работы А.В. Луначарского, написанные в связи со столетием со дня смерти И.В. Гете: статья «Гёте и мы» (1932), «Мир чествует Гёте» (1932) и доклад «Гёте и его время». По словам К.И. Чуковского, «Во всех тогдашних статьях и речах А.В. Луначарского чувствуется его нетерпеливая жажда приобщить новую советскую массу читателей к величайшим достижениям культуры минувших времен. Отсюда его жаркие статьи о Данте, о Лопе де Вега, о Гете»[37]. И хотя творчество И.В. Гете также проверялось идеологами марксистской теории на соответствие популярной в то время политической концепции: «все (в том числе и Гете) поочередно попадают в колбочку марксометра – и на циферблате мелькают разные

---

[33] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Дневник. 1922–1935 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 467.
[34] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Живой как жизнь: О русском языке; О Чехове; Илья Репин; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 577.
[35] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Дневник. 1922–1935 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 443.
[36] Там же. С. 424.
[37] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 317.

цифры»[38], признание творчества И.В. Гете А.В. Луначарским способствовало тому, что произведения немецкого писателя издавались в авторитетных издательствах – «Литературном наследстве», Академии наук СССР и др. По словам К.И. Чуковского, ценность таких книг заключалась в том, что редакторы перед опубликованием подвергали текст: «самой скрупулезной проверке по всем параллельным мемуарно-архивным источникам, и таким образом читателю обеспечена максимальная гарантия точности каждого из публикуемых текстов»[39].

Популярность немецкого писателя способствовала появлению большого числа переводов, выполненных как признанными мастерами художественного слова, так и начинающими авторами. Эти переводы не всегда были качественны. К.И. Чуковский считал художественное мастерство переводчика недостаточным критерием для точной передачи замысла автора «Вертера» и отмечал причины неудач русских интерпретаторов: «У Гете сильная эмоциональная сторона “Вертера” получилась потому, что сам он находился под гнетом таких страданий и сошел бы с ума, если бы не избавился от них, изобразив их в романе»[40].

К.И. Чуковский считает, что характер Вертера, с такой глубокой психологичностью обрисованный И.В. Гете, свойственен и современной молодежи: «Есть среди нас утопленники, которые гуляют по Невскому, и удавленники, которые сочиняют романы. Они доживут безмятежно до старости – и кто же из них догадается, что всю жизнь был самоубийцей. Потому-то им и достаточно украденной жакетки или насморка, чтобы тотчас же ринуться в смерть: для того, кто уже умер однажды, вторичная смерть –

---

[38] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 377.

[39] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Люди и книги /Коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 315.

[40] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7. Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 331.

пустяки <…> – вот они современные Вертеры»[41]. Причина такого состояния, по мнению писателя, заключается в том, что человек, оторвавшись от общества, не способен в одиночестве преодолевать окружающие его трудности. В своей статье «Самоубийцы» (1902 г.) К.И. Чуковский рассуждает об этом следующим образом: «покуда ты один из миллиона, из тысячи, покуда твое сердце не только твое и руки – не только твои, покуда не *я*, но *мы* – твое обычное слово, – ты, как бравый солдат, пройдешь чрез болезнь, чрез смерть, чрез отчаяние, ничто тебе все демоны самоубийства»[42]. Но если человек, по словам К.И. Чуковского «превозносит собственное я», то он заранее обречен.

Сложность переводов из И.В. Гете также заключалась в необходимости при соблюдении формальной точности перевода передать многостильный характер произведений, в которых лиризм повествования сочетается с реалистическим подтекстом. Такая черта произведений И.В. Гете (например, «Страданий юного Вертера») осложняла их восприятие русскими читателями, привыкшими к классическим канонам сентиментализма с присущими ему чертами, не допускающими описаний мещанского быта.

По мнению К.И. Чуковского, к переводу произведений И.В. Гете могут обращаться «только зрелые мастера, люди высокой культуры и тонкого изощренного вкуса», которые обладают одним очень редким достоинством – «умеют обуздывать свои индивидуальные пристрастия, сочувствия, вкусы ради наиболее рельефного выявления той творческой личности, которую они должны воссоздать в переводе»[43]. В подтверждение собственного мнения К.И. Чуковский приводил мысль В.Г. Белинского: «В переводе из Гете мы хотим видеть Гёте, а не его переводчика; если б сам Пушкин взялся

---

[41] Там же. С. 574.
[42] Там же.
[43] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб. – С. 43.

переводить Гете, мы и от него потребовали бы, чтоб он показал нам Гете, а не себя»[44].

Из переводов «Фауста» чаще других републикуется перевод Б.Л. Пастернака, выполненный в 1948–1953 гг. Несмотря на несомненные художественные достоинства, этот перевод в первые годы после публикации критиковался за вольное обращение с образным строем и метрикой оригинала. К.И. Чуковский дал «Фаусту» в прочтении Б.Л. Пастернака такую характеристику: «Видел “Фауста” Пастернака. Есть удачные места, но в общем – неровно, с провалами, синтаксис залихватский, рифмы на ура»[45]. Достоинства «Фауста» Б.Л. Пастернака были обусловлены «просторечием <…>, гибкой и богатой фразеологией, “словно он всего Даля наизусть выучил”»[46], а также мощью, непринужденностью и многообразием стиха, наиболее полно отразившими гетевский замысел.

Примером неудачного прочтения «Фауста» К.И. Чуковский считал переложение М.П. Вронченко, характеризовавшееся буквальной точностью, сходством с подлинником, но не передававшее его поэтического обаяния. В обращении к читателю М.П. Вронченко утверждал, что благозвучие стиха его не интересует, что главные характеристики удачного перевода – верность и ясность в передаче мыслей, сила и сжатость выражения, связность и последовательность речи. Однако М.П. Вронченко, по наблюдению К.И. Чуковского, не обратил внимания на самую важную черту гетевских произведений – их многоплановую и красочную фонетику: «Он воображал, что поэзия Гете может существовать и помимо фонетики, что фонетика есть только внешняя оболочка поэзии, не главное, а последнее дело. Ему и в голову не приходило, что, пренебрегая фонетикой, он тем самым в тысячу

---

[44] Там же.
[45] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник. 1936–1969 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 161.
[46] Там же. С. 217.

раз ослабляет именно идейную сторону поэзии Гете, о которой столько хлопотал»[47].

Тот же недостаток характерен и для перевода А.А. Фета, который, считая точность главным достоинством переложения зарубежного произведения, не считал обязательным воспроизводить художественную образность оригинала: «Он не отрицал, что воспроизведение “прелести формы”, как он выражался, придает переводу высокую ценность, но он был уверен, что позволительно обойтись и без этих красот». Категоричное следование этой антипоэтической теории приводило к тому, что читателю при знакомстве с его переводом становился непонятным факт отнесения «Фауста» к числу величайших произведений поэзии: «Прославленная трагедия оказалась в интерпретации Фета такой косноязычной, корявой и шершавой, что Гете должен был представиться русским читателям одним из самых неумелых писателей»[48].

Эти переложения «Фауста» искажали идейное содержание произведения, его художественную концепцию. И как бы парадоксально, по мнению К.И. Чуковского, не звучало утверждение, что «самый точный перевод гетевских “Горных вершин” дан, конечно, нарушителем всех буквалистских канонов Лермонтовым, а не теми фетишистами точности, которые переводили это же стихотворение Гете с самым тщательным соблюдением ритмики, рифмовки и строфики»[49], оно отражает основные противоречия при создании высокохудожественного перевода. К.И. Чуковский отразил наиболее удачное восприятие гетевского стихотворения русской поэзией в интерпретации М.Ю. Лермонтова. Поэту удалось сохранить лиризм стихотворения и вместе с тем передать глубину философского раздумья. Также, как и у И.В. Гете, в стихотворении М.Ю.

---

[47] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб. – С. 74.
[48] Там же. С. 75.
[49] Там же. С. 76.

Лермонтова показано духовное единение человека и природы, поэтому при чтении создается впечатление, что пейзаж очеловечен и человек живет в гармонии с миром.

Переложение на русский язык «Фауста» В.Я. Брюсовым К.И. Чуковский упоминает в связи с тем, что жена В.Я. Брюсова в его перевод, который сам писатель считал черновиком, – «уже после смерти поэта внесла много своих поправок и собственных стихов (например, в песню “Halb-Hexen” – “полуведьмы”) – а также и в перевод “Энеиды”»[50], о чем она рассказала К.И. Чуковскому во время его визита к ней 27 марта 1932 г.: «Габричевскому я, конечно, сказала, что нашла эти вставки в бумагах В.Я. Вы меня не выдавайте, пожалуйста»[51]. Сам брюсовский перевод «Фауста» К.И. Чуковский высоко оценивал за сохранение содержания и формы исходного текста.

Мысли К.И. Чуковского о переводах «Фауста» в целом отражали общую картину отношения литературной мысли к переложениям этого произведения. Так, К.И. Чуковский положительно отзывается о статье известного русского публициста Д.В. Философова «Русский Фауст», опубликованной в газете «Речь» от 27 апреля 1915: «Как хорошо о Фаусте написал Философов»[52] (в статье анализируются перевод и комментарии Н.А. Холодковским «Фауста»).

Анализируя переводы других произведений И.В. Гете, К.И. Чуковский особенно неудачными считал выполненные С.В. Шервинским: «Судя по его <С.В. Шервинского> переводам Гете (о которых есть рецензии в последнем номере “Литературной критики”), он переводчик неважный. У него есть большая культура, но нет главного: влаги таланта. А здесь нужна *влага*,

---

[50] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Дневник. 1922–1935 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 470.
[51] Там же.
[52] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14: Письма (1903–1925) / Вступ. ст. Е. Ивановой; Сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская. Общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 359.

нужно передать магию словоречения»[53]. Подлинным мастером, сумевшим найти подход к текстам И.В. Гете, К.И. Чуковский считал Б.В. Заходера.

К теме недопустимости формального подхода к переводам из И.В. Гете, заслонявшего художественную сущность его произведений, К.И. Чуковский нередко обращался в книге «Высокое искусство»: упоминания и развернутые характеристики немецкого писателя и его произведений можно прочесть во второй, третьей, седьмой, восьмой, десятой главах.

К.И. Чуковского интересовали также вопросы восприятия творчества И.В. Гете русской литературой, в частности, влияние гетевских мотивов на произведения русских писателей. Например, «Фауст» И.В. Гете явился проводником передовых общественных идей, воплощением философской мысли эпохи, отразившей движение за изучение природы, постижение ее законов. Стремление людей к новой жизни проявлялось не в политической борьбе и не в практической деятельности, а в нравственных исканиях: «Чуть в мир выбрасывается новый титанический вопль о счастье, сейчас же жажда его перевоплощается в жажду того тридевятого царства, где это счастье может быть осуществимо. Гете, Шиллеру, Ницше – нужна была древняя Эллада. Поиск гармонии является воплощением заветнейших стремлений»[54].

Такие искания приводят к внутренней неудовлетворенности; в бытовой жизни возникает противоречие, которое К.И. Чуковский видит в нежелании человеческого духа возноситься и творить: «И что это за проклятие для этого скованного Прометея, для духа человеческого – что чуть настает пора спокойствия, тишины, мира, – пора беспрепятственного развития, сытости, единения и свободы, когда только бы и творить, только бы и возноситься, – так он сейчас же и иссякает, сводится на кухонные рецепты и на изобретение лучшей ваксы для чистки ботинок. “Босяку” же, нашему родному герою,

---

[53] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой, сост. Е. Ивановой, Л. Спиридоновой, Е. Чуковской; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 268.

[54] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник. 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 463.

такая вакса не нужна – уже хотя бы потому, что у него нет ботинок. И потому небо дрожит, когда он взывает к своему Зевесу:

Ich dich ehren? Wofür?

Hast du die Schmerzen gelindert

Je des Beladenen?

Hast du die Thränen gestillt

Je des Gedängsteten?...»[55].

[Мне чтить тебя? За что? / Облегчил ли ты когда-нибудь скорби угнетенного? / Унял ли ты когда-нибудь слезы страдающего? <нем.>].

О влиянии гетевских мотивов на творчество А.А. Блока К.И. Чуковский размышлял в очерке «Александр Блок» (1908), указывая на новую магию слов в произведениях поэта, которой прежде не было в русской литературе, на умение находить тайну и божественность в обыденности; это позволяет писателю назвать современника «воспитанным на творчестве Гете»[56].

Схожую параллель можно провести и с А.К. Толстым, творчеству которого К.И. Чуковский посвятил статью «Поэт-духовидец» (1906). Упоминая известную фразу «Старец Гете ласкает его на коленях…»[57], К.И. Чуковский признавал, что творчество И.В. Гете заметно обогатило художественный мир русского писателя. Анализ переводов А.К. Толстого из И.В. Гете, осуществленный К.И. Чуковским, свидетельствовал, что, являясь во многом оригинальными произведениями, они композиционно-тематически и лексико-стилистически берут в качестве основы событийную канву подлинника. Многосторонние литературные и историко-культурные связи получили отражение не только в переводах А.К. Толстого, но и в произведениях, написанных им по мотивам гетевских стихотворений.

---

[55] Там же. С. 464.

[56] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 51.

[57] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Люди и книги / Коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 393.

К.И. Чуковский упоминает и Ф.И. Тютчева, строки которого «Ночь, хмурая, как зверь стоокий, / Глядит из каждого куста» могли быть навеяны двустишием И.В. Гете[58]. Тяготение Ф.И. Тютчева в этом стихотворении к афористической форме изложения объясняется романтическим культом интуитивного и рационального, который в совокупности с философскими раздумьями и пафосным обобщением составляет основу гетевской поэзии.

Таким образом, творчество И.В. Гете воспринималось К.И. Чуковским с учетом путей и традиций развития русской литературы и художественной культуры. В 1920–1930-е гг. особенно важным было представление об исканиях духовно богатой личности в условиях враждебного ей общества. Просветительский пафос литературного наследия И.В. Гете обусловил его популярность у представителей сентименталистского направления в отечественной литературе, последователей романтизма. К.И. Чуковский отмечал, что каждая культурная традиция характеризовалась собственным восприятием творчества И.В. Гете, отвечавшим идейным требованиям эпохи.

§ 2.3. Специфика восприятия творчества Ф. Шиллера в России в контексте общественно-политической ситуации в стране

Драматургическое и поэтическое творчество Ф. Шиллера и его влияние на русскую литературу изучены в трудах исследователей-предшественников, в частности, Н.Я. Берковского[59], Ю.А. Веселовского[60], Р.Ю. Данилевского[61], В.М. Жирмунского[62], П. Ланштейна[63], Л.П. Фукс-Шаманской[64] и др.,

---

[58] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб. – С. 337.

[59] Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Художественная литература, 1973. – 568 с.

[60] Веселовский Ю.А. Драматические наброски и планы Шиллера // Шиллер Ф. [Собрание сочинений: В 4 т.]. Т. 3. – СПб.: Ф.А. Брокгауз–И.А. Ефрон, 1901. – С. 222–223.

[61] Данилевский Р.Ю. Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы. – Л.: Наука, 1972. – С. 3–95; Данилевский Р.Ю. Фридрих Шиллер и Россия. – СПб.: Пушкинский Дом, 2013. – 656 с.

[62] Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб.: АХЮМА, 1996. – 232 с.

[63] Ланштейн П. Жизнь Шиллера. – М.: Радуга, 1984. – 404 с.

уделивших особое внимание проблеме заимствования национальной традицией мотивов и образов, характерных для произведений немецкого автора. Отдельное развитие получила тема идейной взаимосвязи разножанровых шиллеровских произведений, о чем писали А. Абуш[65], Л.Я. Лозинская[66], Ф.П. Шиллер[67].

Определенный вклад в восприятие творчества Ф. Шиллера в России XX в. внесли литературно-критические работы К.И. Чуковского, в которых утверждалась значительность влияния немецкого автора на развитие русского романтизма, а также его роль в формировании художественно-эстетического стиля русских переводчиков XIX в., причем в последнем случае делался акцент как на собственных эстетических убеждениях переводчиков, так и на исторической эпохе, обусловившей господствовавшие умонастроения. По наблюдению К.И. Чуковского, для А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В.К. Кюхельбекера, В.С. Курочкина, М.Л. Михайлова наиболее привлекательными были оптимизм и свободолюбие Ф. Шиллера; для И.С. Аксакова, А.А. Фета, А.А. Григорьева был важен Шиллер-идеалист, бежавший от действительности в эстетическую неприкаянность и непричастность ко всему происходящему. В эпоху романтизма русские переводы Ф. Шиллера были далеки от подлинников и отражали более мироощущения интерпретаторов, нежели зарубежных авторов: «Жуковский в переводе трагедии Шиллера “Орлеанская дева” сделал из “чертовки” – “чародейку”, а из “чертовой девки” – “коварную отступницу”, это, конечно, могло показаться случайностью. Но, изучая все его переводы из страницы в страницу, мы убеждаемся, что такова его основная тенденция» [Ч.: 27][68]. Переводные строки становились частью оригинального творчества В.А.

---

[64] Фукс-Шаманская Л.П. Фридрих Шиллер и русский шиллеризм: Рецепция творчества Фридриха Шиллера в России 1800–1820-х годов. – М.: Компания Спутник+, 2009. – 156 с.
[65] Абуш А. Шиллер: величие и трагедия немецкого гения. – М.: Прогресс, 1964. – 312 с.
[66] Лозинская Л.Я. Фридрих Шиллер. – М.: Молодая гвардия, 1960. – 335 с.
[67] Шиллер Ф.П. Фридрих Шиллер: Жизнь и творчество. – М.: Гослитиздат, 1955. – 431с.
[68] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб. – 640 с.

Жуковского, отражали «его тишайшую, выспреннюю, благолепную, сентиментально-меланхолическую пуританскую личность» [Ч.: 27]. При этом сухое переводческое прочтение оригинала не могло отразить творческий замысел автора. Для этого требовалось прочувствовать произведение, проникнуться теми эмоциями, которые вкладывал в свои строки автор. В книге «Высокое искусство» К.И. Чуковский указывает на способность В.А. Жуковского-переводчика следовать этому принципу: «И разве мог бы Жуковский сделать шиллеровский “Кубок” таким же достоянием нашей русской поэзии, как, скажем, любое стихотворение Лермонтова, если бы не испытывал восторга пред подлинником?» [Ч.: 194].

Большой вклад в популяризацию творчества Ф. Шиллера в России внесло переводное творчество В.В. Левика. К.И. Чуковский отмечает, что переводчику «удается воспроизвести в переводе и поэтическое очарование подлинника – то драгоценное нечто, для которого у теоретиков и критиков нет подходящего термина, хотя всякий, кто любит поэзию, знает, о чем идет речь» [Ч.: 78]; причем В.В. Левик настолько мастерски владеет этим талантом, что даже соблюдение формальных требований, предъявляемых к стихотворным переводам, не ухудшает качество его переложений. Именно поэтому ему, и в этом вопросе К.И. Чуковский соглашается со специалистом по теории художественного перевода П.М. Топером[69], – «доступен мощный, чеканный стих шиллеровских баллад:

...Но любовь не знает страха,
И везде пройдет она.
Обернувшись Ариадной,
Тьмой ведет нас непроглядной,
Вводит смертных в круг богов,
Льва и вепря в плен ввергает
И в алмазный плуг впрягает

[69] См.: Топер П.М. Возрожденная поэзия // Мастерство перевода. Выпуск I. – М., Советский писатель, 1959. – С. 200–201.

Огнедышащих быков.

Даже Стикс девятикружный

Не преграда ей в пути,

Если тень она захочет

Из Аида увести…» [Ч.: 80][70].

По мнению К.И. Чуковского, это стихотворение является демонстрацией того, что «пренебрегая мнимой точностью, к которой стремились (с такими дурными последствиями) переводчики-педанты тридцатых годов, он <В.В. Левик> точнейшим образом передает существо оригинала – его стиль» [Ч.: 81]. И произведения Ф. Шиллера в его переводах – «не мастерски сделанные русские стихи <…> это стихи Шиллера <…> с присущим только им, неповторимым видением мира и восприятием жизни, особым образным строем и средствами выражения» [Ч.: 80]. Ощущение достоверности перевода при чтении переложенного с иностранного на русский язык произведения является вернейшим признаком «реалистического искусства, в том числе и реалистического перевода» [Ч.: 80–81]. К.И. Чуковский считает, что В.В. Левик владеет этим качеством благодаря умелому владению средствами русского стиха, которое при соблюдении всех формальных требований при переводе оригинала, с сохранением размера, интонации и даже количества строк, позволяло почувствовать оригинальный стиль автора подлинника.

Стихотворения Ф. Шиллера, переведенные Б.Л. Пастернаком, К.И. Чуковский считает более слабыми, по сравнению с собственным творчеством писателя, о чем он написал в дневнике от 9 сентября 1958 года: «я люблю некоторые его стихотворения, но *не люблю* иных его переводов»[71]. Но, вместе с тем, вставая на защиту писателя по поводу присуждения ему Нобелевской

---

[70] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб. – 640 с.

[71] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник. 1936–1969 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 267.

премии, К.И. Чуковского писал, что она была присуждена не только за роман «Доктор Живаго»: «Ведь Пастернаку дали премию не только за “Живаго” – но за его стихи, за переводы Шекспира, Шиллера, Петефи, Гете, за огромный труд всей его жизни, за который ему должен быть признателен каждый советский патриот»[72].

Этапы восприятия творчества Ф. Шиллера в России подробно характеризуются в статье К.И. Чуковского «Памяти Шиллера» (1905). Отмечая, что творчество немецкого поэта в России в разное время воспринималось неоднозначно, – то оказываясь в центре литературных споров, то заслоняясь другими именами, К.И. Чуковский особо рассуждал об «упаднических» последних десятилетиях XIX в., о начале XX в., когда столь популярный в периоды общественного подъема шиллеровский дух, презирающий насилие, злобу и вражду, не был принят обществом: «Для тонкого эстетического вкуса “упадочников” – наивный пафос “Разбойников” и “Вильгельма Телля” – казался грубым, ребячливым и фальшивым. Народилось “непротивление злу”. Заговорили о “внутренней свободе, независимой от внешних условий”. Началась проповедь “малых дел и незаметных подвигов” <…> Интеллигенция разбрелась кто в буддизм, кто в чистую эстетику, кто к зеленому столу. Все, как Чеховский Лебедев, племянник гегельянца, “сидели и околеванца ждали”. Хотелось воскликнуть вместе с поэтом:

– О, кто теперь напомнит человеку Высокое призвание его?»[73].

Очень часто в литературе наблюдалось такое явление, когда обращение к имени Ф. Шиллера являлось показателем учености, чем пользовались многие критики. В статье «Апофеоз случайности» (1908), посвященной сборнику статей критика А.Г. Горнфельда «Книги и люди. Литературные беседы» (1908), К.И. Чуковский достаточно резко высказывается о «случайности» упоминаний имени немецкого поэта: «Иные статьи нашего

---

[72] Там же. С. 268.
[73] Чуковский К.И. Памяти Шиллера // Театральная Россия. – 1905. – №18.

фрагментарного критика даже жутко читать, до того там бушует и свирепствует эта странная стихия – случайность. Озаглавит г. Горнфельд статью “Мелкие рассказы Андреева” и пойдет цитировать Верлена и Шиллера»[74].

В целом же наблюдалась картина, когда каждый кризисный поворот развития общественных отношений в России незамедлительно вызывал интерес к произведениям Ф. Шиллера, которые рассматривались в такие моменты как призывы к борьбе и революции. К.И. Чуковский считает, что шиллеровский дух вновь воскресал вместе с революционными событиями 1905 г., словно подчеркивая, что в литературе появились новые герои: «Пришел Горький, привел “босяка”, воспел “безумие храбрых”, пришел Ницше, пришел с севера богатырь Ибсен, – и Шиллер, свободный, могучий, влюбленный в человечество Шиллер воскликнул устами своего Телля:

И вот я здесь! Спасен от власти бури.

И от тиранской власти – человек!

И “здесь” он будет, покуда есть в людях негодование к тирании, к рабству, к угнетению свободнорожденного человека»[75].

В то же время ослабление внимания к Ф.Шиллеру, стремление к рассмотрению его творчества с других, аполитичных, менее активных позиций, были связаны с периодами политической реакции. В такое время внимание уделялось другим темам. В этой связи в статье «Портреты современных писателей: Алексей Толстой» (1924) К.И. Чуковский отмечает, что в произведениях писателя, посвященных любовной тематике, ярко представлен романтический шиллеровский дух: «бык иногда заслоняется Шиллером. Он знает не только бешеную ярь мастодонтов, но и выспреннюю, сантиментальную, нежную страсть. – Жить для любви... но для такой любви, такой, чтобы Господь и небо – все было в ней, в любви, – говорит под занавес героиня “Дня битвы”, и нет, кажется, такой пьесы, такой повести Алексея

[74] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7. Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 346.
[75] Чуковский К.И. Памяти Шиллера // Театральная Россия. – 1905. – № 18.

Толстого, где на последних страницах не было бы этих серафических слов о любви»[76]. В тех случаях, когда отечественные писатели и поэты обращались к темам и мотивам творчества Ф. Шиллера, важно было, по мнению К.И. Чуковского, сохранить самобытность. В качестве подтверждения писатель приводит слова А.М. Скабичевского из статьи «Николай Алексеевич Некрасов, как человек, поэт и редактор» (1878), созвучные его собственным мыслям, о редакторских способностях Н.А. Некрасова: «Он <Некрасов> выше своих предшественников тем, что те в своих произведениях находились под сильным влиянием разных западных литератур и никак не могли обойтись без того, чтобы не разыгрывать перед русской публикой ролей то Шиллера, то Шекспира, то Байрона, то Гете, между тем как Некрасов является перед нами вполне самобытным и самородным, чисто русским талантом, таким, одним словом, каким до него являются только выходцы из самого народа, вроде Кольцова, Никитина или Шевченки»[77].

Популярности Ф. Шиллера в России во многом способствовали постановки его пьес. К.И. Чуковский не считал Ф. Шиллера истинным драматургом, говорил, что во всех драмах немецкого автора единственным героем был он сам со своей светлой душой. Востребованность драматических произведений Ф. Шиллера в России объяснялась актуальностью поднятых им тем в национальных общественно-исторических условиях: «Теперь он – герой нашей родной драмы, – теперь нет у нас никого ближе этого героя. Много народов посетил он уже – и теперь вновь пришел к нам – провозвестником русской свободы и русского возрождения:

– Теперь, герольд, спеши к твоим вождям,
Но знай, – когда с сей вестию до стана
Достигнешь ты, – уж дева будет там

[76] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; Коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 561.
[77] Там же. С. 712.

С кровавою свободой Орлеана!»[78].

В статье «Александр Блок» (1922) К.И. Чуковский отмечал, что творчество Ф. Шиллера иногда служило образцом для постановки пьес в России: «<Блок> объяснял исполнителям их роли, истолковывал готовящиеся к постановке пьесы, произносил вступительные речи перед началом спектаклей, неизменно возвышал и облагораживал работу актеров, призывал их не тратить себя на неврастенические “искания” и дешевые “новшества”, а учиться у Шекспира и Шиллера»[79]. Большой популярностью пользовалась трагедия «Дон Карлос». Проникновенная игра артиста Н.Ф. Монахова, который с «большой психологической точностью сыграл короля Филиппа», настолько впечатлила А.В. Луначарского, что он «бросился к нему за кулисы и поцеловал его в измазанную белилами щеку»[80]. По мнению К.И. Чуковского, подобное одобрительное отношение стало возможным благодаря не только талантливой игре актера, но и специфике самого произведения, ставшего символом борьбы с любым проявлением тирании.

К.И. Чуковский критиковал первый перевод шиллеровских «Разбойников», выполненный в конце XVIII в. Н.Н. Сандуновым, отмечая в нем неоправданные текстовые изменения, ослабившие бунтарский характер произведения и злободневность его звучания. В целом ранний этап восприятия Ф. Шиллера в России не дал, на его взгляд, должного представления о немецком авторе: «Шиллер вошел в русскую литературу значительно усмиренным, приглаженным и прилизанным <…> Элегический Жуковский преподнес русскому обществу “Ивиковых журавлей” да “Перчатку”, а Карл Моор, маркиз Поза, Дон Карлос – все эти свободолюбивые герои долго скрывались от нас, как опасные и неблагонамеренные бунтари»[81].

---

[78] Чуковский К.И. Памяти Шиллера // Театральная Россия. – 1905. – № 18.
[79] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 189.
[80] Там же. С. 302.
[81] Чуковский К.И. Памяти Шиллера // Театральная Россия. – 1905. – № 18.

Проблеме высокохудожественного перевода произведений Ф. Шиллера было посвящено выступление литературоведа Б.П. Сильверсвана на заседании «Всемирной литературы», которое К.И. Чуковский в дневниковой записи от 8 декабря 1920 года охарактеризовал следующими словами: «Сильверсван – убийственный доклад об Эйхенбауме как редакторе Шиллера»[82].

Только в 1830–1840-х гг. Ф. Шиллер, по наблюдению К.И. Чуковского, открылся для русского читателя с позиций того бунтарского пафоса, который был присущ его творчеству, причем далеко не все приняли радикальные для того времени идеи: «гегельянцы да “лишние люди” отвернулись от него, слишком уж пылок был для них великий “адвокат человечества”, слишком уж был он суров ко всему стоячему и успокоившемуся»[83]. В данном случае можно видеть аллюзию из В.Г. Белинского, который писал В.П. Боткину 4 октября 1840 г.: «Проклинаю мое гнусное стремление к примирению с гнусною действительностью! Да здравствует великий Шиллер, благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, эманципатор общества от кровавых предрассудков предания! Да здравствует разум, да скроется тьма!»[84]. Для К.И. Чуковского это мнение критика, видевшего слабые и противоречивые черты творчества немецкого поэта, но при этом называвшего его в пятой статье цикла «Сочинения Александра Пушкина» (1844) «трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно-прекрасного»[85], было авторитетным.

Несмотря на избирательность в восприятии идей и тем творчества Ф. Шиллера, его произведения пользовались большой популярностью у

---

[82] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник. 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 309.
[83] Чуковский К.И. Памяти Шиллера // Театральная Россия. – 1905. – № 18.
[84] Белинский В.Г. Полное собраний сочинений: [В 13 т.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 11. Письма. 1829–1840. – С. 556.
[85] Белинский В.Г. Полное собраний сочинений: [В 13 т.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 7. Статьи и рецензии. 1843. Статьи о Пушкине. 1843–1846. – С. 318.

читателей в России и на одном из заседаний «Всемирной литературы» «решили издать стихи Шиллера»[86], хотя издательство в это время находилось в стесненных обстоятельствах.

Собственное отношение к творчеству Ф. Шиллера К.И.Чуковский также преломлял на восприятие его эстетических и философских концепций другими русскими писателями. Например, он говорил об идейном влиянии немецкого поэта на творчество Ф.М. Достоевского, который, вспоминая свою юность, писал в «Дневнике писателя» (1876): «Он <Шиллер> в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил»[87].

Свободолюбие Ф. Шиллера, по наблюдению К.И. Чуковского, привлекало и Н.А. Некрасова: в те времена, когда «расцвела убогая русская гражданственность, – Некрасов так взывал к шиллеровскому духу, – духу свободы и страсти»[88]. К.И. Чуковский напоминал строки из некрасовского стихотворения «Поэту» (1874), в котором подчеркивалось влияние Шиллера на передовую общественную мысль:

«Прости слепцам, художник вдохновенный,
И возвратись!.. Волшебный факел свой,
Погашенный рукою дерзновенной,
Вновь засвети над гибнущей толпой!
Вооружись небесными громами!
Наш падший дух взнеси на высоту,
Чтоб человек не мертвыми очами
Мог созерцать добро и красоту…
Казни корысть, убийство, святотатство!
Сорви венцы с предательских голов,

[86] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Дневник. 1922–1935 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 462.
[87] Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л.: Художественная литература, 1981. – Т. 23. Дневник писателя. 1876 г. (май – октябрь). – С. 3.
[88] Чуковский К.И. Памяти Шиллера // Театральная Россия. – 1905. – № 18.

Увлекших мир с пути любви и братства,

Стяжанного усильями веков»[89].

Этот призыв с годами стал только актуальнее: «теперь, – больше чем когда-либо, – празднуют безумную оргию “корысть, убийство, святотатство” – и некому казнить их»[90].

Выражения и образы произведений Ф. Шиллера часто использовались русскими писателями для характеристики каких-либо явлений. В дневниковой записи от 27 января 1935 года К.И. Чуковский упоминает разговор с Д. Мирским (Дмитрий Петрович Святополк-Мирский) об опубликованных в «Правде» статьях М. Горького, посвященных современной литературе. М. Горький с похвалой пишет о Д. Мирском, считая его верным идеологическому направлению того времени. Д. Мирский не так оптимистично относится к словам М. Горького и считает, что они предвещают несчастье, цитируя ставшее нарицательным название шиллеровской баллады – «Поликратов перстень», в которой нашла отражение вечная тема непостоянства земного счастья. По мнению Е.Ц. Чуковской, эти слова оказались пророческими: «В наши дни, зная о гибели Мирского в заключении, нельзя не задуматься о зловещем пророчестве его реплики по поводу горьковских похвал»[91].

В целом, можно сказать, что в публицистических и литературно-критических работах К.И. Чуковского акцентирован свободолюбивый пафос творчества Ф. Шиллера, понятный русской общественности, особенно в эпоху политических перемен и больших революционных событий, когда во главе всего неизменно оказывались не только искания художественного гения, но и его ориентация на освободительные идеи. К.И. Чуковским была осмыслена эволюция переводческого восприятия Ф. Шиллера в России,

---

[89] Некрасов Н.А. Полное собрание стихотворений: В 2 т. – М.: Директ-Медиа, 2014. – Т. 2. – С. 556.

[90] Чуковский К.И. Памяти Шиллера // Театральная Россия.– 1905. – № 18.

[91] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Дневник. 1922–1935 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 599.

сделаны интересные наблюдения относительно шиллеровского влияния в русской литературе XIX в.

§ 2.4. Литературно-критическое осмысление К.И. Чуковским феномена «русского» Г. Гейне

Выдающийся филолог Вяч.Вс. Иванов в послесловии к книге Л.З. Копелева «Поэт с берегов Рейна: Жизнь и страдания Генриха Гейне» писал: «Судьба Гейне в России необычайна. Наиболее крупные поэты, пришедшие после Пушкина, рано его оценили и на него равнялись в самых смелых своих опытах. Столетие от Тютчева и Лермонтова до Блока прошло под знаком Гейне»[92]. Возникший в середине XIX в. феномен «русского Гейне» был во многом связан с поисками нового, более живого и просторечного поэтического языка. Современный писатель Тарас Бурмистров так иронизирует по этому поводу: «Среди европейских поэтов особым вниманием у нас пользовался Гейне, которому подражали все кому не лень. Русским писателям специфическая “гейневская” интонация, в которой в непринуждённой пропорции смешивались ирония и разочарование, горечь и насмешка, удавалась, пожалуй, лучше, чем самому автору. Хорошо звучали в нашем культурном пространстве и звенящие лирические ноты немецкого поэта»[93].

Проблеме рецепции Г. Гейне в России посвящены работы П.И. Вейнберга[94], С.П. Гиджеу[95], Я.И. Гордона[96], А.И. Дейча[97], Л.З. Копелева[98] и

---

[92] Иванов Вяч.Вс. Гейне в России // Копелев Л.З. Поэт с берегов Рейна: Жизнь и страдания Генриха Гейне. – М.: Прогресс-Плеяда, 2003. – С. 437.
[93] Бурмистров Т. Вольный перевод // http://tbv.spb.ru/wca/38.php
[94] Вейнберг П.И. Генрих Гейне, его жизнь и литературная деятельность. – СПб.: Общественная польза, 1891. – 112 с.
[95] Гиждеу С.П. Лирика Генриха Гейне. – М.: Художественная литература, 1983. – 159 с.
[96] Гордон Я.И. Гейне в России. XX век. – Душанбе: Дониш,1983. – 432 с.
[97] Дейч А.И. Поэтический мир Генриха Гейне. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. – 446 с.
[98] Копелев Л.З. Поэт с берегов Рейна: Жизнь и страдания Генриха Гейне. – М.: Прогресс-Плеяда, 2003. – 512 с.

Ю.Н. Тынянова[99]. Переводческая концепция русских специалистов была построена на трудах отечественных исследователей истории русской переводной художественной литературы: Ю.Д. Левина[100], Г.Р. Гачечиладзе[101], А.Н. Гиривенко[102], Е.Г. Эткинда[103].

К творчеству Г. Гейне К.И. Чуковский обратился в связи с тем, что для шестого тома «Избранных сочинений» немецкого писателя под редакцией А.А. Блока (том издан в 1922 г.)[104] потребовалась статья «Гейне в Англии». И спор в редакции издательства «Всемирная литература» о том, кому ее писать, решился просто: английский язык хорошо знал К.И. Чуковский, ему и пришлось, несмотря на загруженность другими делами, писать статью. К.И. Чуковский впоследствии так вспоминал эту историю: «…нашей коллегией было поручено мне написать статью “Гейне в Англии”. За недосугом я не исполнил своего обещания»[105]. Отчаявшись заполучить статью, А.А. Блок написал небольшую театральную пьеску, которую озаглавил «Сцена из исторической картины “Всемирная литература”». В ней поэт шутливо представил творческую атмосферу в издательстве и с удивительной точностью перечислил те до смешного разнообразные темы, над которыми К.И. Чуковскому приходилось в ту пору работать:

«Чуковский *(с воплем)*

Мне некогда! Я “Принципы” пишу!

Я гржебинские списки составляю!

“Персея” инсценирую! Некрасов

Еще не сдан! Введенский, Диккенс, Уитмен

---

[99] Тынянов Ю.Н.Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 576 с.

[100] Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. – Л., Наука, 1985. – 300 с.

[101] Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М.: Сов. писатель, 1980. – 255 с.

[102] Гиривенко А.Н. Русский поэтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма. – М.: Изд-во Университета РАО, 2000. – 234, [2] с.

[103] Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.–Л.: Сов. писатель, 1963. – 431 с.

[104] Ланда Е.В. Блок – редактор Гейне // Редактор и перевод: Сб. статей. – М.: Книга, 1965. – С. 72–107.

[105] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 183.

Еще загромождают стол. Шевченко,

Воздухоплаванье…»[106].

К тексту сценки А.А. Блок сделал пародийную приписку, согласно которой не попавшая в шестой том статья К.И. Чуковского якобы ждала своей очереди тридцать лет, после чего «вышла в свет 31 вентоза 1949 года, причем, по недосмотру 14-ти ответственных, квалифицированных, забронированных и коммунальных корректоров, заглавие ее было напечатано с ошибкой, именно: “Гей не в ангелы”»[107].

К русским прочтениям Г. Гейне К.И. Чуковский обращается в книге «Высокое искусство», знаменитой «азбуке для переводчиков». Говоря о современных поэтах-переводчиках, К.И. Чуковский отмечает, что «современному читателю наиболее дорог лишь тот из них, кто в своих переводах *старается не заслонять своей личностью* <…> Гейне»[108]. При этом личность автора, по аналогии с театральным действом, «выразится <…> сама собой, помимо его желаний и усилий»: «Сознательно стремиться к такому выпячиванию своего *я* актер не должен ни при каких обстоятельствах»[109]. И хотя, по мнению К.И. Чуковского, были поэты, блистательно переведшие на русский язык Г. Гейне, но «большинство из этих мастеров перевода в то время уже явно сходило со сцены – и, кроме того, все это были солисты, не приспособленные для коллективной работы»[110].

Важным качеством хорошего перевода К.И. Чуковский считает сохранение стиля оригинала. Именно при наличии этого качества, даже без непосредственного соотнесения с подлинником, возникает ощущение

---

[106] Там же.

[107] Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие И.Л. Андроникова, комментарии К.И. Чуковского, сост., подг. текста и примечания Е.Ц. Чуковской. – М.: Русский путь, 2008. – С. 240.

[108] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. и коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 43.

[109] Там же.

[110] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 52.

достоверности. В этой связи одним из образцов К.И. Чуковский называет выполненный В.В. Левиком перевод стихотворения Г. Гейне «Завидовать жизни любимцев судьбы», в котором интерпретатор, соблюдая все формальные признаки оригинального стихотворения (количество стихов, размер подлинника), верно передает художественное впечатление, погружает читателей в характерную гейневскую эмоциональную атмосферу.

Следуя традициям русского восприятия творчества немецкого поэта в середине XIX в., когда оказался востребован Гейне-сатирик, мастер сарказма, глашатай освободительных идей, К.И. Чуковский критикует переводы многих стихотворений Г. Гейне как лирические, лишенные оттенка пародийности, в реальности крайне значимого для немецких подлинников. Сложность следования данной тенденции заключалась в том, что для русских шестидесятников XIX в. Г. Гейне всё-таки был не совсем «свой», но они или игнорировали это отличие, или довольно сурово расправлялись с тем Гейне, который был им не нужен и даже мешал. Так, Д.И. Писарев объяснял всё неприемлемое для него в творчестве немецкого поэта отсутствием у того чёткой политической платформы. В статье «Генрих Гейне» (1867) он писал: «Предшественники <Гейне> верили в политический переворот; преемники верят в экономическое обновление, а посредине лежит темная трущоба, наполненная разочарованием, сомнением и смутно-беспокойными тревогами; и в самом центре этой темной трущобы сидит самый блестящий и самый несчастный ее представитель – Генрих Гейне, который весь составлен из внутренних разладов и непримиримых противоречий»[111]. Именно на эту односторонность указывает К.И. Чуковский, когда пишет: «Сочетание нескольких стилей в одном стихотворении Гейне оказалось не под силу переводчикам, – и они долгое время представляли его русским читателям как самого тривиального одностильного лирика. Впрочем, в этом были виноваты

[111] Писарев Д.И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 9: Статьи (1867) / Подготовка тома Е.Ю. Буртиной, Г.Г. Елизаветиной, И.Б. Павловой, В.С. Семенова, В.И. Щербакова. – М.: Наука, 2005. – С. 411.

не только переводчики, но и читатели, предпочитавшие именно такие переводы»[112].

К.И. Чуковского удивляло постоянное стремление критиков противопоставить поэзию Г. Гейне вошедшим в моду направлениям модернизма: «Я не был способен понять, почему нельзя в одно и то же время любить <и тех и других>, почему один исключает другого»[113]. В упрек Г. Гейне ставили то, что он лишил поэзию эмоциональности. На защиту немецкого автора встал А.А. Блок, который в статье «Гейне в России (О русских переводах стихотворений Гейне)» (1919) предложил свое понимание исторического значения поэта, основанное на противопоставлении искусства основам европейского гуманизма[114].

В положительную сторону К.И. Чуковский отмечал переводы А.И. Куприна стихотворений Г. Гейне, которые удавались писателю благодаря тому, что он «…и сам был очень неплохим стихотворцем. Стихи сочинял он на все случаи жизни, главным образом шутливые экспромты: басни, эпиграммы, всевозможные “юморески”, пародии. Лирика плохо удавалась ему; всем другим жанрам он предпочитал сатиру»[115]. Именно поэтому он с большой приближенностью к авторскому стилю передал язвительное стихотворение немецкого поэта о предках кайзера Вильгельма II, войска которого вторглись в Россию. Гейневское стихотворение «Дворцовая легенда» было переведено А.И. Куприным в 1914 году и вписано в альманах «Чуккокала». К.И. Чуковский приводит отрывок из него и отмечает, что

---

[112] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. и коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 121.

[113] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 30.

[114] Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6: Проза (1918–1921) / Подг. текста Д. Максимова и Г. Шабельской, примечания Г. Шабельской. – М.–Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – С. 116–128.

[115] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 97.

перевод был сделан «сразу, в один присест»[116]. Эта характерная особенность писателя, наряду с глубоким проникновением в идейный замысел переводимого произведения, способствовала тому, что писал он довольно быстро, «без всякой натуги – тонким, легким, стремительным почерком»[117]. К.И. Чуковский отмечает, что написанные таким способом строки были иногда гораздо богаче и многограннее, чем досконально продуманный перевод, так как писателю в этом случае удавалось передать естественные, насыщенные полновесными и свежими красками образы.

К.И. Чуковский трепетно относился к сближениям отдельными критиками творческих манер Г. Гейне и новых русских поэтов. Так, в очерке «Максим Горький», вошедшем в книгу литературных портретов и характеристик «От Чехова до наших дней» (1908), он упоминал «поэта-звонаря» А.А. Лукьянова, вызывавшего в памяти современного критика В.П. Кранихфельда «образ другого поэта, поэта-барабанщика, того “лихого барабанщика” в войне за освобождение человечества, который писал когда-то: “Стучи в барабаны и не бойся. / Целуй маркитантку под стук, / Вся мудрость житейская в этом, / Весь смысл глубочайших наук”»[118]. Размышляя о том, что барабан немецкого поэта гремит для полноты жизни, будит призывными ударами жажду жизни и поэтому дает богатое выражение гамме человеческих настроений, В.П. Кранихфельд не мог не отметить, что «колокол русского поэта <…> звучит монотонно», рождает в душе «своими размеренными ударами» отнюдь «не радость жизни, а смутную тревогу»: «Это – вечерние звоны собора Парижской Богоматери, которые входят в сознание вместе с темными силуэтами насторожившихся и чем-то

---

[116] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – С. 98.
[117] Там же.
[118] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6: Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Составление и подг. текста Е. Ивановой и Е.Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002. – С. 92.

угрожающих химер»[119]. Казалось бы, такой вывод не должен вызвать возражений, но К.И. Чуковского возмущает сам факт сравнения «безнадежного стихослагателя»[120] с Г. Гейне – очевидное свидетельство отсутствия у критика В.П. Кранихфельда необходимого литературного вкуса.

А. Блок был единственным русским поэтом, которого К.И. Чуковский без малейших сомнений соотносил с Г. Гейне. Причем А. Блок, в понимании К.И. Чуковского, прошел сложную эволюцию: в начале творческого пути он сопоставим с Новалисом, создает лирику, проникнутую чарующей нежностью, озаряет «лучами нездешнего мира» «обманы и приманки жизни», однако впоследствии, на закате дней, превращается в Г. Гейне, перед которым жизнь предстала «во всей своей скелетной обнаженности», вследствие чего «все показалось смешным»[121].

А. Блок считался мастером перевода произведений Г. Гейне и именно ему поручали редактировать сочинения немецкого поэта. В статье «Александр Блок как человек» (1924) К.И. Чуковский пишет о его кропотливой переводческой работе: «И он на целые месяцы погружался в кропотливую работу сверки текстов, читал множество бездарных переводов и, выбрав из них наименее бездарные, переделывал и перекраивал их, и писал переводчикам длинные письма о том, что такая-то строка подлежит переделке, а в такой-то не хватает слога»[122].

Стоит отметить, что К.И. Чуковский не всегда был согласен с А. Блоком в вопросе прочтения и стилистической редакции произведений Г. Гейне. Так, опубликованный в 1920 году во «Всемирной литературе» пятый том «Избранных сочинений Г. Гейне» под редакцией А. Блока, в который вошли «Путевые картины» (первая и вторая части) и мемуары, К.И. Чуковский критиковал за множество грамматических и лексических

---

[119] Там же.
[120] Там же.
[121] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Составление и подг. текста Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2004. – С. 160–161.
[122] Там же. С. 90.

неточностей: «Я нашел там немало ошибок. Некоторые меня удивили: например, слово *подмастерье* Блок склоняет так: родительный падеж подмасте*рьи,* дательный падеж подмастер*ье* – как будто это Дар*ья*»[123].

Это замечание не является отражением общего впечатления К.И. Чуковского от переводов А. Блока произведений немецкого поэта, в которых писатель видел не только высокий уровень соответствия внешних параметров, но и поразительное сходство стиля и художественной манеры переведенного произведения и оригинала. Писатель считает, что А. Блок нашел подступы к внутреннему миру Г. Гейне и одновременно – свидетельство «болезни», которой пропитана современная жизнь; об этом в 1908 г. А. Блок написал в статье «Ирония» (1908).

О Г. Гейне как вечном спутнике А. Блока писали А.В. Лавров и В.Л. Топоров: «Болезнь “иронии” – болезнь личности – болезнь “индивидуализма” – таково, по Блоку, разрушающее наследие гуманистической цивилизации XIX в., такова его оборотная сторона, которую разгадал и воплотил Гейне в своей “провокаторской иронии”»[124]. Именно поэтому фраза Г. Гейне «Я не могу понять, где оканчивается ирония и начинается небо» звучит для А. Блока как крик о спасении. «Если в 1908 г. Гейне был интересен Блоку прежде всего своей “провокаторской иронией”, столь поразившей его в “Путешествии по Гарцу”, то в послереволюционные годы в его восприятии немецкого поэта на первый план выдвинулись иные аспекты. Представая ранее прежде всего как разоблачитель и разрушитель идейных и культурных мифов XIX в., Гейне теперь укрупняется в сознании Блока и обретает ореол пророка нового, грядущего мира, открывающегося за горизонтом свершившейся революции. <…> Своей внутренней раскованностью и мятежностью, свободой от догм и предрассудков,

---

[123] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник (1901–1921) / Предисл. В. Каверина; составление и подг. текста Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. – С. 267.

[124] Лавров А.В., Топоров В.Л. Блок переводит прозу Гейне // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 4. – М.: Наука, 1987. – С. 658.

причастностью “духу музыки” – движущей силе жизненного обновления – Гейне нес в себе черты будущего цельного человека, “человека-артиста”, который, как считал Блок, должен прийти на смену “гуманному” человеку внутренне исчерпавшей себя современной цивилизации»[125]. Многие из этих положений А. Блок сформулировал в программной статье «Крушение гуманизма» (1919, опубл. в 1921 г.)[126].

К.И. Чуковский солидаризируется с мнением А. Блока, который, читая доклад о переводах Г. Гейне на собрании в издательстве «Всемирная литература» (1919), причислил его к антигуманистам и убежденно заявил, что теперь, когда «гуманистическая цивилизация XIX в. закончилась, когда колокол антигуманизма слышен звучнее всего, Гейне будет понят по-новому»[127] (дневниковая запись К.И. Чуковского от 26 марта 1919 г.). При этом К.И. Чуковский обращает внимание на то, что в основе «Крушения гуманизма» лежит принципиальная позиция самого писателя: «Странно, что Горький не почувствовал, что Блок *против гуманизма,* что он с теми, звероподобными; причисляет к ним и Гейне; что его вражда против либерализма – главный представитель коего – Горький»[128].

Близкие по направленности мнения М. Горького и Г. Гейне К.И. Чуковский видит в интерпретации писателями индивидуализма. Писатель апеллирует к предисловию поэмы Г. Гейне «Атта-Троль» (поэма впервые опубликована в 1843 г., предисловие дописано в 1846 г.), в котором немецкий поэт в противопоставлении идейного и эстетического видит опасность мещанского быта как антикультурной силы, направленной против человеческой индивидуальности. И даже оправдывает поступок американского матроса, погибшего за генерала Джексона, считая его

---

[125] Там же.
[126] Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6: Проза (1918–1921) / Подг. текста Д. Максимова и Г. Шабельской, примечания Г. Шабельской. – М.–Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – С. 93–115.
[127] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник (1901–1921) / Предисл. В. Каверина; составление и подг. текста Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. – С. 244.
[128] Там же.

проявлением идеи самоцельности действий. По мнению К.И. Чуковского, перемена в ходе индивидуализма вызвала противоречие, которое, с одной стороны, близко творчеству М. Горького: «Наконец-то идея нашла своего генерала Джексона. Так повсюду и делают. Вот один петербургский критик, отметив эту новую черту в горьковском творчестве – разумеется, ею нарадоваться не может. Тут и “самосознание”, тут и “осмысленность стремлений”, тут и “мудрая экономия затрачиваемой энергии” – и прочее, столь же приятное»[129]. Но, с другой стороны, считает писатель, эти похвалы М. Горькому «приветствуют начало, глубоко враждебное всей прежней горьковской проповеди, начало обоюдоострое, так сказать»[130].

Как видим, типологически сопоставляя творчество русских и немецкого писателей, К.И. Чуковский шел по пути выявления черт несходства их художественных миров.

Отметим, что в раннем творчестве К.И. Чуковского, в частности, в корреспонденциях из Лондона «О буржуазности» (1903) Г. Гейне, напротив, был для писателя символом неизменного интереса к вечным вопросам бытия, поиск ответов на которые позволяет людям сохранить в себе человеческое начало. Об этом свидетельствуют приведенные К.И. Чуковским строки из стихотворения Г. Гейне «Вопросы» цикла «Северное море»:

« – В чем состоит существо человека?

Кто он? Откуда? Куда он идет?

Кто там вверху, над звездами живет?»[131].

Комментируя вопросы Г. Гейне, К.И. Чуковский писал, что забыть про них – «это значит забыть своего Бога живого, опустошить свою душу,

---

[129] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6: Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Составление и подг. текста Е. Ивановой и Е.Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002. – С. 270.

[130] Там же.

[131] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник (1901–1921) / Предисл. В. Каверина; составление и подг. текста Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. – С. 464.

презреть высшую красоту, высшее величие, высшее мучительнейшее счастье человеческое»[132].

В письме М.О. Гершензону, датируемом концом января 1908 г., К.И. Чуковский так определял роль Г. Гейне в современной литературе: «Но кто знает, если бы у Гейне был свой язык, он, может быть, затмил бы самого Давида. А теперь он minor poet of Germany <второстепенный поэт Германии (англ.)> – не Гете, не Шекспир, не Данте, не Толстой, а – Гейне»[133]. К.И. Чуковский указывает на творчество Г. Гейне как на выдающееся явление не только немецкой, но и европейской литературы второй четверти XIX в. Противоречия его мировоззрения, неоднозначность его отношения к романтизму, парадоксальное сочетание «вольной песни», отвергающей всякую тенденцию, с бичующей сатирой – все это отражает не только его индивидуальные особенности, но и сложный процесс развития западноевропейского общества. Боевой пафос «новой, лучшей песни» и непримиримость к любым формам гнета – социального и духовного – обеспечили огромную популярность Г. Гейне в России.

§ 2.5. Преемственность национальной традиции в русских переводах Ю.Н. Тынянова из Г. Гейне

Творчеству Г. Гейне и его русской рецепции посвящены труды П.И. Вейнберга[134], С.П. Гиждеу[135], Я.И. Гордона[136], А.И. Дейча[137], Л.З. Копелева[138],

---

[132] Там же.

[133] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14: Письма (1903–1925) / Вступ. ст. Е. Ивановой; Сост. Е. Ивановой, Л. Спиридоновой, Е. Чуковской; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2008. – С. 154.

[134] Вейнберг П.И. Генрих Гейне, его жизнь и литературная деятельность. – СПб.: Общественная польза, 1891. – 112 с.

[135] Гиждеу С.П. Лирика Генриха Гейне. – М.: Художественная литература, 1983. – 159 с.

[136] Гордон Я.И. Гейне в России. XX век. – Душанбе: Дониш, 1983. – 432 с.

[137] Дейч А.И. Поэтический мир Генриха Гейне. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. – 446 с.

[138] Копелев Л.З. Поэт с берегов Рейна: Жизнь и страдания Генриха Гейне. – М.: Прогресс-Плеяда, 2003. – 512 с.

Вяч. Вс. Иванова[139]. Переводческая деятельность Ю.Н. Тынянова изучена в работах В.Б. Шкловского[140], А.В. Белинкова[141], М.Л. Гаспарова[142], М.Б. Ямпольского[143], Д. Куюнжича[144]. Тыняновские переводы произведений Г. Гейне также интересовали К.И. Чуковского, который дал точные характеристики их отдельных стилистических особенностей.

К.И. Чуковского привлекла деятельность Ю.Н. Тынянова, который в 1933 г. издал первый полный перевод поэмы «Германия» на русском языке, вслед за которым появились переводы С.Я. Рубановича под редакцией А.И. Дейча, Л.М. Пеньковского, В.В. Левика. Современники осуждали Ю.Н. Тынянова за «деконкретизацию» Г. Гейне. Стихотворения для перевода Ю.Н. Тынянов выбирал по простейшему принципу: он переводил за редким исключением то, что прежде не было пропущено царской цензурой, притом щедро обогащал лексику своих переводов немецкими канцеляризмами. К.И. Чуковский писал, что у Ю.Н. Тынянова «наиболее удачны те <произведения>, где Гейне жесток, сух, колюч» и «лирика Гейне меньше давалась ему, чем сатира, да он и не покушался на лирику <…>, больше всего тяготел к саркастическим “зоилиадам и занозам”. Оттого-то он и казался таким силачом в переводе гейневской “Германии”»[145]. Чаще всего К.И. Чуковский характеризовал переводы Ю.Н. Тынянова как виртуозные[146] и отличные[147]. В заслугу писателю ставилось то, что для поэтического перевода он избрал путь максимального приближения своего героя к себе и своим современникам, дал ему язык нового времени и, вместе с тем, полное

---

[139] Иванов Вяч. Вс. Гейне в России // Копелев Л.З. Поэт с берегов Рейна: Жизнь и страдания Генриха Гейне. – М.: Прогресс-Плеяда, 2003. – С. 431–451.
[140] Шкловский В.Б. Тетива. О несходстве сходного. – М.: Советский писатель, 1970. – 376 с.
[141] Белинков А.В. Юрий Тынянов. – М.: Сов. писатель, 1965. – 637 с.
[142] Гаспаров М.Л. Научность и художественность в творчестве Тынянова // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. – Рига, 1990. – 139 с.
[143] Ямпольский М.Б. Различие, или По ту сторону предметности (Эстетика Гейне в теории Тынянова) // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 80. – С. 30–53.
[144] Куюнжич Д. Пародия как повторная переработка (литературной) истории // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 80. – С. 84–90.
[145] Там же. С. 374.
[146] См.: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935) / Составление и подг. текста Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. – С. 213.
[147] Там же. С. 245.

доверие читателей. Ю.Н. Тынянов мог позволить себе подобную модернизацию, потому что она опиралась на историзм его художественного мышления. Уходить в другую эпоху, оставаясь современником своей, – таков принцип Ю.Н. Тынянова. «В нем нет “влаги”, нет “лирики”, нет той песни, которая дается лишь глупому»[148], – писал К.И. Чуковский в своем дневнике 11 октября 1927 г.

Ю.Н. Тынянов всегда интересовался немецкой культурой, литературой и наукой и достаточно хорошо знал немецкий язык. Он любил творчество И.В. Гете, Ф. Шиллера и, в особенности, Г. Гейне, стихи которого часто переводил. Переводами из Г. Гейне Ю.Н. Тынянов начал заниматься еще в 1920-е гг. В 1927 г. в его переводе вышел сборник сатир немецкого поэта, а в 1932 г. – впервые в полном объеме на русском языке поэма «Германия. Зимняя сказка». Над «Германией» Ю.Н. Тынянов работал особенно долго, совершенствуя перевод, который стал своеобразным откликом на развертывавшуюся борьбу против фашизма. В переводных книгах Ю.Н. Тынянова раскрылся его несомненный поэтический талант, ранее проявившийся в шутливых стихотворных экспромтах и эпиграммах, представленных, в частности, в рукописном альманахе «Чукоккала». В произведениях Г. Гейне, по мнению К.И. Чуковского, Ю.Н. Тынянова привлекали критическое восприятие действительности, выбор злободневных тем, ироничность в сочетании с серьезностью, аналитическое остроумие, готовность к непониманию, свобода от пошлости и показного глубокомыслия. Поэтому в своих переводах он пытался сохранить как ритм, так и пафос оригинальных стихотворений, соединить патетику с простотой и непринужденностью.

Б.М. Эйхенбаум в статье «Творчество Ю. Тынянова» (1944) так определил специфику поздних тыняновских переводов Г. Гейне: «Тынянов и раньше переводил Гейне, интересуясь им главным образом как поэтом “чистого слова”, образы которого строятся не по признаку предметности и не

[148] Там же. С. 333.

по признаку эмоциональности; теперь Гейне для него мастер точной, сухой, лаконической речи. Если раньше Тынянов обращался к стихам для того, чтобы использовать ритм, интонацию и законы стиховой семантики, то теперь его интересует в стихе другое: теснота и сжатость синтаксиса, смысловая весомость каждого слова, точный расчет деталей и всего масштаба»[149]. Подобное наблюдение сделал и К.И. Чуковский, написавший в 1934 г. в своем дневнике: «Он <Тынянов> стал читать мне свои новые переводы из Гейне. Составляется целая книга. Есть прекрасные – о Наполеоне III (в виде Осла), но лирические переведены слабее»[150].

Произведения Г. Гейне оказали влияние на стиль прозы Ю.Н. Тынянова. В частности, по замечанию К.И. Чуковского, в его романе «Кюхля» наблюдаются черты переводимых сочинений немецкого автора, которые можно соотнести между собой «и по четкой легкости рисунка, и по стройному изяществу всей композиции, и по высокому качеству словесной фактуры, и по богатству душевных тональностей, и по той прекрасной, мудрой, очень непростой простоте, в которой нет ничего упрощенческого и которая свойственна лишь великим произведениям искусства»[151]. В своих произведениях Ю.Н. Тынянов использовал как раз эту «непростую простоту», которая заключалась «в энергической краткости фразы, в емкости слова, в новизне и свежести смысловых связей между словами, в неожиданной конкретности, “вещности” сравнений, в многообразии контрастов, часто резко иронических, во внезапности переходов»[152].

В своих литературоведческих работах Ю.Н. Тынянов исходил из тезиса, что «национальная традиция является решающей и закономерной;

---

[149] Воспоминания о Ю.Тынянове. Портреты и встречи / Сост. В.А. Каверин. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 221.
[150] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2006. Т. 12. – С. 537.
[151] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 372.
[152] Воспоминания о Ю. Тынянове. Портреты и встречи / Сост. В.А.Каверин. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 98.

иностранные влияния случайны, пока они не освоены этой традицией»[153]. Проблема влияний и заимствований в переводной литературе намечена им в статье «Тютчев и Гейне» (хотя в рукописи указан 1922 г., традиционно отмечаются более ранние сроки работы над этой статьей – 1917–1919 гг.). Ю.Н. Тынянов в этой статье указывает на те положения, которым следует в своих переводах Ф.И. Тютчев и которые позволяют воссоздать оригинал на высоком художественном уровне: «…во всех переводах из Гейне чувствуется тщательность и желание сохранить черты подлинника; для этого Тютчев избирает знаменательный путь: он дает на русской почве аналогию приемов немецкого стихотворения, оставаясь все время, однако, верным своей лексической традиции»[154]. К.И. Чуковский считает, что этим утверждением Ю.Н. Тынянов еще раз подчеркивает значимость следования в переводной литературе двум направлениям: исследованию традиций литературных явлений и исследованию генезиса, которые характеризуют связь явлений и при этом являются противоположными по критериям их обоснования. Ю.Н. Тынянов говорит не столько о влиянии, сколько о сходстве; факт влияния не имеет для него значения, если определен только генетически. Важнейшей является связь явления с фактами собственной литературы, предшествовавшими по времени или современными ему. Подтверждая эту мысль, К.И. Чуковский ссылается на гипотезу, выдвинутую Ю.Н. Тыняновым: «Генезис литературного явления лежит в случайной области переходов из языка в язык, из литературы в литературу, тогда как область традиций закономерна и сомкнута кругом национальной литературы»,[155] – писал Ю.Н. Тынянов в статье «Тютчев и Гейне».

Вопрос о зарубежных влияниях и традициях в русской литературе Ю.Н. Тынянов объясняет не явлениями, историческое продолжение или окончание которых представляется в данном конкретном произведении, а предпосылками, ставшими поводом для них: «Одно и то же явление может

---

[153] Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 38.
[154] Там же.
[155] Там же. С. 35.

генетически восходить к известному иностранному образцу и в то же самое время быть развитием определенной традиции национальной литературы, чуждой и даже враждебной этому образцу»[156]. К.И. Чуковский отмечал, что Ю.Н. Тынянов различал традиции – закономерные преемственности в национальной литературе – и генезис – все внешние субъективные обстоятельства, в которых эти традиции проявляются. При качественном переводе неизбежно учитывается трансформация зарубежных литературных влияний под действием национальной традиции. Проведение параллели во внешнем оформлении и внутреннем содержании является предварительной работой, не позволяющей в полной мере передать замысел автора оригинала. Для более точного определения Ю.Н. Тынянов предпочитает термин «фабульно-сценарные материалы и их обработка» вместо понятия «источник», так как это позволяет передать значимость отмеченной обработки в дискурсе национального литературного процесса. Такая точность в обозначении литературоведческих понятий и широкие научные обобщения делали выводы Ю.Н. Тынянова убедительными. В статье «Юрий Тынянов» К.И. Чуковский пишет: «В его книгах, написанных на историко-литературные темы, было много широких идей и верно подмеченных фактов… Он почти не справлялся с архивами, так как все они были у него в голове»[157].

Важным качеством Тынянова-переводчика К.И. Чуковский считает точную передачу стиля зарубежного автора. В пятой главе книги «Высокое искусство» К.И. Чуковский отмечает, что наличие в произведении у писателя нескольких стилей свидетельствует о его высоком мастерстве, так как подобный эксперимент позволяет зачастую образовать оригинальные и смелые сочетания. В данном случае на переводчика ложится важная задача передачи многостильности произведения, без которой перевод не отразит всю суть замысла автора произведения. К.И. Чуковский полагает, что по

---

[156] Там же.

[157] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 370–371.

сравнению с более ранним критическим восприятием многостильных произведений в новое время подобное смешение стилей считается одним из «редкостных достоинств истинно художественной прозы»[158]. В пример К.И. Чуковский приводит сочинения Р. Киплинга, в которых «библейская ритмика парадоксально сочетается с газетным жаргоном, солдатские вульгаризмы с мелодикой старинных баллад»: «Почти в каждом из его произведений есть несколько стилистических линий, которые переплетаются между собой самым неожиданным образом»[159].

Переводчикам трудно дается передача многостильности, что, по замечанию К.И. Чуковского, касается произведений многих иностранных писателей, в том числе Г. Гейне: «Какое множество стихотворений Гейне были переданы на русский язык как чисто лирические, без малейшего оттенка той пародийной иронии, которая присуща им в подлиннике! Сочетание нескольких стилей в одном стихотворении Гейне оказалось не под силу переводчикам, – и они долгое время представляли его русским читателям как самого тривиального одностильного лирика. Впрочем, в этом были виноваты не только переводчики, но и читатели, предпочитавшие именно такие переводы»[160]. Ю.Н. Тынянову, по мнению К.И. Чуковского, исправить этот недочет в отечественной переводной литературе помог его академический стиль, который достигался в переводах Г. Гейне с помощью широкого круга смысловых средств, разнообразных оттенков значения лексических единиц, специфических словообразований и ярко проступающей контрастности в сочетании этих элементов. Как переводчик Ю.Н. Тынянов профессионально использовал все разнообразие смысловых возможностей слова, которое в контексте приобретало значение, более всего соответствовавшее подлиннику.

---

[158] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб. – С. 122.
[159] Там же. С. 122–123.
[160] Там же. С. 123.

До выхода «Высокого искусства» при интерпретации зарубежных произведений были широко распространены принципы сохранения внешних пропорций подлинника и словесного употребления, без учета той особенности, что одни и те же элементы могут выполнять разную роль в разных языках и в разных литературах. Переводчики стремились сгладить неровности в словоупотреблении, смягчить «острые» углы, убрать неудобные для современной эпохи моменты. Ю.Н. Тынянов в своих переводах не смягчал каких-то содержательных несообразностей, но передавал их в нарочито усиленном виде, в особенности если того требовал замысел автора подлинника: «У Тынянова героями выступают идеи, идеи борются и сталкиваются, и вообще на первом месте – *идеология.* Идеология, подкрепленная живописью»[161].

По наблюдению К.И. Чуковского, Сложность переводов произведений Г. Гейне заключается в необходимости точной передачи его иронии, часто граничащей с серьезностью и выделяющейся не столько в смысловом плане, сколько благодаря наличию характерной рифмовки. В своих произведениях немецкий поэт часто употребляет сложные рифмы, которые иронически воссоздают контраст между сопоставляемыми явлениями. Эта особенность, в сочетании с отклонениями от норм словоупотребления, призвана более точно передать колорит эпохи, характер персонажа, специфику какой-либо художественной детали. К.И. Чуковский также объясняет, почему Ю.Н. Тынянову удавалась гейновская ирония. Ю.Н. Тынянов был актером, мастером жестикуляции и мимики; писатели прошлых столетий «оживали» в его сценических постановках, предназначенных для узкого круга друзей. «Его ум, такой разнообразный и гибкий, мог каждую минуту взрываться целыми фейерверками экспромтов, эпиграмм, каламбуров, пародий и так свободно переходить от теоретических споров к анекдоту, к бытовому

[161] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник. 1936–1969 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 440.

гротеску»[162]. Ю.Н. Тынянов не просто копировал внешние особенности человека, но полностью перевоплощался в него, изображая каждую личность во всем своеобразии ее индивидуальных особенностей. Именно это качество, позволяющее понять сущность описываемого персонажа, передать его жесты, слова, походку, манеры, очертания лба и его глаз так, словно переводчик общался с ним, создает у читателя ощущение достоверности описываемого и внутреннего участия в судьбе героя.

Творческое воображение помогало Ю.Н. Тынянову еще задолго до написания книги переживать жизнь героя как свою собственную, проникать в описываемую эпоху, с точностью передавать ее стиль, язык и нравы, с легкостью описывать те картины и образы, которые уже были частью его самого. К.И. Чуковский сожалел о том, что «чудесные портреты старинных писателей, которые он <Тынянов> так легко и свободно, такой уверенной кистью воссоздавал <…>, оставались достоянием тесного круга друзей и не выходили за пределы его устного творчества»[163].

Тыняновские переводы Г. Гейне не были бы возможны без другого принципиального момента, а именно – умения в событиях прошлого увидеть преемственность, приблизить их к современности, при этом сохраняя их историческое своеобразие. Как отмечал К.И. Чуковский, Ю.Н. Тынянов «как историк очень остро ощущал каждую отдельную эпоху, с тем неповторимым, единственным запахом, который был присущ только ей, – люди каждой из этих эпох, по его ощущению, не истлели на кладбище, а чудесным образом остались в живых»[164]. Его отличал профессионализм, проявлявшийся в доскональном знании осмысливаемой эпохи – непременном условии доступной и корректной передачи мыслей, представленных в подлиннике[165].

---

[162] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 368.
[163] Там же. С. 369.
[164] Там же. С. 367–368.
[165] Там же. С. 198.

К.И. Чуковский отмечает, что свойственные Ю.Н. Тынянову чувство истории, поиск эволюции современного стиля и характерных новейших устремлений литературы помогали ему не только осмыслить историческую эпоху произведений Г. Гейне, но и максимально корректно передать стиль оригинала. Тыняновские переводы из Г. Гейне соединяли в этом случае искусство и науку, причем наука чтения, осмысления, исторической интерпретации оригинала, если он относился к другой эпохе, сопрягалась в его переложении с искусством, иначе говоря, с созданием современных художественных ценностей. В этом смысле К.И. Чуковский считает тыняновского Гейне феноменальным: оставаясь самим собой – поэтом XIX века, представителем германской культуры, он оказывался современником русских поэтов. Этому также способствовал тот факт, что в стихотворениях немецкого поэта присутствовали черты, свойственные тому новому стиху, который так привлекал к себе Ю.Н. Тынянова. Смешение стилей и языков, словесные и фразеологические неологизмы способствовали перенесению Германии Г. Гейне в новую эпоху и другое пространство. По мнению К.И. Чуковского, Ю.Н. Тыняновым были созданы стилистические условия для восприятия гейневских текстов русским читателем как произведений отечественной литературы.

Вполне закономерно, что к переводам из Г. Гейне Ю.Н. Тынянов относился так же трепетно, как и к собственным произведениям, а потому критические замечания по отношению к какому-либо его переводу из творчества немецкого поэта воспринималась писателем болезненно. В своем дневнике 1 января 1936 г. К.И. Чуковский пишет: «Был у меня вчера Тынянов. <…> Принес сборник своих рассказов и “Стихотворения” Гейне (изд. 1935). На Гейне подписался: проваленный кандидат в секцию переводчиков, т. к., по его словам, недавняя конференция переводчиков в

Москве подвергла его сильнейшим нападкам – постоянное его ощущение, что где-то против него ведут какую-то кампанию сплотившиеся враги»[166].

К.И. Чуковский полагал, что переводы произведений Г. Гейне, осуществленные Ю.Н. Тыняновым, сыграли важную роль в развитии отечественной переводной литературы, способствовали глубинному ознакомлению русского читателя с творчеством немецкого поэта. Ю.Н. Тынянову удалось во всем многообразии передать сложную лирику Г. Гейне, что стало новой страницей в истории русского восприятия его творчества.

[166] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник. 1936–1969 / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 5, 6.

ГЛАВА 3. Восприятие К.И. Чуковским творчества английских писателей

§ 3.1. Освоение творческого наследия У. Шекспира в России через переводческое прочтение его произведений. «Бесплодные усилия любви» К.И. Чуковского

Тема восприятия творчества Шекспира в России, судьбы его произведений в русской литературе и культуре традиционно является популярной. Существенные эпизоды русского шекспироведения связаны с рецепцией творчества английского драматурга К.И. Чуковским, который в литературно-критических работах представил оригинальное понимание отдельных вопросов, касающихся восприятия драматургии Шекспира, дал анализ переводов его произведений на русский язык, охарактеризовал круг проблем шекспироведения в России, выразил свое отношение к театральным постановкам пьес английского драматурга как одной из форм освоения его творческого наследия.

В период появления основных работ К.И. Чуковского о творчестве Шекспира в российском, точнее советском шекспироведении происходили сложные процессы, обусловленные как текущими общественно-политическими событиями, так и общими направлениями развития литературоведческой науки. Формулировались вульгарные социологизаторские трактовки наследия английского драматурга, ставилось под сомнение само наличие Шекспира, его произведения приписывались разным авторам. Предвзятый характер имели работы А.В. Луначарского, в которых на смену философско-эстетическому наполнению (характерному, например, для главы «Принц Гамлет» статьи «Перед лицом рока. К философии трагедии», впервые опубликованной в 1903 г. в журнале «Образование»[1]) приходили политическая пропаганда и революционный

[1] Луначарский А.В. Перед лицом рока. К философии трагедии // Образование. – 1903. – № 10. – Отд. 2. – С. 1–27.

пафос. Социологизированный подход к изучению творчества Шекспира представлен в книге «Вильям Шекспир» В.М. Фриче[2], увидевшего в Шекспире яркого защитника дворянства, в произведениях которого отразился процесс смены исторических эпох в момент угасания аристократии как класса. И.А. Аксенов в книге «“Гамлет” и другие опыты в содействие отечественной шекспирологии <…>» не только выразил свое понимание «шекспировского вопроса», но и предложил анализ структурных форм драматургических текстов, обратив внимание на отражение в критических работах по «Гамлету» специфики философско-эстетической мысли и общественных отношений начиная с XVII века[3]. Книга В.К. Мюллера «Драма и театр эпохи Шекспира», посвященная английской драматургии рубежа XVI–XVII веков, отразила общие тенденции расцвета драматического искусства этого периода, который исследователь обозначил термином «эпоха Шекспира»[4]. В книге А.А. Смирнова «Творчество Шекспира» рассматриваются факты биографии и основные этапы творчества Шекспира в эпоху становления и развития гуманистической концепции Возрождения[5]. В 1930–1940-е гг. интересные наблюдения о языке и стиле произведений Шекспира изложил в своих работах М.М. Морозов[6]. Во многих исследованиях первой половины XX века, посвященных Шекспиру, можно видеть стремление литературоведов представить английского драматурга борцом за социальную справедливость, восхваляющим человека труда.

---

[2] Фриче В.М. Вильям Шекспир. – М.–Л.: Госиздат, 1926. – 114 с. (Критико-биографическая серия).

[3] Аксенов И.А. «Гамлет» и другие опыты в содействие отечественной шекспирологии, в которых говорится о медвежьих травлях, о пиратских изданиях, о родовой мести, о счетных книгах мистера Генсло, о несостоятельности формального анализа, о золотой инфляции в царствование королевы Елизаветы, о тематическом анализе временной композиции, о переодевании пьес, о немецком романтизме, об огораживании земельной собственности, о жизни и смерти английского народного театра, о классовой сущности догмата о божественном предопределении, а также о многих иных любопытных и назидательных вещах. – М.: Федерация, MCMXXX. – 215 с.

[4] Мюллер В.К. Драма и театр эпохи Шекспира. – Л.: Academia, 1925. – 168 с.

[5] Смирнов А.А. Творчество Шекспира. – Л.: Государственная акад. искусствознания; Ленинградский государственный большой драматический театр им. М. Горького, 1934. – 200 с.

[6] Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М.: Гослитиздат, 1954. – 596 с.

К.И. Чуковский старался избегать в своем восприятии творчества Шекспира политизированных суждений и учитывал, прежде всего, замысел произведений, их стиль, а также особенности эпохи, в которую они создавались. Являясь теоретиком художественного перевода, писатель обращал пристальное внимание на специфику переводческих прочтений произведений английского драматурга в России. Этой теме посвящены главы в книге «Высокое искусство» и несколько статей писателя – «Единоборство с Шекспиром» (1935), «Искалеченный Шекспир: [Пер. Анны Радловой]» (1939), «Астма у Дездемоны» (1940), «Переводы Шекспира (К вопросу о методике перевода Шекспира)» (1946).

Большая часть критических замечаний К.И. Чуковского касается современных переводов Шекспира. Тем интереснее представляются единичные факты его обращения к самым ранним переложениям из Шекспира, отражающим специфику их восприятия русским культурным сознанием сквозь призму происходивших исторических событий. Во второй главе «Перевод – это автопортрет переводчика» книги «Высокое искусство» К.И. Чуковский характеризует перевод Н.И. Гнедичем «Короля Лира» (1808) как приспособленный под конъюнктуру общественно-политического восприятия, призванного прославить самодержавную власть. С этой целью Н.И. Гнедич, по мнению К.И. Чуковского, «устранил из своей версии “Лира”, которого он назвал “Леаром”, даже его сумасшествие, дабы усилить сочувствие зрителей к борьбе монарха за свой “законный престол”» [Ч.: 35][7]. Вследствие таких изменений шекспировский Эдмунд, яркий образчик антогониста, отклоняющий законы государства и общества в угоду личным потребностям и интересам, провозглашает хвалебные речи монаршей власти. Приводя одно из подобных высказываний («Умереть за своего соотечественника похвально, но за доброго государя – ах! надобно иметь другую жизнь, чтобы почувствовать сладость такой смерти!» [Ч.: 35]), К.И.

[7] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

Чуковский тем самым демонстрирует степень искажения Н.И. Гнедичем авторского замысла, в результате чего Эдмунд предстает поборником традиционных форм правления, а не ярким представителем хищного мира феодальных рыцарей, стремящихся к разъединению государственности.

Рассуждая о том, почему перевод Н.И. Гнедича был популярен в нашей стране, К.И. Чуковский ссылается на исследование А. С. Булгакова «Раннее знакомство с Шекспиром в России» (1934), идейное направление которого было созвучно мыслям самого писателя. Исследователь считает, что в исторических условиях начала XIX века перевод пьесы Шекспира, выполненный Н.И. Гнедичем, отражал «настроения умов дворянства и имел несомненное агитационное значение в интересах этого класса» [Ч.: 35], которому переводчик сочувствовал и в своем переложении выражал явную поддержку. В итоге, как считает К.И. Чуковский, притеснения престарелого отца не испытывающими даже малой толики благодарности дочерьми сгладились и свелись к борьбе за престол, а сама пьеса послужила цели «сплочения русского общества вокруг престола и царя» [Ч.: 36].

Вместе с тем К.И. Чуковский не склонен напрямую соотносить мировоззренческую позицию автора перевода с его интерпретацией переводимого текста, поскольку в начале XIX века произведения Шекспира попадали в Россию в основном через немецкую и французскую печать. Н.И. Гнедич осуществлял свой перевод по французской классической адаптации Ж.Ф. Дюси. О том, как искажались произведения иностранных авторов, в том числе и Шекспира, в названных французских переводах, К.И. Чуковский упоминает в девятой главе «Переводы прежде и теперь» книги «Высокое искусство»: «Высшего развития эта догматика достигла в тогдашней Франции <…>. Даже Сервантеса и Шекспира французские переводчики превращали в маркизов» [Ч.: 246].

Схожая история произошла с поставленным в 1934 году в Париже «Кориоланом». По словам К.И. Чуковского, в переводе Р.Л. Пиашо трагедия претерпела преднамеренные искажения в соответствии с политическими

пристрастиями переводчика, в результате чего он «при помощи многочисленных отклонений от английского текста придал Кориолану черты идеального реакционного диктатора, трагически гибнущего в неравной борьбе с демократией» [Ч.: 30]. Называя подобный перевод «боевым знаменем французской реакции», К.И. Чуковский отрицает его художественную ценность; все изменения, предпринятые в угоду конъюнктурному характеру происходивших в то время в литературе и стране процессов, поставлены в «заслугу» переводчику. Вместе с тем К.И. Чуковский считает, что при переложении произведений зарубежных авторов переводчик не всегда преднамеренно дорабатывает материал, сообразуясь со своими политическими взглядами. В этом вопросе писатель полемизирует с Л.Я. Боровым, который в 1934 г. в статье «Предатель Кориолан», опубликованной на страницах «Литературной газеты», обвинял переводчика в сознательном искажении трагедии, ссылаясь на тот факт, что Р.Л. Пиашо даже свою версию озаглавил с указанием на наличие изменений – «Трагедия о Кориолане, *свободно* переведенная с английского текста Шекспира и *приспособленная к условиям французской сцены*». К.И. Чуковский считал, что эти обвинения справедливы, но в то же время допускал возможность ненамеренного искажения оригинального замысла произведения переводчиком под действием личных убеждений или его общественной позиции: «И в таком случае может иногда оказаться, что его [переводчика] идейная позиция, помимо его сознания и воли, найдет в его переводе свое отражение. И для этого вовсе не требуется, чтобы он задавался непременной целью фальсифицировать подлинник» [Ч.: 31].

Свою позицию К.И. Чуковский подтверждает, анализируя переводы из Шекспира А.В. Дружинина, в которых позиция автора переложения проявляется иногда в мелких, неприметных деталях. Так, когда А.В. Дружинин переводил «Короля Лира» (К.И. Чуковский упоминает об этом переводе в своей статье «Дружинин и Лев Толстой» (1928), называя его важным литературным событием), он особенно восхищался фигурой Кента,

считая его ярким образчиком преданного слуги. Подобное умиление, по мысли К.И. Чуковского, не могло не сказаться на общем восприятии переводимого текста. О том, что русские писатели и литературоведы также замечали зависимость интерпретации текста Шекспира от мировоззренческой позиции А.В. Дружинина, говорят, в частности, слова И.С. Тургенева, которые цитирует Чуковский: «Должен сознаться, что если бы Вы не были консерватором, Вы бы никогда не сумели оценить так Кента, “великого верноподданного”» [Ч.: 34]. Опираясь на подобные комментарии, К.И. Чуковский приходит к выводу, что в русской литературе монархические убеждения Кента в интерпретации А.В. Дружинина отражали, прежде всего, патриархальные взгляды переводчика, умалявшие социальную проблематику оригинального произведения.

В целом положительное отношение критики к такому, возможно, неумышленному искажению шекспировского текста К.И. Чуковский объясняет высокой оценкой в русской литературе художественного таланта А.В. Дружинина, а также адаптацией языка и идейного смысла пьесы английского драматурга под эстетические принципы эпохи. Писатель приводит слова Н.А. Некрасова, который на появление в печати дружининского перевода «Короля Лира» отозвался положительной рецензией: «Если мы скажем, что такого перевода творений Шекспира еще не было на русском языке, то скажем немного в похвалу переводу г. Дружинина. Блестящая даровитость, утонченный вкус, способность мастерская владеть языком – все лучшие качества этого писателя полно и прекрасно выразились в этом труде»[8]. Подобное лояльное и отчасти восторженное отношение к переводу А.В. Дружинина со стороны писателей, ратующих за социальное осмысление действительности и рационалистическую проработку психологических мотивировок главных героев, кажется тем более удивительным, что А.В. Дружинин, по мысли К.И.

[8] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Люди и книги / Коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 66.

Чуковского, вел открытую борьбу с гоголевским направлением в литературе. Будучи противником восприятия творчества Шекспира с позиций современной эстетики, А.В. Дружинин боролся за сохранение метафорической образности языка его пьес, выражающей поэтический строй, не сопоставимый с языком, стилистически намеренно принижаемым в отечественной литературе. Чрезмерное увлечение А.В. Дружинина этим направлением, по мнению К.И. Чуковского, привело к тому, что «он даже шекспировского “Кориолана” перевел для того, чтобы устами Шекспира посрамить ненавистных плебеев, воплощением которых казался ему Чернышевский»[9]. Борьба в этом направлении значительно ухудшала качество переводов А.В. Дружинина, в которых, по словам К.И. Чуковского, ему «изменял даже его изысканный вкус, который внушил ему столько превосходных страниц о Шекспире, Фете, Тургеневе, Пушкине»[10].

Парадоксальность того, что А.В. Дружинин в своем переводе «Кориолана», несмотря на добросовестность и стремление к максимальной точности, недалеко ушел от «реакционного» перевода Р.Л. Пиашо, восхищавшего противников французской демократии, К.И. Чуковский видит в специфике политических веяний времени. Перевод был осуществлен в 1858 году, в исторический период, который К.И. Чуковский характеризует как «время борьбы либеральных дворян с революционными разночинцами, “нигилистами” шестидесятых годов»[11]. Поэтому обличение Кориоланом бунтующей черни накладывалось читателями на события русской действительности и в переводе А.В. Дружинина воспринималось как порицание русской демократии. По мысли К.И. Чуковского, независимо от наличия специального умысла или его отсутствия, «при помощи Шекспировой трагедии Дружинин сводил партийные счеты с Чернышевским

---

[9] Там же. С. 56.
[10] Там же. С. 51.
[11] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 31.

и его сторонниками»[12]. Стоит отметить, что все названные писатели (и демократы, и сторонники «чистого искусства») подходили к творчеству Шекспира с близких эстетических позиций, но имели разные представления о развитии общества, что и повлекло различия в осмыслении произведений английского драматурга. По наблюдению К.И. Чуковского, либералы уже в самой пьесе Шекспира видели откровенно консервативное произведение, а потому желание А.В. Дружинина перевести «Кориолана» восприняли как политически обусловленное. В частности, К.И. Чуковский цитирует слова из переписки И.С. Тургенева и В.П. Боткина с А.В. Дружининым, аргументирующие это предположение: «Чудесная Ваша мысль – переводить “Кориолана”. То-то придется он Вам по вкусу – о Вы, милейший из консерваторов!» (И.С. Тургенев); «Спасибо вам за выбор “Кориолана”: есть высочайшая современность в этой пьесе» (В.П. Боткин)[13]. В сказанном и заключалась, по мнению К.И. Чуковского, главная проблема перевода А.В. Дружинина – при наиточнейшем прочтении оригинала писатель не смог избежать навязывания пьесе антидемократического смысла, в результате чего она воспринималась сквозь призму пропаганды реакционных идей.

Говоря о дружининских переводах из Шекспира, К.И. Чуковский затрагивает тему восприятия творчества английского драматурга Л.Н. Толстым, который считал, что «удивляться Шекспиру и Гомеру может лишь человек, пропитанный фразою»[14]. Это высказывание вызвало большой резонанс в литературной среде, так как в середине 1850-х гг. Шекспир был особенно популярен, увидели свет первые собрания его произведений, подготовленные по инициативе Н.А. Некрасова и Н.В. Гербеля. В статье «Дружинин и Лев Толстой» К.И. Чуковский перечисляет некоторые из значимых работ по Шекспиру того времени, среди которых – «восторженная» статья В.П. Боткина об английском драматурге в журнале

---

[12] Там же.
[13] Там же.
[14] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Люди и книги / Коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 74.

«Современник», переводы А.А. Фетом «Юлия Цезаря» и А.А. Григорьевым «Сна в летнюю ночь», статьи А.В. Дружинина и А.А. Григорьева о стиховых переводах Шекспира.

Еще в статье «Толстой и интеллигенция» (1905) К.И. Чуковский указал на причины отрицания Л.Н. Толстым Шекспира: «Не потому отрицает Шекспира Толстой, что “весь мир чтит гений Шекспира”, – а потому, что Шекспир проповедовал то самое “царство мира”, с которым Лев Николаевич вот уже четверть века борется во имя “царства Божия”»[15]. А.В. Дружинин настолько увлекся идеей приобщения Л.Н. Толстого к Шекспиру, что споры с писателем по поводу английского драматурга сделались почти ежедневными. К.И. Чуковский полагает, что стремление А.В. Дружинина приобщить Л.Н. Толстого к Шекспиру было вызвано уважением к литературным традициям, в системе которых художественное наследие Шекспира занимало важное место канонизатора вечных эстетических ценностей. В итоге сближение А.В. Дружинина с Л.Н. Толстым привело к тому, что «когда в декабре был напечатан дружининский “Лир”, Толстой даже отрекся на время от своей знаменитой ненависти к автору “Лира” и под обаянием Дружинина стал отзываться о Шекспире беззлобно»[16]. К.И. Чуковский отмечает, что изменение отношения русского писателя к творчеству Шекспира было кратковременным; только во время сближения с А.В. Дружининым Л.Н. Толстой «заглушил в себе привычную ненависть и принудил себя к любви»[17]. Примечательно, что русские писатели считали эту трансформацию результатом качественно выполненного А.В. Дружининым перевода «Короля Лира» (в статье «Дружинин и Лев Толстой» К.И. Чуковский упоминает в этой связи мнение В.П. Боткина). В дальнейшем Л.Н. Толстой отрекся от признания самоценности искусства и в своих поздних

---

[15] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 362.
[16] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Люди и книги / Коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 82.
[17] Там же.

статьях «Что такое искусство», «О Шекспире и о драме» резко отзывался о писателях середины XIX века, в том числе и об А.В. Дружинине.

В целом К.И. Чуковский высоко оценивал заслуги А.В. Дружинина в создании высокохудожественных переводов из Шекспира и в 1928 году отмечал, что «дружининские переводы Шекспира и посейчас остаются непревзойденными во многих отношениях»[18].

Появившийся почти одновременно с дружининским «Королем Лиром» перевод А.А. Фетом «Юлия Цезаря» (1859) был воспринят критикой достаточно резко. К.И. Чуковский в своей книге «Высокое искусство», ссылаясь на работы отечественных критиков, поясняет причины неприятия буквалистского перевода А.А. Фета в отечественной литературе. В упрек поэту ставилось очевидное отсутствие стремления осуществлять стилистическую и идеологическую адаптацию пьес Шекспира. А.А. Фет, по мысли К.И. Чуковского, преследуя в своих переводах сугубо художественные задачи, не обращал внимания на задачи общественно-просветительские. В итоге получался точнейший перевод лексики, без соотнесения со стилем оригинального источника и индивидуальностью самого автора произведения: «Механистичность переводческой работы Фета выразилась, между прочим, в том, что он перевел многие строки Шекспира, не понимая их смысла и, главное, даже не пытаясь понять» [Ч.: 76][19]. Подтверждая свое мнение, К.И. Чуковский ссылается на работу писателя Вс.Е. Чешихина «Жуковский как переводчик Шиллера» (1895), в которой справедливо утверждалось, что при таком буквальном переводе «гибнет не только смысл, но также и красота, и поэзия, и одушевление подлинника», – то, что называется «поэтическим ароматом» [Ч.: 76].

Также К.И. Чуковский солидаризируется с мнением Д.Л. Михаловского, который в статье «Шекспир в переводе г. Фета» (1859),

---

[18] Там же. С. 66.

[19] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

изданной под псевдонимом *М. Лавренский*, критикует разностильный характер переведенного А.А. Фетом «Юлия Цезаря». К.И. Чуковский приводит отрывок из этой статьи, наглядно демонстрирующий имеющиеся в переводе противоречия: «У Фета в переводе шекспировского “Юлия Цезаря” жена с упреком говорит своему мужу: “…*Невежливо* ты, Брут, / Ушел с моей постели, а *вечор, /* Вскочив из-за *трапезы,* стал ходить...”» [Ч.: 99]. Стилистическая несовместимость проявилась в смешанном употреблении в этом стихотворном тексте лексики со светским, простонародным и торжественным оттенками, затрудняющем адекватное авторскому замыслу восприятие произведения.

В работах К.И. Чуковского встречаются единичные упоминания о переводах А.Л. Соколовского и А.М. Федорова. Впервые выступив с переводом хроники «Король Генрих IV» в «Библиотеке для чтения» (1860), А.Л. Соколовский продолжил работу над переводами Шекспира и в период с 1894 по 1898 г. выпустил восьмитомник «Шекспир в переводе и объяснении А.Л. Соколовского», впоследствии переизданный в двенадцати томах. Переводчик, по мнению К.И. Чуковского, не избежал в своих прочтениях типичного упущения многих специалистов по Шекспиру, которые не смогли увидеть в текстах английского драматурга «словесную музыку, которая присутствует в каждом подлинном произведении поэзии» [Ч.: 154]. К.И. Чуковский приводит в пример жалобы королевы Маргариты из «Ричада III», которые А.Л. Соколовский перевел, сообразуясь с принципами буквальной точности перевода, без учета звуковых повторов, служащих для усиления трагичности произошедших событий: «*Убиты /* Супруг и сын мой Ричардом. Ты также / И Ричарда и Эдварда *лишилась, / Сраженных* тем же Ричардом». Более удачный прием использовала в переводе этого отрывка А.Д. Радлова, благодаря чему ей удалось передать «суровый ритм жалоб», ср.: «Эдвард, мой сын, был *Ричардом убит, /* И Генрих, муж мой, *Ричардом убит, /* И твой Эдвард был *Ричардом убит, /* И Ричард твой был *Ричардом убит*» [Ч.: 155].

О А.М. Федорове как переводчике Шекспира К.И. Чуковский упоминает в статье «Две “Королевы”», посвященной сборнику рассказов и повестей писателя «Королева» (1910). Являясь свидетелем истории о возможном плагиате одного из рассказов книги, К.И. Чуковский выступил в защиту А.М. Федорова и среди многих его заслуг отдельно отметил полезную переводческую деятельность, назвал, в числе прочего, переводы «нескольких сонетов Шекспира»[20]. По общему тону статьи можно заключить, что К.И. Чуковский положительно оценивал работу А.М. Федорова в этом направлении.

Отношение к шекспировским переложениям Т.Л. Щепкиной-Куперник К.И. Чуковский кратко выразил в письме, отправленном переводчице предположительно в конце марта 1937 года. Характеризуя ее переводы, писатель положительно отозвался о «Короле Лире»: «“Лир” и поэтичен, и могуч – лучшее Ваше творение, хотя не со всеми я согласен переводами *рифмованных песенок*»[21]. Замечание о вольном обращении с лексикой К.И. Чуковский делает и по поводу перевода Т.Л. Щепкиной-Куперник шекспировской пьесы «Веселые виндзорские кумушки». Считая его выполненным намного лучше других переводов «той же вещи», К.И. Чуковский не может согласиться «с искажением речи на немецкий лад»[22]. Объяснение этому факту писатель видит в направленности переводов Т.Л. Щепкиной-Куперник на сценическую постановку, в результате чего перевод подстраивается под актерскую игру и упор делается на живой язык пьесы, ее благозвучие. Вполне обоснованно К.И. Чуковский отмечает, что «на сцене это неплохо; будет эффектно, а в чтении – обуза для читающего»[23]. В статье «Единоборство с Шекспиром» (1935) К.И. Чуковский на конкретном примере

---

[20] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Живой как жизнь: О русском языке; О Чехове; Илья Репин; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 520.

[21] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 274.

[22] Там же.

[23] Там же.

поясняет суть лексических искажений Т.Л. Щепкиной-Куперник. В пьесе «Буря» Шекспир намеренно употребляет в одной из фраз грубое, имеющее низкую стилистическую окраску слово «утроба» («Вы втискиваете эти слова в мои уши наперекор утробе моего ума»), а Т.Л. Щепкина-Куперник, по мысли К.И. Чуковского, с целью придания переводу благозвучности заменяет его на высокопарное, старинно-величавое «не приемлет»: «*Напрасны все слова. Их не приемлет / Рассудок мой*»[24]. Вместе с тем К.И. Чуковский считает, что «истасканные, мертвые комбинации слов» более характерны для оригинальных рассказов Т.Л. Щепкиной-Куперник, тогда как в переводах они носят единичный характер и в целом не умаляют художественной ценности текста.

В седьмой главе книги «Высокое искусство «Синтаксис. – Интонация. – К методике переводов Шекспира» К.И. Чуковский уделяет большое внимание специфике прочтения Шекспира известным русским переводчиком М.Л. Лозинским. В рукописном альманахе «Чукоккала» содержатся записи, в которых К.И. Чуковский упоминает М.Л. Лозинского и Шекспира в одном контексте: описывая события 1914 года, писатель называет М.Л. Лозинского «переводчиком Шекспира и Данте»[25]; в записях 1919 года два имени оказываются рядом при описании оригинального метода «соборного перевода»[26].

Отношение К.И. Чуковского к переводам М.Л. Лозинского из Шекспира ярко демонстрируется на примере проведенного им анализа перевода «Гамлета», представленного в вышеупомянутой главе книги «Высокое искусство» и в статье «Единоборство с Шекспиром». К.И. Чуковский высоко оценивает переводческий талант М.Л. Лозинского, сочетающий в себе «научное проникновение в текст» с «подлинной

---

[24] Чуковский К. Единоборство с Шекспиром // Красная новь. – 1935. – № 1. – С. 182–196.
[25] Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие И.Л. Андроникова, комментарии К.И. Чуковского, сост., подг. текста и примечания Е.Ц. Чуковской. – М.: Русский путь, 2008. – С. 59.
[26] Там же. С. 240.

вдохновенностью большого поэта», и называет созданный М.Л. Лозинским перевод «Гамлета» классическим образцом переводной литературы. По мнению К.И. Чуковского, большим недостатком переводов М.Л. Лозинского оказывается то, что в них «переводчик с чрезмерной, я бы сказал, с фанатической ревностью служит фетишу эквилинеарности»[27]. Следование этому принципу объяснялось системой собственных представлений М.Л. Лозинского о теории художественного перевода (см. доклад «Искусство стихотворного перевода», 1935), в соответствии с которыми перевод должен был выполнять эстетическую (и в этом случае упор делался на художественную составляющую оригинала) и познавательную (произведение выступает проводником в другую культуру и другую эпоху) функции. По мнению К.И. Чуковского, упор на вторую составляющую и стремление М.Л. Лозинского максимально точно и объективно представить произведение Шекспира на русском языке приводили к усилению буквалистского подхода и искажали стилистическую ткань и идейный замысел оригинала.

Искажение М.Л. Лозинским смысла «Гамлета» в силу следования принципу эквилинеарности К.И. Чуковский демонстрирует на конкретных примерах, взятых из его перевода. Писатель цитирует в передаче М.Л. Лозинского фрагмент из «Гамлета»: «*За Гамлета король подымет кубок / И растворит жемчужину в вине, / Ценнее той, которою венчались / Четыре короля...*», в котором отсутствуют важные для понимания смысла произведения лексические единицы: «Выброшена “корона”, выброшена “Дания”, выброшено “лучшее дыхание Гамлета”, выброшена характеристика четырех королей, которые, оказывается, не сразу владели жемчужиной, а в порядке престолонаследования»[28]; также происходит искажение некоторых слов и выражений оригинала, зачастую имеющих совсем иное значение, чем то, которое им придает переводчик, – «король не растворял жемчужины в

---

[27] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 188.

[28] Чуковский К. Единоборство с Шекспиром // Красная новь. – 1935. – № 1. – С. 182–196.

вине, а всего только опустил ее в чашу – может быть, совсем не для того, чтобы она растворилась»[29]. К.И. Чуковский констатирует, что вместе с изменением смысла этого фрагмента происходит «обесцвечивание» шекспировского текста, в результате чего богатая метафоричность языка Шекспира предстает перед читателями значительно обедненной и упрощенной. Подобная ситуация происходит из-за желания переводчика «сохранить количество шекспировских строк неизменным»[30].

Свойственное для многих русских переводов уничтожение витиеватой пышности Шекспира, по наблюдению К.И.Чуковского, проявилось у М.Л. Лозинского в сокращении большого числа эпитетов, зачастую несущих в себе важную смысловую нагрузку. Следуя принципу равнострочия, М.Л. Лозинский жертвовал, как он полагал, наименее ценными лексическими единицами. В переводе поэта слова королевы «Ты направляешь мои глаза в мою душу, / И там я вижу такие черные и красные пятна» [Ч.: 189][31] приведены без слов *мои* и *красные,* в результате чего, как указывает К.И. Чуковский, у читателя, во-первых, создается ошибочное представление, «будто дело идет о глазах самого Гамлета» [Ч.: 189], а во-вторых, изменяется смысл не только конкретной фразы, но и общее впечатление от всего произведения, так как не включенное переводчиком слово «красные» содержит в себе указание на кровавое преступление королевы. Известные слова Офелии, ставшие у англичан поговоркой, «*Подарок нам не мил, / Когда разлюбит тот, кто подарил*» в переводе М.Л. Лозинского были значительно изменены и отличались от оригинального замысла, так как переводчик «в погоне за краткостью речи выбросил указание на то, что такое отношение к подаркам свойственно лишь возвышенной, благородной душе (to the noble mind)» [Ч.: 189].

---

[29] Там же.
[30] Там же.
[31] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

К.И. Чуковский приводит еще несколько примеров, которые демонстрируют степень изменения смысла переводимых строк оригинального произведения из-за исключения важных для раскрытия авторской идеи лексических единиц, без которых «Шекспир – не Шекспир». Для того чтобы изобразить сложное положение Гамлета, измученного своей неспособностью отомстить за отца, Шекспир употребляет по отношению к его мести многозначный эпитет от английского слова *dull* – «*унылая*, *медлительная*», которому М.Л. Лозинский не придает значения, тем самым снижая степень тяжести испытываемых главным героем душевных мук. Схожее упущение допускает переводчик, исключив в обращении Гамлета к королеве слово *wretched*, имеющее одновременно значения и *жалкая*, и *презренная.* По мнению К.И. Чуковского, «этот эпитет определяет собою подлинные отношения Гамлета к виновнице всех его нравственных мук: *Презренная, несчастная королева, прощай!*» [Ч.: 190]. При чтении скупой фразы М.Л. Лозинского «Мать, прощай!» у читателей не формируется правильное представление об отношении героя к своей матери и не вырисовываются те эмоции, которые вкладывал в эти слова сам автор произведения. Особую ценность для понимания отношения героев имеют эпитеты, которые адресует Гамлету Офелия, узнав о его помешательстве, – «безумие навсегда сокрушило такой “великолепный, гордый разум” и омрачило “несравненный облик”» [Ч.: 190]. По наблюдению К.И. Чуковского, «все три <…> эпитета имеют величайшую ценность» [Ч.: 190], но М.Л. Лозинский, продолжая следовать принципу эквилинеарности, не включает их в свой перевод.

К.И. Чуковский считает, что это пренебрежение переводчика можно видеть в отношении разных групп эпитетов, выполняющих орнаментальную функцию или же передающих важные для понимания выражений смысловые оттенки, например, «такова <…> роль слова “милый” в двух последовательных репликах короля и королевы: *Спасибо, Розенкранц и милый Гильденстерн! / Спасибо, Гильденстерн и милый Розенкранц!*» [Ч.:

190]. И хотя может показаться, что эпитеты, не включенные М.Л. Лозинским в свое переложение, не слишком ценные, «без них шекспировский стих обескровливается» [Ч.: 190].

Анализируя перевод «Гамлета» М.Л. Лозинским, К.И. Чуковский критиковал не столько переводчика, считая его переложение одним из лучших, сколько принцип эквилинеарности, ставший особенно популярным среди специалистов, работавших с текстами Шекспира, в результате чего «целые страницы их переводов Шекспира представляли из себя сплошную невнятицу, лишь бы из двух тысяч ста семидесяти строк оригинального текста не стало, боже сохрани, две тысячи сто семьдесят пять» [Ч.: 191]. В результате получалось, что следование принципу максимального соответствия переводимого текста оригиналу превращалось в помеху и часто использовалось «в ущерб смыслу и стилю великих произведений поэзии» [Ч.: 191].

Тему метафоричности языка Шекспира К.И. Чуковский упоминает в связи с переводческой деятельностью Б.Л. Пастернака. Во многом соглашаясь с критериями художественного перевода, предложенными М.Л. Лозинским, Б.Л. Пастернак не придерживался строго научного принципа при работе с текстами Шекспира и стремился воспроизвести их современным языком. В статье «Единоборство с Шекспиром» К.И. Чуковский ставит в заслугу Б.Л. Пастернаку разработку принципов перевода, в которых точность сочеталась с поэтической свободой и естественностью русской речи. Такой подход обогатил отечественную переводческую традицию: «Хлебников, Пастернак, Маяковский и плеяда нынешних революционных поэтов расширили диапазон нашей поэтической речи и тем исподволь подготовили нас к безболезненному восприятию наиболее чуждых “духу русского языка” оборотов Шекспира»[32].

К.И. Чуковский высоко оценивает переводы Б.Л. Пастернака, в которых ключевую роль в освоении художественного наследия Шекспира

[32] Чуковский К. Единоборство с Шекспиром // Красная новь. – 1935. – № 1. – С. 182–196.

сыграл личный поэтический опыт переводчика. Вступаясь за Б.Л. Пастернака в истории с его награждением Нобелевской премией, К.И. Чуковский ставит переводы писателя по их художественной ценности наравне с его оригинальным творчеством. В дневнике К.И. Чуковского сохранилась запись от 27 октября 1958 года, в которой отмечаются заслуги Б.Л. Пастернака как переводчика Шекспира: «Ведь Пастернаку дали премию не только за “Живаго” – но за его стихи, за переводы Шекспира…»[33]. В дневниковой записи от 28 июня 1962 года К.И. Чуковский, описывая встречу с вдовой поэта З.Н. Пастернак, цитирует ее слова, свидетельствующие, в числе прочего, о популярности переводов Б.Л. Пастернака из Шекспира в театральной среде: «Когда в театре шли Борины переводы Шекспира, он весь доход клал на мою сберкнижку»[34]. Востребованность переводов Б.Л. Пастернака была обусловлена направленностью его работ на демократизацию поэтической речи, приветствовавшуюся в театральных постановках пьес Шекспира и отвечавшую особенностям зрелищной коммуникации.

Вместе с тем в переводах Б.Л. Пастернака К.И. Чуковский видит существенные упущения, вызванные творческой позицией писателя, который переводные произведения рассматривает как частное проявление поэзии и «навязывает» Шекспиру свой слог и свое мироощущение. В письме к С.Я. Маршаку от 9 октября 1963 г. К.И. Чуковский, говоря о работе над книгой «Высокое искусство», объясняет, почему он не упоминает в ней переводы Б.Л. Пастернака: «Взял я его “Ромео и Джульетту”, стал сравнивать с подлинником – очень неряшливо, сбивчиво, словно неправленый черновик. Я и бросил»[35]. К.И. Чуковский не мог себе позволить публикацию критики

---

[33] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 268.
[34] Там же. С. 340.
[35] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 548.

переводов Б.Л. Пастернака в период, когда властями была развязана травля писателя.

В 1950-е годы русская литература пополнилась сонетами Шекспира в переводе С.Я. Маршака. Свою позицию по поводу переводческой работы поэта-современника К.И. Чуковский обозначил в пространной статье «Маршак», включенной в восьмую главу книги «Высокое искусство». Критик называет переводчика «покорителем чужеземных поэтов, властью своего дарования обращающим их в русское подданство»[36], и приводит слова С.Я. Маршака, который охарактеризовал собственные переводы Шекспира следующими словами: «*Пускай поэт, покинув старый дом, / Заговорит на языке другом, / В другие дни, в другом краю планеты*»[37]. Написание очерка о Маршаке было намечено К.И. Чуковским еще в 1957 г.; в письме к Маршаку от 24 июня 1957 г. писатель обозначил суть будущей работы: «Я считаю себя обязанным (перед самим собою) написать о них [о переводах Маршака] неторопливую доказательную статью, основанную на конкретном материале, сравнив <…> переводы сонетов Шекспира с переводами Ваших предшественников (поучительная тема) и т. д.»[38]. Книга «Высокое искусство» с включенной в нее статьей о С.Я. Маршаке была издана в 1964 году.

Первое упоминание о переводах С.Я. Маршака из Шекспира встречается у К.И. Чуковского в его письме писателю, датированном декабрем 1941 г., в котором он, положительно отзываясь о книге С.Я. Маршака «Английские баллады и песни» (1941), сожалеет, что в нее «не вошли Ваши [Маршака] переводы из Шекспира»[39]. С переведенными С.Я. Маршаком сонетами из Шекспира К.И. Чуковский знакомился в числе

---

[36] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 193.
[37] Там же.
[38] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 440.
[39] Там же. С. 321.

первых, о чем свидетельствуют записи в его дневнике: «Вчера был у меня Маршак <…>, читал свои переводы сонетов Шекспира» (запись от 14 февраля 1947 г.)[40]; «Дня три назад он устроил чтение своих произведений – переводы из Бернса, Шекспира и собственные» (запись от 21 февраля 1957 г.)[41]; «Вчера состоялся вечер Маршака <…>. Потом он прочитал <…> шекспировские сонеты» (запись от 1 марта 1964 г.)[42]. По мысли К.И. Чуковского, длительная работа С.Я. Маршака над переводами Шекспира способствовала более глубокому осмыслению писателем художественного наследия английского драматурга, ставшего для него «творческой страстной любовью»[43]. С.Я. Маршаку были близки устремления Шекспира, который представил свое творчество в этот мир «угнетения и зла для того, чтобы сопротивляться ему: *Недаром имя славное Шекспира / По-русски значит: потрясай копьем*»[44]. В подобном восприятии К.И. Чуковский видит не только отражение вкусов и настроений эпохи, но и высокую степень погружения С.Я. Маршака в творчество английского драматурга. В дневниковой записи от 17 февраля 1964 года К.И. Чуковский отмечает одно из направлений работы С.Я. Маршака с переводами Шекспира, традиционно популярное в русской литературе: «Сейчас он [Маршак] работает над изменением своих переводов сонетов Шекспира, которые он передал как обращения к женщине, в то время как они явно обращены к мужчине»[45].

В своих переводах произведений из Шекспира С.Я. Маршак продолжил намечающуюся в отечественной переводной литературе тенденцию соединения точности научного анализа с творческой свободой. Неизбежные в таких случаях отклонения от оригинала у С.Я. Маршака были обусловлены

---

[40] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 99.
[41] Там же. С. 230.
[42] Там же. С. 385.
[43] Там же. С. 496.
[44] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 193.
[45] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 382.

стремлением сделать произведения Шекспира максимально доступными для русского читателя. По мнению К.И. Чуковского, художественное воссоздание произведений Шекспира С.Я. Маршаком было настолько индивидуальным, что не отделялось автором от собственного творчества. В дневниковой записи от 3 сентября 1961 года К.И. Чуковский цитирует А.Т. Твардовского, который с юмором отозвался о переводах С.Я. Маршака: «Что за чудак Маршак. Он требует, чтобы его переводы печатались так: раньше крупными буквами: Маршак, потом перевод, а потом внизу мелким шрифтиком Шекспир»[46]. О переводах С.Я. Маршака написал в своей книге «Поэзия и перевод» (1963) литературовед Е.Г. Эткинд. К.И. Чуковский упоминает о ней в письме С.Я. Маршаку от 15 июля 1963 г.: «Был у меня Е.Г. Эткинд. Подарил мне верстку своей книги “Поэзия и перевод”. Ее многие страницы посвящены Вашим переводам Шекспира, Бернса, Родари»[47]. В дневниковой записи от 2 февраля 1964 года К.И. Чуковский еще раз называет эту книгу, комментируя характер отношения С.Я. Маршака к писателям, давшим какой-либо комментарий относительно его переводов из Шекспира: «“Отличный человек: ему так нравятся мои переводы сонетов Шекспира”» (об А.И. Солженицыне); «Эткинд в своей книге очень расхвалил Маршака, но позволил себе не совсем благоговейно отозваться об одном переводе одного из сонетов Шекспира, и Маршак уже два месяца всюду порицал его книгу» (об Е.Г. Эткинде)[48].

Стоит отметить, что на положительное отношение К.И. Чуковского к переводам С.Я. Маршака не могло не повлиять близкое дружеское общение двух писателей. Одним из свидетельств той дружбы стали представленные в рукописном альманахе «Чукоккала» дарственные надписи С.Я. Маршака,

---

[46] Там же. С. 317.

[47] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 542.

[48] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 380.

сделанные на сборниках переводов сонетов Шекспира, подаренных Л.И. Толстой и И.И. Халтурину[49].

Гораздо более критично К.И. Чуковский отнесся к шекспировским переводам А.Д. Радловой, которые во второй половине 1930-х годов были широко известны и высоко оценивались критиками и литературоведами. В переводах А.Д. Радловой К.И. Чуковский увидел всестороннее огрубление поэзии Шекспира, подробно рассмотренное им в статьях, посвященных этой теме, – «Искалеченный Шекспир» (1939), «Астма у Дездемоны» (1940). Большое количество примеров, характеризующих допущенные переводчицей ошибки и неточности во время работы с текстами Шекспира, содержится в седьмой главе книги «Высокое искусство».

В дневниковой записи от 17 января 1936 года К.И. Чуковский упоминает о встрече с актером Ю.М. Юрьевым, в беседе с которым открылась неприглядная картина условий сценических постановок Шекспира. Называя переводы А.Д. Радловой неудачными, Ю.М. Юрьев объяснял, по какой причине он продолжает участвовать в постановках: «Плохие переводы. Стесняют актера, связывают его по рукам и ногам. Особенно перевод “Отелло”. Но я все же играю в ее “Отелло” – иначе нельзя, пресса заругает, замалчивать начнут»[50]. Подобная позиция была характерна и для отечественного литературоведения: в 1935 году в «Литературной энциклопедии» переводы А.Д. Радловой были названы шедеврами переводческой работы. Ссылаясь на этот факт в своей статье «Искалеченный Шекспир», К.И. Чуковский высказывает собственное отношение к прочтениям А.Д. Радловой произведений Шекспира: «…стоит только бегло взглянуть на эти “шедевры”, и всякому станет ясно, что они не передают ни поэтичности шекспировских стихов, ни их красоты»[51].

---

[49] Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие И.Л. Андроникова, комментарии К.И. Чуковского, сост., подг. текста и примечания Е.Ц. Чуковской. – М.: Русский путь, 2008. – С. 443, 446.

[50] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 7.

[51] Чуковский К. Искалеченный Шекспир: [Пер. Анны Радловой] // Правда. – 1939. – 25 нояб.

К.И. Чуковский поддержал начавшуюся в середине 1930-х годов полемику и своей критической работой стремился развенчать сложившееся представление о высокой ценности переводов А.Д. Радловой из Шекспира. Конъюнктурные реалии замедляли работу К.И. Чуковского в этом направлении – издательства не всегда соглашались публиковать его статьи о переводах А.Д. Радловой. В дневниковой записи от 12 декабря 1939 года К.И. Чуковский упоминает о происках переводчицы, из-за которых «Фадеев вырезал из “Красной нови”» подготовленную к печати статью: «Сегодня Лида [Л.К. Чуковская] пишет, что Радловы [А.Д. Радлова и ее муж – театральный режиссер С.Э. Радлов] начали в десять рук бешеную травлю против меня, полную клеветы»[52]. Упомянутой статьей была «Астма у Дездемоны», позднее опубликованная в журнале «Театр».

В дневнике и эпистолярии К.И. Чуковского содержатся факты, свидетельствующие об изменении официальной позиции по отношению к А.Д. Радловой и ее переводам, окончательно подтвердившие, по мнению критика, предвзятый характер прежних хвалебных отзывов: «Она гнусно переводила Шекспира <…> Но она продолжала процветать, – и Шекспир ставился в ее переводах. Но вот оказалось, что она ушла в лагерь Гитлера, – и тогда официально было признано, что она действительно плохо переводила Шекспира»[53]. Отметим, что оказавшаяся на оккупированной территории в годы Великой Отечественной войны и выступавшая перед фашистами на театральных подмостках А.Д. Радлова после войны была обвинена в измене Родине, приговорена к десяти годам заключения и умерла в лагере; в последние годы место ее оригинального и переводного творчества в литературном процессе вновь переосмысливается.

Большое значение для отечественной переводной литературы имели прочтения Шекспира В.В. Левиком, отличающиеся не только поэтичностью и точностью в передаче подлинника, но и высокой профессиональной

---

[52] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 48.
[53] Там же. С. 189.

культурой. Высокий уровень переводов В.В. Левика из Шекспира К.И. Чуковский обусловливал незаурядным переводческим талантом поэта, которому особенно удавались особенности звукопроизношения и натуральность всех интонаций; благодаря этому «так сценичен сделанный им перевод “Двух веронцев” Шекспира: актерам очень легко декламировать свои монологи, ибо синтаксис их безупречен»[54]. В воспоминаниях известного поэта Б.А. Слуцкого приведены такие слова К.И. Чуковского о В.В. Левике: «Левик переводит не только ямбы – ямбами, хореи – хореями, но и вдохновение – вдохновением, красоту – красотой»[55]. В.В. Левик был дружен с М.М. Морозовым, в соавторстве с которым перевел три шекспировские пьесы – «Как вам это понравится», «Конец – делу венец» и «Зимняя сказка»; по указанию М.Ф. Дроздовой-Черноволенко, «совместная работа сложилась по предложению М.М. Морозова, который работал над переводом прозаической части шекспировских произведений, тогда как В.В. Левик отвечал за поэтический текст»[56]. Именно от М.М. Морозова В.В. Левик воспринял манеру глубоко вчитываться в шекспировский текст, работать с художественной деталью, стремиться к неустанному духовному росту, что очень импонировало К.И. Чуковскому. В данном случае, как верно указывает М.Ф. Дроздова-Черноволенко, «Шекспир открывал горизонты, которых не знала советская эпоха, а если знала, тоскливо отворачивалась, если они разверзались»[57].

И.Б. Мандельштам известен переводами «Венецианского купца», «Юлия Цезаря» и «Перикла», опубликованными в конце 1940-х – 1950-е гг., однако почти неизвестен перевод «Ричарда II», подготовленный им для

---

[54] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 79.

[55] Слуцкий Б.А. Радость встреч // Золотой рог Оберона. К 100-летию со дня рождения Вильгельма Левика: Книга воспоминаний / Сост. С.А. Макуренкова. – М.: Река времен, 2007. – С. 119.

[56] Дроздова-Черноволенко М.Ф. Оживший портрет: Мика Морозов и Вильгельм Левик // Золотой рог Оберона. К 100-летию со дня рождения Вильгельма Левика: Книга воспоминаний / Сост. С.А. Макуренкова. – М.: Река времен, 2007. – С. 66–70.

[57] Там же. С. 67.

шекспировского трехтомника Детиздата, но оставшийся ненапечатанным. Вот как писала об этом переводе и о роли К.И. Чуковского в переводческой судьбе И.Б. Мандельштама Л.И. Володарская: «Перевод “Ричарда II” был послан для ознакомления К.И. Чуковскому, который его одобрил. Вот что написал Чуковский в 1948 году, когда снова зашла речь о напечатании этого перевода. “Перевод, исполненный И.Б. Мандельштамом, превосходно звучит: это певучие, широкие стихи, в которых передано главное – поэзия. Чувствуется, что переводчик свободен от формалистических забот об эквилинеарности и других жупелов переводческого педантизма. Помню, я не соглашался с некоторыми мелочами в переводе отдельных стихов, но это дело редакторское, а в основном, повторяю, перевод представляется мне высоко ценным произведением искусства”. С этим переводом “Ричарда II” Чуковский ознакомил А.А. Смирнова, подготовившего тогда трехтомное издание избранных трагедий Шекспира для Детиздата, Смирнову перевод также понравился, он включил его в план трехтомника и предложил И.Б. перевести для того же издания “Венецианского купца” и “Юлия Цезаря”, а для полного собрания сочинений Шекспира (Гослитиздат) – хронику “Король Генрих VIII” (Смирнов был одним из редакторов полного собрания сочинений Шекспира)»[58].

Особый исследовательский интерес вызывает тема переводческого прочтения произведений Шекспира самим К.И. Чуковским. В 1945 году была издана пьеса Шекспира «Бесплодные усилия любви» в переводе К.И. Чуковского. Первое упоминание о работе над этим произведением встречается в дневниковой записи К.И. Чуковского от 28 декабря 1944 года: «Вчера были Наташа Кончаловская [Н.П. Кончаловская, детская писательница, жена С.В. Михалкова, мать А.С. Кончаловского и Н.С. Михалкова] и Дикий [А.Д. Дикий, актер, режиссер, народный артист СССР] –

[58] Цель в жизни – мыслить и страдать: [Письма И.Б. Мандельштама Б.М. Эйхенбауму] / Вступительная статья, подготовка текста и публикация Л.И. Володарской // Минувшее: Исторический альманах. – М. – СПб.: Atheneum; Феникс, 1992. – С. 389–390.

первые занятия Love's Labor's Lost (Все труды любви – впустую!)»[59] . Работа над переводной пьесой стала для К.И. Чуковского отдушиной от житейских невзгод в тяжелое военное время. В начале 1945 года писатель, вспоминая разговор со своей женой М.Б. Чуковской, погруженной в мысли о непростой ситуации в семье, говорит о благотворном влиянии осуществляемого им перевода пьесы Шекспира: «Я каждое утро оболваниваю себя переводом Шекспира (Love's Labor's Lost) – уже перевел почти весь IV акт рифмованными стихами – так что мое утро свободно от углубления в печали, неудачи и боли»[60].

В дальнейшем К.И. Чуковский неоднократно высказывал желание переработать изданный перевод пьесы. В письме Ю.Г. Оксману от 11 ноября 1952 года необходимость изменений он обусловливает спецификой театральных постановок «Бесплодных усилий любви»: «Я перевел пьесу Шекспира "Love's Labor's Lost", которая ставится в театре Ермоловой, и нужно изменить кое-какие слишком скоромные стихи – по требованию театральной дирекции»[61]. Переработка пьесы долгое время была в планах К.И. Чуковского, о чем свидетельствуют дневниковые записи от 13 и 25 апреля 1953 года[62].

Планы К.И. Чуковского не осуществились, и пьеса «Бесплодные усилия любви» в его переводе после 1945 года не переиздавалась. По прошествии времени К.И. Чуковский вновь возвращается к переводу пьесы Шекспира, который, по сравнению с его собственными стихотворениями, кажется ему неудачным: «Но мой перевод "Напрасных усилий любви",

---

[59] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 75.
[60] Там же. С. 76.
[61] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 385.
[62] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 137, 140.

который я сейчас перечитываю, кажется мне по-прежнему отвратительным»[63].

Тем не менее в немногочисленных театральных постановках «Бесплодных усилий любви» использовался именно перевод К.И. Чуковского. Исследователь Е.А. Первушина связывает обращение к переводу К.И. Чуковского с его сценической направленностью: «Для самого Корнея Ивановича в его работе с “Бесплодными усилиями любви” главным стало осознание театральной предназначенности шекспировского текста»[64]. В 1975 г. пьеса была поставлена режиссером Ю.С. Копыловым на сцене Красноярского драматического театра им. А.С. Пушкина[65], в 1984 году – режиссером Е.Д. Табачниковым на сцене Приморского краевого драматического театра им. М. Горького; в 2008 году зрители смогли увидеть «Бесплодные усилия любви» на сцене петербургского Малого драматического театра в режиссерской трактовке Л.А. Додина. Режиссеры подвергли перевод К.И. Чуковского значительным изменениям, в результате чего поменялись как идейная концепция пьесы, так и многие содержательные компоненты.

Мысли о собственном переводе, о судьбе шекспировской пьесы в России К.И. Чуковский изложил в кратком очерке «О “Бесплодных усилиях любви”», посвященном изданию 1945 года, а также в пространной статье «Бесплодные усилия любви», впервые опубликованной в сборнике «Люди и книги» в 1960 г. В статье К.И. Чуковский акцентирует внимание на том, что пьеса Шекспира была непопулярна в России из-за наличия в ней большого количества «вымученных и натянутых острот», «многие из которых

---

[63] Там же. С. 378.

[64] Первушина Е.А. Русские переводы комедии Шекспира «Love's Labour's Lost» // Шекспир У. Пустые хлопоты любви / Изд. подг. А.Н. Горбунов, Г.М. Кружков, В.С. Макаров, Е.А. Первушина. – М.: Наука, 2020. – С. 623.

[65] Василенко В. Накануне премьеры / Беседа с режиссером театра Ю.С.Копыловым // Красноярский рабочий. – 1975. – 20 дек.

изложены к тому же дремучей средневековой латынью»[66]. В. Хэзлитт, С. Джонсон, Ф. Харрис, Э. Чемберс, Э. Дауден сходились во мнении, что пьеса слаба, и объясняли ее недостатки тяжелой метафоричностью языка и низменным стилем некоторых сюжетных эпизодов. К.И. Чуковский не видит оснований для обвинений Шекспира в неопытности и незрелости, считая громоздкие и пафосные обороты шекспировской речи издержками исторических реалий: «Та манера острить, которая в XVI веке была так актуальна и жизненна в наиболее культурных кругах тогдашнего английского общества, кажется нам в настоящее время безнадежно мертвой и унылой»[67].

В отличие от большинства исследователей, К.И. Чуковский не склонен видеть определяющей в «Бесплодных усилиях любви» только борьбу автора с эвфуизмом, поскольку роль этой борьбы – «подчиненная, служебная, далеко не центральная, – она, так сказать, на периферии основного сюжета»[68]. И предполагать, что автор, подаривший впоследствии человечеству «Гамлета» и «Отелло» и обеспокоенный философскими проблемами, испокон веков волновавшими все человечество, создал пьесу для такой мелкой задачи, как высмеивание популярного на тот момент напыщенного разговорного стиля узкого круга придворных, было бы, по мнению К.И. Чуковского, неверно. Тем более не вызывает сомнений, что Шекспир сам был эвфуистом и «умело владел этим орнаментально-метафорическим стилем, охотно культивировал его в своих “петрарковских” сонетах и в большинстве своих пьес, даже в тех, которые относятся к более поздней эпохе»[69].

Для демонстрации виртуозного владения автором этим стилем, К.И. Чуковский в своем переводе передает все стадии словесной манеры

---

[66] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 10. Мастерство Некрасова; Статьи 1960–1969 / Предисл. и коммент. Б. Мельгунова и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 627.
[67] Там же. С. 629.
[68] Там же. С. 631.
[69] Там же. С. 634.

эвфуизма: гротескную речь стремящегося выглядеть ученым школьного педанта Олоферна, экстравагантную, но в то же время наполненную лоском речь дона Армадо и правдивую жизненность монологов Бирона. В их речи Шекспир высмеивал не эвфуизм, а чрезмерное опошление и вульгаризаторство его любимого стиля. Примеры подобного снижения высокого стиля особенно заметны в выспренной речи дона Армадо в его письме королю («Дело в том, что обуреваемый черной, как траур, меланхолией, я препоручил свой угнетенный мрачным унынием дух благотворнейшему лекарству твоего целебного воздуха»[70]), а также в размышлениях о предмете своей любви: «Я люблю даже ту грубую землю, которую она попирает еще более грубым своим башмаком, облегающим ее грубейшую ножку»[71].

И если переводческая концепция К.И. Чуковского предполагала сохранение стиля пьесы, то театральная направленность его работы привела к значительным изменениям содержания «Бесплодных усилий любви». Считая, что пьеса специально написана «для театра 1945–1950 года», К.И. Чуковский постарался сделать реплики максимально ясными и сценичными, для чего сократил или удлинил их по своему усмотрению для максимальной восприимчивости зрителями произносимых с подмостков театра слов. Примеры подобных сокращений можно увидеть уже в самом начале пьесы, где слова короля объемом в 18 строк К.И. Чуковский перевел шестью, убрав пространные рассуждения о чести и достоинстве, после чего значительно сократил количество произносимых персонажами реплик[72]. В переводе К.И. Чуковского также есть примеры расширения реплик и даже включения в текст дополнительных фраз, не имеющих аналога в оригинале (например,

---

[70] Шекспир У. Пустые хлопоты любви / Изд. подг. А.Н. Горбунов, Г.М. Кружков, В.С. Макаров, Е.А. Первушина. – М.: Наука, 2020. – С. 252.
[71] Там же. С. 259.
[72] Там же. С. 247–248.

слова Розалины о доне Армандо в конце пьесы: «Что ж, пожалуй, даже этого краснобая и лодыря любовь преобразит в человека!»[73]).

Впрочем, как было сказано ранее, благодаря переработке К.И. Чуковского пьеса стала «удобной» для театральных постановок; она ставилась режиссерами в том идейном ключе, который обозначил К.И. Чуковский в предисловии к своему переводу, – как пламенный гимн во славу любви.

Комментарии К.И. Чуковского о Шекспире не ограничиваются анализом переводческих прочтений его произведений в России, осмыслением собственной переводческой работы. На протяжении всей жизни писателя в его дневнике, эпистолярии и литературно-критических работах встречаются упоминания об английском драматурге, которые дают представление о специфике восприятия писателем творчества Шекспира. Характерные для первой половины XX века эстетические запросы общества, а также художественные критерии, на основе которых складывалось осмысление К.И. Чуковским творчества английского драматурга, хотя и вносили свои коррективы, но не трансформировали понимание писателем значения творчества Шекспира для русской литературы, в развитии которой шекспировские идеи, претворенные в жизнь разными формами рецепции, сыграли важную роль.

§ 3.2. Гуманистические идеи в интерпретации Ч. Диккенса и русских писателей. Специфика переводческого прочтения произведений английского писателя

Творчество Ч. Диккенса стало известно в России после появления в 30-е годы XIX века первых переводов и сразу завоевало популярность. В художественном наследии английского писателя отразилось наиболее свойственное литературе эпохи гуманное начало, которое начало проникать в культуру каждой страны. Русской классике были близки нравственно-

[73] Там же. С. 445.

эстетические идеи, представленные в произведениях Ч. Диккенса и отражающие этот процесс, поэтому отечественные писатели были самыми внимательными читателями английского автора. Его творчество высоко ценили Н.С. Лесков, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, М.Е. Салтыков-Щедрин, И.А. Гончаров.

Популярность Ч. Диккенса в России способствовала появлению большого количества литературно-критических работ, посвященных как изучению влияния творчества английского писателя на национальную традицию, предполагавшему рассматривать развитие отечественной литературы с ориентацией на творчество Ч. Диккенса, так и анализу отдельных его произведений.

В первых работах целостный анализ был только намечен и сопоставление творчества Ч. Диккенса с отдельными произведениями русских писателей сводилось к поиску параллелей. Наиболее полно особенности творческого метода Ч. Диккенса отразили в своих работах Э.Л. Радлов[74] и Б.Г. Реизов[75]. В 30–40-е гг. XX века в отечественном литературоведении наметилось две тенденции восприятия художественного наследия Ч. Диккенса: одна предполагала рассматривать английского писателя радикалом – в этом направлении работала Т.И. Сильман[76]; вторая видела в писателе консерватора и ставила ему в упрек отсутствие освободительных идей и позицию примирения с существующими социальными проблемами – это исследования В.В. Ивашевой[77]. В середине XX века были опубликованы работы З.Т. Гражданской[78] и М.Л. Селиверстова[79], освещавшие проблему восприятия творчества Ч. Диккенса

---

[74] Радлов Э. Чарльз Диккенс. – Берлин – Петербург – Москва: Изд-во З.И. Гржебина, 1922. – 248 с.
[75] Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. – Л.: ЛГУ, 1970. – 374 с.
[76] Сильман Т.И. Диккенс: Очерки творчества. – М.–Л.: Гослитиздат, 1948. – 383 с.
[77] Ивашева В.В. Творчество Диккенса. – М: Изд-во Московского университета, 1954. – 472 с.
[78] Гражданская З.Т. От Шекспира до Шоу: Английские писатели XVI–XX вв.: Книга для учащихся. – М.: Просвещение, 1982. – 192 с.
[79] Селиверстов М.Л. Диккенс и Теккерей в оценке Чернышевского. – Фрунзе: Изд-во Киргиз. гос. ун-та, 1954. – 136 с.

русской критикой. Монография И.М. Катарского[80] посвящена комплексному изучению художественного наследия Ч. Диккенса с учетом зависимости развития его творчества от изменения общественной позиции писателя.

К.И. Чуковский внес значительный вклад в изучение влияния зарубежных литератур, культур и философских идей на отечественную литературу, осмыслил традиции художественного творчества отдельных западноевропейских писателей в России. Критические работы К.И. Чуковского, посвященные Ч. Диккенсу, отразили не только специфику отношения современного российского общества к творчеству английского автора, но и способствовали более грамотному прочтению диккенсоновских произведений широкой читательской аудиторией.

К.И. Чуковский ценил творчество Ч. Диккенса и много писал о нем. Основное внимание уделялось качеству переводов и редактуре сочинений английского писателя. В издательстве «Всемирная литература» К.И. Чуковский редактировал шесть произведений Ч. Диккенса: «Пустынный дом», «Давид Копперфильд», «Николай Никльби», «Бернеби Рэдж», «Повесть о двух городах» и «Колокола» (к последним двум он написал вступительные статьи).

В 1922 г. у К.И. Чуковского возник замысел очерка «Концы у Диккенса», в котором он предполагал «взять все концы его <Диккенса> романов – и укатать биологическую, социологическую и эстетическую их ценность!»[81]. Это желание возникло у писателя в связи с прочтением «Far from the Madding Crowd» («Вдали от обезумевшей толпы», 1874) Томаса Харди, которому, наряду с другими английскими писателями, К.И. Чуковский ставил в упрек неумение выстраивать концовку художественного произведения: «Начинают они превосходно – энергично, свежо, мускулисто,

---

[80] Катарский И.М. Диккенс: Критико-биографический очерк. – М.: Художественная литература, 1960. – 272 с.

[81] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 37.

а конец у них тривиальный, сфабрикованный по готовому штампу»[82]. К.И. Чуковский считал Ч. Диккенса мастером построения фабулы произведения, а его сюжетную линию и особенно манеру завершения произведения – интересными и нестандартными.

Несмотря на своеобразие таланта английского писателя и национальную направленность его произведений, К.И. Чуковский одним из первых в русской литературе обратил внимание на общность художественной манеры Ч. Диккенса и А.П. Чехова. В обширном очерке «О Чехове», посвященном литературной и общественной деятельности выдающегося русского писателя, К.И. Чуковский часто упоминал его английского предшественника. У обоих писателей был актерский талант, который помогал им создавать глубокие, содержательные образы. Ч. Диккенс в заметке «От автора» (1850), предварявшей «Повесть о двух городах», описывал процесс своего перевоплощения в главного героя романа, отмечал выработавшееся с годами умение с особенной тщательностью представлять «в своем воображении картину того душевного состояния»[83], которое было необходимо воспроизвести перед зрителем. В статье «Юрий Тынянов» (1959) К.И. Чуковский пишет, что к подобным импровизациям Ч. Диккенс обращался не только для игры в какой-либо постановке, но и при создании образов персонажей своих произведений: «Про Диккенса рассказывали, что, когда он создавал какую-нибудь из своих гениально гротескных фигур, он то и дело во время писания подбегал к зеркалу и воспроизводил весь ее облик, все ее повадки, гримасы, ужимки, превращаясь то в Пекснифа, то в Урию Гипа, то в мистера Дика, то в Джингля, – это давало ему для каждого образа новые, свежие краски»[84]. Схожую ситуацию К.И. Чуковский наблюдал при постановке небольшой любительской сцены, в которой А.П. Чехов играл

---

[82] Там же.

[83] Диккенс Ч. Повесть о двух городах: Роман / Пер. с англ. Е. Бекетовой. – СПб.: Лениздат; Команда А, 2012. – С. 7.

[84] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 369.

роль лакея и при этом создал настолько «художественно убедительный образ»[85], что восхитил всех присутствующих. В этом таланте импровизации, по словам К.И. Чуковского, «в этом чисто детском тяготении ко всяким озорным мистификациям, арлекинадам, экспромтам Чехов был очень похож на другого великого хохотуна и жизнелюбца – на Диккенса»[86]. О том, что наличие подобного таланта носит не только развлекательный характер, но и способствует созданию многоликого художественного мира, К.И. Чуковский размышлял также в статье «Две души М. Горького» (1924 г.): «Подобно Диккенсу, он <Горький> еще мальчиком любил передразнивать всевозможных людей, с которыми ему приходилось встречаться <…>, бессознательно развивая и упражняя в себе беллетристический дар»[87].

Несмотря на то, что творчеству и Ч. Диккенса и А.П. Чехова была свойственна гуманистическая направленность, писатели по-разному подходили к пониманию гуманизма и его художественному воссозданию в своих произведениях. Ч. Диккенс с заботой относился ко всем слабым, обиженным судьбой или обществом людям; в его романах представлен целый ряд угнетенных нуждой тружеников, вечно голодных пролетариев, нищих обитателей лондонских трущоб, в поступках и в жизни которых писатель сумел найти беспрецедентные акты милосердия, терпения, человечности. Такой подход к изображению действительности вызывал у читателей, по мнению К.И. Чуковского, «сентиментальную, умильную, плаксивую жалость» [Ч.: 333][88], которая кажется «невыносимо фальшивой даже в книгах могучего Диккенса» [Ч.: 333]. А.П. Чехову тоже было свойственно сострадание к беднякам, но жалость в его выражении была

---

[85] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Живой как жизнь: О русском языке. О Чехове. Илья Репин. Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 204.
[86] Там же. С. 203.
[87] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 200.
[88] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Живой как жизнь: О русском языке. О Чехове. Илья Репин. Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 592 с.

«мужественной, суровой», «без всяких иллюзий, прямо смотрящая правде в глаза» [Ч.: 333]. В творчестве Ч. Диккенса К.И. Чуковский увидел свойственную всей гуманистической школе неестественную для реалистического изображения действительности манеру описания бедных людей «простосердечными, трогательно милыми и безукоризненно честными» [Ч.: 333]. У английского писателя они представлены неприметными, часто комичными, одаренными самоотверженным сердцем героями повседневной жизни, которые, несмотря на все их недостатки, вызывают чувство любви и сострадания. В том, что «Диккенс соглашался жалеть только тех бедняков, которые были благородны и кротки» [Ч.: 333], К.И. Чуковский усматривал тенденцию эпохи, своеобразное заигрывание с буржуазией, ставившее перед собой цель «снискать благоволение сильных и сытых к голытьбе чердаков и подвалов» [Ч.: 333]. А.П. Чехов, напротив, представил иную гуманность, не смягчавшую пороки низших слоев общества и не оправдывавшую их дурные поступки. Например, в «Дуэли» он показал «всю дрянность Лаевского» [Ч.: 333], но при этом не отказал ему в сострадании. К.И. Чуковский призывал в подобных случаях не подменять сострадание сочувствием. Значительным достоинством чеховского языка критик считал «непревзойденный лаконизм» [Ч.: 349]. Там, где для создания обобщенного образа Ч. Диккенсу требовались сотни страниц, при сходных условиях чеховская обличительная живопись умещалась на пятнадцати.

Предвзятое, и как следствие одностороннее, отношение Ч. Диккенса к создаваемым образам, когда он намеренно усиливал неприглядные качества при изображении одних героев и окружал теплом и светом других, компенсировалось тем глубоким впечатлением, какое автор производил на читателя, в том числе и в России. «Все мы прочли очень большое количество романов Диккенса, которого мы пылко любили» [Ч.: 577], – писал К.И. Чуковский.

Влияние Ч. Диккенса на русскую литературную традицию К.И. Чуковский усматривал и в творчестве В.М. Гаршина, который «в лучших

своих вещах <…> подражал либо Толстому, либо Диккенсу, либо Тургеневу»[89].

Сравнивая способы построения фабулы в произведениях Ч. Диккенса и М. Горького, К.И. Чуковский критиковал русского писателя за отсутствие состыковок между персонажами, которые «ничем не связаны между собою – движутся “в порядке живой очереди”, почти не соприкасаясь друг с другом»[90] и происходящими событиями. В произведениях М. Горького, по мнению К.И. Чуковского, нет центральной фабулы, которая объединила бы всех героев повествования и «событие идет за событием и каждое проходит бесследно»[91], что было неприемлемо для Ч. Диккенса.

К.И. Чуковский много писал о качестве переводов произведений Ч. Диккенса. Необходимость изменить отношение к переводной литературе была озвучена в созданном в 1918 г. издательстве «Всемирная литература», участники которого считали важным повысить уровень переводческого искусства и улучшить подготовку специалистов в этой области. Проверка переводов многих иностранных писателей, в том числе и Ч. Диккенса, выявила невозможность их включения в список книг, которые могли бы дать русскому читателю полное представление о культурном наследии зарубежных стран. Все переводы требовалось выполнять на строго научных основаниях, «исключающих прежние методы беспринципной кустарщины» [Ч.: 8][92]. Выходом из сложившейся ситуации стало издание К.И. Чуковским книги «Высокое искусство» (первая редакция увидела свет в 1919 г.), в которой автор смог, по его же словам, «прагматически выработать какие-то

---

[89] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7. Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 302.

[90] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 664 с.

[91] Там же.

[92] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

элементарные правила, подсказывающие переводчику верную систему работы» [Ч.: 9].

На примере раннего перевода романа Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста», выполненного А. Горковенко в 1841 г., К.И. Чуковский критиковал буквалистское стремление сохранить каждое слово оригинала. В результате «точнейшая копия фразеологии английского подлинника» [Ч.: 50] предстала перед читателями в виде «корявого сумбура» [Ч.: 50]. К.И. Чуковский цитировал одну из фраз старого перевода, отмечал его осложненность излишними и ненужными синтаксическими конструкциями, затруднявшими восприятие. Подобное переложение, представлявшее собой «наиточнейшее копирование иноязычного синтаксиса» [Ч.: 50], создавало представление о неуклюжести диккенсовской фразеологии, хотя «у него эта самая фраза изящна, проста и легка» [Ч.: 50].

Формалистский подход К.И. Чуковский усматривал и в переводе «Посмертных записок Пиквикского клуба», выполненном в начале 1930-х гг. Е.Л. Ланном и А.В. Кривцовой. В результате стремления переводчиков к документальной точности одна из самых юмористических книг предстала перед читателями как «тяжеловесная, нудная книга, которую нет сил дочитать до конца» [Ч.: 52]. К.И. Чуковский называет перевод неточным, потому что он не передает искрометный юмор Ч. Диккенса и вместо того, чтобы «переводить смех – смехом, улыбку – улыбкой» [Ч.: 52], Е.Л. Ланн и А.В. Кривцова с математической точностью перевели только слова и фразы, умалив тем самым «живые интонации речи, ее эмоциональную окраску» [Ч.: 52]. К.И. Чуковский считал буквалистский метод не обеспечивающим «адекватность перевода и подлинника» [Ч.: 52]. По его мнению, для качественного осмысления иностранного произведения переводчику необходимо «усвоить себе его темперамент, заразиться его пафосом, его поэтическим ощущением жизни» [Ч.: 10]. Не всегда точной, по мнению К.И. Чуковского, бывает используемая в переводах произведений Ч. Диккенса на русский язык лексика, – значение подобранного переводчиками слова

нередко не только не отражает в полной мере идейный замысел автора произведения, но и зачастую искажает его.

В четвертой главе «Бедный словарь и богатый» «Высокого искусства» К.И. Чуковский анализирует переводы произведений Ч. Диккенса с точки зрения использования речевых единиц и отмечает некоторые удачные приемы, которые применяют в своей практике С.П. Бобров и М.П. Богословская. Их прочтение «Повести о двух городах», по мнению К.И. Чуковского, может помочь молодым переводчикам «расширить диапазон своей речи» [Ч.: 83], так как встречающиеся в нем слова, несмотря на свою простоту и выразительность, редко используются начинающими, ориентированными на буквальную точность. Такие слова, как «умасливать», «дошлый», «преспокойно», «страшноватый», «нашкодивший», которых не найти в англо-русских словарях, точно отражают смысловые оттенки речи. И если переводчик в результате своей работы желает получить высокохудожественный перевод, ему необходимо искать в русском языке слова и выражения, наиболее соответствующие колориту описываемого явления или же образу персонажа. Поэтому перевод С.П. Боброва и М.П. Богословской, в котором «богатейший язык, меткий, пластичный, гибкий, изобилующий свежими словесными красками» [Ч.: 83], К.И. Чуковский называет образцовым. Например, переводчики верно подобранными словами смогли передать грубый характер Кранчера: приказ сыну замолчать «*Drop it then!*», имеющий в словарях значение «перестань, прекрати, брось», переведен словом «Заткнись!». К.И. Чуковский считает это слово самым точным синонимом: «…если бы Кранчер заговорил каким-нибудь чудом по-русски, он непременно сказал бы: *“Заткнись!”*» [Ч.: 83]. По отношению к молитвам жены этот же персонаж, вместо словарного перевода «*to flop down*» – «шлепаться», использует в своей речи слово «бухаться», что, по мнению К.И. Чуковского, отражает не только его личные качества, но и способствует

созданию комического эффекта. Схожее меткое слово употребила в своем переводе «Повести…» Е.Г. Бекетова – «грохаться»[93].

К.И. Чуковский приводит еще несколько умело подобранных слов из перевода «Повести о двух городах», выполненного С.П. Бобровым и М.П. Богословской. Например, при переводе слова «*the noisiest*» они используют более экспрессивный, по сравнению со словарным, вариант – «самые горластые»; английскому «*uphill*» переводчики предпочли дать колоритное прочтение «косогор», а слово «*vengeance*», означающее в словаре «мщение, месть» они переводят выразительным «расправа». К.И. Чуковский называет найденные С.П. Бобровым и М.П. Богословской слова простыми и обыкновенными, но при этом новыми, вряд ли возможными в работах «середняков»[94], пользующихся шаблонными и стереотипными формами речи. Использование ярких слов и выражений при переводе произведений Ч. Диккенса, по мнению К.И. Чуковского, в полной мере отражает стилистику английского писателя, «корни которой пропитаны могучими соками плебейской простонародной фразеологии и лексики»[95].

Называя Ч. Диккенса «гением английской речи»[96], К.И. Чуковский считает, что переводы его произведений недоступны рядовому переводчику, не обладающему значительными языковыми ресурсами, поскольку поиск слова, передающего все смысловые оттенки подлинника, требует не только высокого мастерства, но и обладания обширным словарным потенциалом. Важным критерием процесса включения нетипичных для переводческого слога языковых единиц становится их естественность.

---

[93] Диккенс Ч. Повесть о двух городах: Роман / Пер. с англ. Е. Бекетовой. – СПб.: Лениздат; Команда А, 2012. – С. 493.

[94] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 84.

[95] Там же.

[96] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Живой как жизнь: О русском языке. О Чехове. Илья Репин. Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 366.

В переводе С.П. Боброва и М.П. Богословской К.И. Чуковский видит также и некоторые недостатки. В частности, он отмечает слишком правильную речь Кранчера, которая, в силу его неграмотности, должна содержать больше отступлений от грамматических норм. Писатель также высказывает пожелание соблюдения поэтического ритма в произведении, считая, что первые строки перевода должны быть «подчинены стихотворному ритму, как и первые строки подлинника» [Ч.: 85][97]. Но даже при этом преимущество С.П. Боброва и М.П. Богословской перед другими переводчиками – в силу изобилия их словарного запаса и его умелого использования – несомненно. В числе мастеров, «выработавших такой обширный и гибкий словарь, что лучшие из их переводов производят впечатление подлинников» [Ч.: 85], К.И. Чуковский называет следующих обращавшихся к прозе Ч. Диккенса переводчиков советского времени: Н.А. Волжину, Н.Л. Дарузес, Е.Д. Калашникову, М.Ф. Лорие, В.М. Топер, О.П. Холмскую.

Образцовыми в отношении нахождения удачных синонимов при переложении на русский язык произведений Ч. Диккенса К.И. Чуковский считает переводы Н.Л. Дарузес. В подлиннике романа «Мартин Чезлвит» одна девушка характеризуется словом «*wild*», в англо-русских словарях имеющем значение «дикая, буйная, необузданная, неистовая, раздраженная, бешеная»; вместо этих значений Н.Л. Дарузес подбирает свой, более соответствующий данному образу эпитет, который, по словам К.И. Чуковского, «приятно найти в переводе» [Ч.: 87], – «шальная». При переводе «*very*» Н.Л. Дарузес использует малоупотребительное слово «порядком», потому что «для нее каждое слово имеет очень много значений» [Ч.: 87]. К.И. Чуковский приводит в пример еще несколько ярких нюансов, характеризующих стилистику перевода Н.Л. Дарузес: «*upon the stretch*» она переводит «чудесным, русским, образным» [Ч.: 87] выражением «душа не на

[97] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

месте», в то время как буквалисты переводили это выражение «накрахмаленной фразой» [Ч.: 87] – «держит в напряжении мой ум»; вместо «Великие люди охотно раздают то, что принадлежит другим» у Н.Л. Дарузес – «Великие мира сего раздают направо и налево чужое добро» [Ч.: 87]. В данном случае, по мнению К.И. Чуковского, противоречие заключается в том, что «отступление от подлинника и есть наибольшее приближение к нему» [Ч.: 88]. И когда диккенсовское слово «*portal»*, означающее «главный вход, ворота», Н.Л. Дарузес переводит как «святая святых», писатель считает это не искажением оригинального текста, но «вернейшим воспроизведением авторской мысли» [Ч.: 88]. Подобранное переводчицей выражение отражает иронический смысл описываемый сцены, когда вход ведет в убогую неприбранную каморку. Такой же подтекст имеет перевод «*infant»* в контексте о возникновении страхового общества: Н.Л. Дарузес, отвергая невыразительную лексику, подбирает свое слово – «желторотый», какого, по словам К.И. Чуковского, «нет ни в одном словаре» [Ч.: 88]. Писатель приводит и другие найденные Н.Л. Дарузес удачные синонимы, например, «*pale face»* – «постная рожа»; *«animal»* – «скотинка»; *«extravagant»* – «чудаческий»; *«drink*» – «пойло».

Мастерство Н.Л. Дарузес обусловлено соблюдением одного из основных принципов художественного перевода – «переводи не столько слова, сколько смысл и стиль» [Ч.: 89], который, по мнению К.И. Чуковского, необходимо применять осторожно, не выходя «за пределы дозволенного» [Ч.: 89]. К.И. Чуковский считает, что «каждому начинающему было бы очень полезно взять подлинный текст ну хотя бы “Мартина Чезлвита” и сравнить его строка за строкой с переводом, сделанным Ниной Дарузес» [Ч.: 87]. Ценность работы переводчицы обусловлена и тем, что у нее, по наблюдению К.И. Чуковского, нет «тех вопиющих ошибок, которые буквально кишели в довоенных изданиях Диккенса» [Ч.: 89], когда лексику без каких-либо задуманных экспериментов переводили с ошибками.

Важным при интерпретации произведений Ч. Диккенса (равно как и других зарубежных писателей) является сохранение их национального колорита. Русификацию иностранных сюжетов, явлений и образов К.И. Чуковский считает недопустимой в практике художественного перевода: «Если бы какой-нибудь переводчик изобразил Сэма Уэллера (из “Пиквикского клуба”) в виде рязанского парня с гармоникой, это показалось бы злостным искажением Диккенса» [Ч.: 111]. Многие из подобных искажений писатель объясняет невежеством переводчиков, а также особенностями эпохи создания перевода. По его наблюдению, в бесправной крепостной России невозможно было представить, что «Николас Никльби говорит лакею или кучеру *вы*» [Ч.: 113]. Русские переводчики, ошибочно перенося исторические реалии своего времени на описываемые в произведении события, продолжали употреблять слово «*ты*» по обращению к слугам. К.И. Чуковский считает неправильным применение одним из переводчиков «Давида Копперфильда» исконно русских слов и выражений: «Я кликнул извозчика: – Пошел! – Куда прикажете?» [Ч.: 113]. По мнению писателя, такие слова не могут быть использованы, так как действие происходит не в России, а в Лондоне, и вызывает сожаление тот факт, что этот разговор «сохранили в советском издании Диккенса» [Ч.: 113]. Такая же ошибка встречается в романе Ч. Диккенса «Домби и сын», когда главного управляющего называют приказчиком. К.И. Чуковский критикует переводчика XIX в. И.И. Введенского за большое количество русизмов в его переводах, в которых он *кепи* называет *шапкой*, *пальто – бекешей, писцов – писарями* [См.: Ч.: 114]. Чаще всего включение этих слов и выражений, переносивших реалии русского быта в английскую жизнь, происходило непреднамеренно. Порицания заслуживает другая закономерность, встречающаяся в русских переводах, – «“трансплантации” своих собственных национальных реалий в иноземные произведения поэзии совершаются переводчиками нарочито, сознательно, с определенной целью –

сделать переводимые тексты доступнее и ближе той читательской массе, для которой предназначен перевод» [Ч.: 114].

Другая переводчица произведений Чарльза Диккенса М.А. Шишмарева постоянно использовала при переводе английской речи простонародные русские слова, которые, по мнению К.И. Чуковского, привносили неестественность не только в речь, но и в создаваемые образы. К.И. Чуковский не мог представить, чтобы английские леди и джентльмены использовали в речи обороты «и мы не лыком шиты», «пропала моя головушка», междометия «батюшки», «тютю». Также отмечалась недопустимость привнесения в переводной текст цитат из стихотворений русских поэтов, строк русских песен, что, в частности, делала Е.Г. Бекетова, заменившая английский напев фрагментами русской фольклорной песни «Ай люли! ай люли!». Такое привнесение элементов языка, характеризующих русский менталитет, создает впечатление, что все персонажи Ч. Диккенса «только притворяются британцами, а на самом деле такие же Иваны Трофимовичи, как персонажи Щедрина или Островского» [Ч.: 100].

К.И. Чуковский призывал внимательно относиться к переводу используемых Ч. Диккенсом английских пословиц, образы которых, при схожести смыслового значения, отличаются от русских. Их соотнесение с аналогичным русским эквивалентом может изменить значение фразы, а также ослабить ее эмоциональное или юмористическое звучание. Писатель приводил в пример пословицу, употребляемую одним из персонажей Ч. Диккенса: «Если тебе суждено быть повешенным за кражу ягненка, почему бы тебе не украсть и овцу?» [Ч.: 109]. Подобранный одним из переводчиков русский аналог «Двум смертям не бывать, а одной не миновать!» не передает «ни остроумия, ни картинности, ни свежести подлинника» [Ч.: 110], не воссоздает юмористической тональности оригинала. В этой связи К.И. Чуковский призывал переводить конкретные образы английского фольклора буквально, не подменяя готовыми русскими формулами и не используя слишком колоритную русскую лексику; то же правило действует по

отношению к устойчивым выражениям, которые «тесно связаны с реалиями чужестранного быта» [Ч.: 110].

Другая часто встречающаяся в переводах произведений Ч. Диккенса ошибка – искажение стилевого стандарта, которое К.И. Чуковский видит в неумении передать простонародную и часто неправильную речь персонажей, относящихся к низшим сословиям. В результате возникают герои из низов «с плебейской, неотесанной, но очень выразительной речью» [Ч.: 135]. Русские переводчики нередко представляли яркую и выразительную лексику простонародной речи, не обращая внимания на неграмотность простолюдинов, важную для автора подлинника. Такие несоответствия К.И. Чуковский подтверждает примерами из перевода диккенсовского романа «Большие надежды», выполненного М.Ф. Лорие. Например, грубый и вульгарный каторжник Мэгвич, «речь которого вполне выражает его грубую психику» [Ч.: 136], говорит слишком правильным литературным языком: «Милый мальчик <…> и вы, товарищ Пипа, я не стану рассказывать вам мою жизнь…» и т. д. [см.: Ч.: 136]. В переводе представлена речь вполне интеллигентного человека, скорее всего имеющего образование, «без всякой плебейской окраски» [Ч.: 136]. Создается парадокс, в результате которого речь персонажа не соответствует его реальному образу, потому что Мэгвич не только не может изъясняться такими культурными выражениями, но, возможно, он никогда и не бывал в среде, в которой он мог бы их услышать. И если у Ч. Диккенса в подлиннике его невежество передано искажением слов: «Вместо *for* он говорит *fur*, вместо *after* – *arter*, вместо *someone* – *summun*», то в русском переводе, по наблюдению К.И. Чуковского, это «передано не лексикой, но интонацией» [Ч.: 136]. Писатель оправдывает трансформацию иностранной простонародной речи в культурный эквивалент опасением переводчиков создать неестественные, надуманные слова и выражения, которые невозможны в английской речи. В пример он приводит недопустимую русификацию лексики в переводах И.И. Введенского,

который «принуждал англосаксов *поддедюливать* и *пришпандоривать* друг друга, а кое-кого и *наяривать»* [Ч.: 137].

Несмотря на сложность переложения на русский язык просторечной лексики иностранного языка, К.И. Чуковский все же считает реальным отразить в переводе внелитературный стиль подлинника. Перевод Н.Л. Дарузес «Мартина Чезлвита» Ч. Диккенса содержит несколько удачно подобранных приемов. Некоторые из них переводчица воплотила в речи миссис Гемп, лживой и лицемерной ханжи, речь которой представляет сумбурный жаргон социальных низов Лондона. Работая больничной сиделкой, миссис Гемп имела возможность общаться с культурными людьми, вследствие чего ее словарный запас обогатился словами более высокого стиля, которые она забавно искажает. К.И. Чуковский приводит некоторые типичные для ее речи неточности: «Слово *surprise* она произносит *sirprige*, слово *excuse* – *excuge*, слово *suppose* – *suppoge*, слово *individual* – *indiwidgle*, слово *situation* – *sitiwation*. Она не умеет назвать даже свое собственное имя – Сара. У нее получается *Sairey*» [Ч.: 144]. Ошибки в произношении можно увидеть только при чтении Ч. Диккенса в оригинале, в своем переводе Н.Л. Дарузес никак не отражает эти словоизменения, так как в русском языке, на взгляд К.И. Чуковского, «такого эквивалента не существует» [Ч.: 144].

Н.Л. Дарузес нашла способ передать читателям невежество миссис Гэмп при помощи сохранения в ее речи паронимов – схожих по написанию, но разных по лексическому значению слов, использование которых приводит к различного рода каламбурам. Такой прием К.И. Чуковский считает самым приемлемым, так как отклонения в речи миссис Гэмп «являют собой единую речевую систему, которой не воспроизвести на другом языке» [Ч.: 144], и сожалеет, что переводчица прибегает к нему не слишком часто. Поэтому, несмотря на слишком правильную речь сиделки, Н.Л. Дарузес все-таки удалось показать, что она отклоняется от литературных стандартов, причем «специфический характер всех словесных излияний миссис Гэмп выявлен с достаточной ясностью» [Ч.: 144]. К.И. Чуковский приводит некоторые

словесные несоответствия в переводе, вызывающие смех у читателей: вместо *сюрприз* миссис Гэмп употребляет слово *сервиз* («Вот уж *сервиз* действительно!»), это же слово используется в значении *девиз* («Сохранить ребенка и спасти мать – вот мой *сервиз*, сударь!») [Ч.: 145]. По мнению К.И. Чуковского, эти трансформации наряду с нарушениями последовательности слов в синтаксических конструкциях, позволяют передать стилистику романа Ч. Диккенса «не прибегая к неуместным русизмам, вроде *откеда, сумлеваюсь* и *штоп*» [Ч.: 144]. Это очень важно, поскольку при переводческом воспроизведении стиля диккенсовских произведений не должно утрачиваться то впечатление, которое дает читателям английский подлинник.

Большой объем материалов о творчестве Ч. Диккенса и проблемах его восприятия в России, содержащийся в произведениях К.И. Чуковского, свидетельствует не только о повышенном интересе русского писателя к творчеству английского классика, но и о желании наиболее полно и точно представить широкой читательской аудитории его художественный мир. Являясь противником переработок Ч. Диккенса, К.И. Чуковский выступал за сохранение в переводных произведениях английского национального колорита, достоверного описания нравов и быта эпохи. Можно утверждать, что литературно-критические работы К.И. Чуковского способствовали более грамотному подходу русских переводчиков к интерпретации произведений Ч. Диккенса, а также во многом отразили характер восприятия его художественного наследия в России.

§ 3.3. Эстетизм О. Уайльда в восприятии К.И. Чуковского. История осмысления писателем творчества английского поэта

В конце XIX в. в России возникло несколько литературных направлений, в значительной мере опиравшихся на достижения современных им зарубежных (прежде всего – западноевропейских) писателей, обращение к опыту которых было закономерно в эпоху зарождения модернизма, существенного изменения поэтического языка. Одним из ярких

представителей западного литературного модерна, ставшим благодаря проповедуемому им в своем творчестве эстетизму особенно популярным в России, являлся О. Уайльд. Его творчество интересовало исследователей истоков русского символизма, западного влияния на художественную самобытность произведений русских писателей, а также типологических черт литературы рубежа веков.

О. Уайльд проявлял интерес не только к русской литературе, что подтверждается чтением переводов произведений Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева, но и к различным событиям общественной жизни, происходившим в России. Его обращение к «русской теме» в пьесе «Вера, или Нигилисты» (известна в сокращенном переводе Н. Соловьева (1909) и полном переводе С. Гринберга, опубликованном в 1925 г.) навеяно встречами с жившими в Лондоне политическими эмигрантами С.М. Степняком-Кравчинским и П.А. Кропоткиным. В эссе «Душа человека при социализме», в разные годы переведенном М.А. Головкиной (1907), М.П. Благовещенской (1912) и О.М. Кириченко (1990), поэт в свойственной ему манере представил свои размышления об исторической трагедии России, порожденной имперским деспотизмом. Русские анархисты изображены в рассказе О. Уайльда «Преступление лорда Артура Сэвила», переводившемся М. Ликиардопуло (1909), Э. Портнером (1909), Д. Аграчевым (1986), В. Чухно (1999).

Своеобразие творчества О. Уайльда, феномен его восприятия в мировой культуре до сих пор вызывают множество вопросов у литературоведов. Объемность и репрезентативность материала определили появление значительного числа исследований художественного наследия английского поэта. Существенными в плане определения характера восприятия О. Уайльда его современниками являются работы Б. Шоу[98], Дж.

[98] Shaw B. Major critical essays. London: Constable, 1948. VII, 331 с.

Джойса[99]. В начале XX в. появились объемные труды Ф. Хэрриса[100], А. Рэндсома[101], Р. Шерарда[102]. Позднее, в 1946 г., была опубликована книга «Жизнь Оскара Уайльда» Х. Пирсона[103], известного английского писателя, мастера художественной биографии, подготовленная с тщательной опорой на фактографический материал, во многом опровергавший устоявшиеся оценки творчества О. Уайльда. Данные литературно-критические работы стали первыми значительными попытками анализа творчества О. Уайльда, фундаментом для многих последующих оригинальных исследований.

Отечественная традиция в изучении творчества О. Уайльда отмечается масштабностью и своими особенностями, которые определились после выхода в 2000 г. обширной библиографии Ю.А. Рознатовской «Оскар Уайльд в России»[104], вобравшей в себя 1686 наименований, сгруппированных в три раздела – «Произведения Оскара Уайльда на русском языке», «Литература об Оскаре Уайльде на русском языке», «Оскар Уайльд в художественной литературе». Эта книга впервые дала полноценное представление о том, как шел процесс освоения творчества английского писателя русскими читателями и переводчиками, как осмысливались его жизнь и художественное наследие в российской критической и научной литературе. На рубеже XIX–XX вв. были опубликованы критические работы З.А. Венгеровой[105], Ю.И. Айхенвальда[106], Л.И. Аксельрод[107], Г. Ланггаарда[108]. В

---

[99] Joyce J. Oscar Wilde: Il Poeta di «Salomé»// Joyce J. The critical writings. New York: The Viking Press, 1964. P. 204–205.
[100] Harris F. Oscar Wilde. His Life and Confession. New York: Covici, Friede publishers, 1930. 470 p.
[101] Randsome A. Oscar Wilde: A Critical Sdudy. New York: Published by Haskell House, 1971. 234 p.
[102] Sherard R.H. The Life of Oscar Wilde. London: T. Werner Laurie, 1906. 470 p.
[103] Pearson H. The life of Oscar Wilde. Harmondsworth: Penguinbooks, 1960. 393 p.
[104] Оскар Уайльд в России. 1892–2000: Библиографический указатель / Сост. Ю.А. Рознатовская. – М.: Рудомино, 2000. – 379 с.
[105] Венгерова З.А. Суд над Оскаром Уайльдом // Новая жизнь. – 1912. – № 11. – С. 157–179.
[106] Айхенвальд Ю.И. Оскар Уайльд // Айхенвальд Ю. И. Этюды о западных писателях. – М.: Научное слово, 1910. – С. 217–236.
[107] Аксельрод Л.И. (Ортодокс). Мораль и красота в произведениях Оскара Уайльда. – Иваново-Вознесенск: Основа, 1923. – 56 с.
[108] Ланггаард Г. Оскар Уайльд: его жизнь и литературная деятельность / Пер. М. Кадиша. – М.: Современные проблемы, 1908. – 116 с.

работах отечественных исследователей середины XX – начала XXI в. А.А. Аникста[109], З.Т. Гражданской[110], Т.В. Павловой[111], А.Г. Образцовой[112], М.А. Чебраковой[113] не проявился столь характерный для мировой литературы повышенный интерес к биографии О. Уайльда; в результате в названных трудах были представлены несходные точки зрения на жизнь и творчество английского писателя.

Наряду с перечисленными исследованиями, внесшими ценный вклад в научное и критическое прочтение в России творчества О. Уайльда, большую роль в русском восприятии наследия английского писателя сыграли литературно-критические работы К.И. Чуковского. В статьях писателя синтезированы различные формы рецепции творчества О. Уайльда, способствовавшие продвижению и популяризации его произведений.

К.И. Чуковский обращался к творчеству О. Уайльда на протяжении всей жизни, часто рассматривая не прямое воздействие О. Уайльда на русскую культуру, а образ и формы присутствия его личности в отечественном культурном пространстве. В письме М.Б. Чуковской от февраля 1912 г. К.И. Чуковский писал: «Я нисколько не жалею, что взялся за Уайльда: мне нужно было, для моего образования, пройти *сквозь* этого писателя; я многому у него научился, а его стиль, его парадоксы, его блестящая манера, надеюсь, окажут на меня *новое* влияние. Последние два года я так искал этого обновления»[114].

---

[109] Аникст А.А. Оскар Уайльд // Аникст А.А. История английской литературы. – М.: Учпедгиз, 1956. – С. 378–383.

[110] Гражданская З.Т. Оскар Уайльд // История зарубежной литературы XX века. 1871–1917 / Под ред. В.Н. Богословского и З.Т. Гражданской. – М.: Просвещение, 1989. – С. 248–252.

[111] Павлова Т.В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX – начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: Сб. науч. трудов / Под ред. Ю.Д. Левина. – Л.: Наука, 1991. – С. 77–128.

[112] Образцова А.Г. Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – 356 с.

[113] Чебракова М.А. Исследование общих характеристик, структур и загадок текстов сказок Оскара Уайльда. – СПб.: Изд-во Библиотеки Академии Наук, 2004. – 295 с.

[114] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. Письма (1903–1925) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост. Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 283.

Приобщение К.И. Чуковского к О. Уайльду началось в 1903 г. в Лондоне, куда писатель был командирован в качестве корреспондента газеты «Одесские новости». В присланной в редакцию статье «Английские клерки и “Лакомый кусочек”» (впервые напечатана в № 6065 «Одесских новостей» от 26 августа 1903 г.) К.И. Чуковский положительно отзывался об О. Уайльде и осуждал клерков, представителей среднего английского класса, которые «задавили ясный талант Оскара Уайльда своими лицемерными хулами»[115].

В статье «О буржуазности» (впервые напечатана в № 6136 «Одесских новостей» от 10 ноября 1903 г.) К.И. Чуковский отметил влияние на формирование эстетических взглядов О. Уайльда идейных воззрений Дж. Рескина: «Ученик Рескина, Уайльд был сторонником “самоцельного искусства” именно потому, что противоположная доктрина была обязана утилитарным стремлениям “Спирьки” <героя одноименного рассказа С.Я. Елпатьевского о мелком плуте, превратившемся в одного из столпов российской “промышленности”>»[116]. К «самоцельному искусству» был близок и один из любимых поэтов О. Уайльда А.Ч. Суинберн, творчество которого привлекало музыкальностью, символической образностью, а также обращением к «неудобным», часто скандальным темам и сюжетам[117]. Убеждённость О. Уайльда в приоритете искусства над жизнью приводила к протесту против рационального, реалистического изображения действительности. Все эстетические декларации О. Уайльда были навеяны направлениями в искусстве, популярными в конце XIX в., – прерафаэлитизмом, модерном. Воплотив свои взгляды в творчестве, О. Уайльд оказался востребованным временем. К.И. Чуковский выстраивал параллели между произведениями О. Уайльда и русских писателей: «Его “Упадок лжи” – удивительное предвосхищение горьковского “Дна”. Его

---

[115] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 442.
[116] Там же. С. 468.
[117] См.: Жаткин Д.Н. Алджернон Чарлз Суинбёрн в русских переводах XIX – первой половины XX века // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – IV: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 441–549.

экзотические вкусы, красочная, яркая манера – имеет свои отзвуки в творчестве нашего Андреева. И наконец, мягкая элегичность тона, общая нежность колорита – все это сближает его с чеховщиной...»[118]. Подобная близость тем и стилистики позволяет К.И. Чуковскому сделать вывод о том, что творчество О. Уайльда близко отечественной литературе, сознанию русского читателя; и если бы переводчики достойно представили произведения О. Уайльда на русском языке, «он стал бы кумиром русской публики», «одним из самых близких ее родственников»[119].

Статья К.И. Чуковского «Оскар Уайльд и его пьеса» была издана в № 6299 «Одесских новостей» (6 мая 1904 г.). К.И. Чуковский, обращаясь к пьесе О. Уайльда «Как важно быть серьезным», называет ее «удивительно хорошей»[120]. Проблемы, представленные в «легкомысленной комедии для серьезных людей», отражают протест автора против косности общества, борьбу с которой О. Уайльд видит задачей любого художественного таланта. В этой пьесе, по наблюдению К.И. Чуковского, отразилась отличительная черта творчества О. Уайльда – художественное восприятие действительности сквозь призму красоты; эта особенность в сочетании с изображением несоответствия между показной и оборотной сторонами общества явилась основой характерного уайльдовского стиля – стиля парадоксов, не имеющего аналогов в мировой литературе.

В 1911 г. в № 49 «Нивы» был опубликован этюд К.И. Чуковского «Оскар Уайльд». Основой для этой публикации послужили материалы лондонских корреспонденций и лекций, прочитанных К.И. Чуковским по приезде из Лондона (об одной из этих лекций – «Религия красоты и страдания» – известно благодаря статье Л.Н. Войтоловского «Лекция К.И. Чуковского» в «Киевской мысли» от 11 апреля 1912 г.). Основное содержание этой статьи с дополнениями и изменениями легло в основу всех

---

[118] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 592 с.
[119] Там же.
[120] Там же. С. 488.

дальнейших публикаций К.И. Чуковского об О. Уайльде. В 1912 г. она в качестве предисловия вошла в первый том собрания сочинений О. Уайльда в четырех томах под редакцией К.И. Чуковского, в 1914 г. была включена в авторскую книгу русского писателя «Лица и маски». В 1922 г. К.И. Чуковский опубликовал эту статью в значительно дополненном и расширенном виде отдельной книгой в петроградском издательстве «Радуга». В 1960 г. статья «Оскар Уайльд» была напечатана в авторском сборнике К.И. Чуковского «Люди и книги», в 1966 г. – вошла в третий том последнего прижизненного собрания сочинений К.И. Чуковского в шести томах.

Проделанный сравнительно-типологический анализ всех названных работ позволил определить характер и специфику каждой из них и выявить наиболее характерное для творческой позиции К.И. Чуковского восприятие и понимание творчества английского писателя. Большой интерес в этом отношении представляет редакция статьи 1922 г., так как по сравнению с более зрелым во многих отношениях вариантом 1960 г. содержит большое количество положений, которые впоследствии будут К.И. Чуковским пересмотрены.

Необычность судьбы О. Уайльда К.И. Чуковский во многом определял атмосферой, окружавшей поэта с детства, и той ролью, которую сыграли в жизни поэта его родители: отец – У. Уайльд – известный в Ирландии ушной и глазной хирург, посвященный в 1864 г. в рыцари, и мать – Д. Уайльд – сторонница националистского ирландского движения, писавшая под псевдонимом «Speranza». Отец О. Уайльда увлекался ирландской этнографией. В научных экскурсиях, в которых он записывал национальные ирландские песни и предания, его часто сопровождал сын, уже тогда проявлявший интерес к литературе. Значительное влияние на формирование таланта будущего писателя оказала его мать, которая, по словам К.И. Чуковского, «знала и латынь, и древнегреческий <…> все языки» [Ч.:

378][121]. Существенным недостатком Д. Уайльд К.И. Чуковский считал ее преувеличенные и, как следствие, неестественные эмоции, которые производили впечатление театральной игры: «Она вечно как будто на эстраде» [Ч.: 378]. И даже ее пылкие речи об освободительном революционном движении не вызывали отклика, поскольку звучали неискренне, равнодушно, создавая впечатление, что революция для нее такая же поза, как и все другие ее призывы. По мнению К.И. Чуковского, обстановка, в целом окружавшая О. Уайльда, была не совсем благоприятной, – он рос «в таком-то неискреннем воздухе, среди фальшивых улыбок, супружеских измен, преувеличенных жестов, театральных поз и театральных слов» [Ч.: 379]; уже с ранних лет он был степенным и высокомерным, не увлекаясь обычными для детей его возраста играми.

Склонность к позерству у О. Уайльда сформировалась, по мнению К.И. Чуковского, под влиянием великосветских салонов, в которых писатель проводил много времени. В детстве это был провинциальный литературный салон его матери, а затем гостиные лучших домов Бостона, Парижа и Лондона. Атмосфера салонов стала его любимой средой, а публичность – необходимой составляющей его жизни, в которой он черпал вдохновение для своих творческих поисков. Являясь прекрасным собеседником, О. Уайльд «очаровывал светскую чернь блистательным салонным красноречием. Он был гений разговора, нарядной застольной беседы, (я бы даже сказал: болтовни) – не то чтобы “оратор” или “рассказчик”, а именно великосветский говорун, собеседник» [Ч.: 380]. И даже в тюрьме среди осужденных он мог вести тонкую беседу, чувствуя себя непринужденно, как на светском приеме. Быть в центре толпы, увлекать своими беседами – в этом О. Уайльд видел свое главное предназначение, а не литературное поприще. Писателя привлекали громкие титулы посетителей салонов, к которым он тянулся, считая себя своим среди британской блистательной знати, которая «видела в

[121] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

нем постороннего и смотрела на него сверху вниз» [Ч.: с. 381]. Являясь душой этих салонов, О. Уайльд в то же время зависел от них, руководствовался их вкусами и потребностями, часто шедшими вразрез с его собственными убеждениями.

Несмотря на весьма значительный объем литературных трудов О. Уайльда, К.И. Чуковский утверждал, что художественное наследие писателя могло бы быть намного больше, так как «его друзья вспоминают теперь множество его ненаписанных рассказов, поэм и легенд, множество его несозданных созданий» [Ч.: 381]. Но быть просто писателем для О. Уайльда было скучно, а для поэзии он, по его собственному парадоксальному высказыванию, – был слишком поэтичен. В своей исповеди «De Profundis» О. Уайльд напишет: «Я забавлялся тем, что слыл *flaner*, денди, законодателем мод»[122]. Философские взгляды О. Уайльда, манера поведения и даже стиль одежды привлекали к нему учеников, которых он учил «как носить жилеты и как поклоняться красоте; он завораживал их своими речами – о чем угодно, о ком угодно, но больше всего о книгах»[123]. В переведенной К.И. Чуковским памятке «Заветы молодому поколению» О. Уайльд представил некоторые свои изречения, которые, хотя и являются парадоксальными и афористичными, но в некоторых аспектах отражают его нравственно-эстетическую позицию: «Во всех незначительных делах важен стиль, а не искренность»[124], «Понятие добра и зла доступно лишь тем, кто лишен всех остальных понятий»[125] и др.

---

[122] Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. / Пер с англ. – М.: Республика, 1993. – Т. 2. – С. 420.
[123] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 381.
[124] Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. / Пер с англ. – М.: Республика, 1993. – Т. 1. – С. 17.
[125] Там же. С. 18.

Все явления жизни О. Уайльд пропускал сквозь свою чувственную натуру. К.И. Чуковский называет его «чревоугодником души» [Ч.: 381][126], гурманом, для которого вся жизнь была как празднично накрытый стол, с которого он пробовал разные блюда. Все явления жизни превращались у него во вкусовые ощущения, и поэтому неслучайно он считал себя «апостолом нег» и «плотоядно смаковал он рифмы Теофиля Готье и картины Уистлера, плотоядно слушал Шопена или “безумно-алую пьесу Дворжака”» [Ч.: 382].

К.И. Чуковский отмечал избирательность чувственного восприятия О. Уайльда, обусловленную принципами эстетического искусства. В представлении О. Уайльда восхищения были достойны только яркие и привлекательные проявления жизни; в его сознании не было места бедности, болезни и другим социально значимым, но не всегда приятным для восприятия и осмысления социальным явлениям. По мнению английского писателя, мученичество, жертвы и аскетизм вели к вырождению и дикости, тогда как сочувствовать было надо не страданиям и несчастьям, а радости и красоте. К.И. Чуковский рассказывал о некоторых поступках О. Уайльда, подтверждавших его желание жить по законам красоты и быть окружённым только прекрасным. Например, английский писатель хотел покинуть гостиную друга «так как ее убранство показалось ему неизящным» [Ч.: 382]; попав в трущобу, населенную бедными людьми, он «глянул и в ужасе бросился вон» [Ч.: 382]; схожая участь постигла и его заочное обожествление поэта П. Верлена, встретившись с которым и посчитав его некрасивым, О.Уайльд отказался общаться с ним в будущем.

Соотносясь с внутренними убеждениями, О. Уайльд формировал свой образ и постигал самого себя не по жизненным примерам, а по литературным моделям. Поэтому его увлечение творчеством какого-либо писателя приводило не только к художественной подражательности и обращению к понравившимся темам и сюжетам, но и к копированию внешности и

[126] Здесь и далее печатается по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

привычек известных людей. Стремление О. Уайльда к имитации К.И. Чуковский объяснял желанием «усвоить, принять, впитать в свою кровь, взрастить семена чужих вдохновений и чувств» [Ч.: 383]. Наличие противоречивых внутренних ощущений составляет драму О. Уайльда, которую К.И. Чуковский видит в том, что у писателя «бедная женская душа, заключенная в мужское тело»: «Здесь будет ее величайшая мука; здесь для нее уготован ее величайший позор» [Ч.: 383]. Нестандартность духовных проявлений личности писателя отразилась в его творчестве, в котором по образу мышления, по выбору определенного способа изображения действительности была видна, на взгляд К.И. Чуковского, женская сущность. К.И. Чуковский защищал О. Уайльда, считая его заложником ситуации, в которой «не было так называемой злой воли» [Ч.: 383].

Увлечение эстетическим направлением у О. Уайльда началось еще во время обучения в колледже Троицы в Дублине, где он слушал лекции Дж. Рескина, побуждавшие по-новому взглянуть на многовековое культурное наследие Европы, и восхищался прерафаэлитами. В Оксфорде писатель, следуя модным тенденциям популярного направления и считая себя его последователем, «украсил свою студенческую квартиру подсолнечниками, лилиями, павлиньими перьями, синим фарфором и стал с аффектированной набожностью поклоняться красивым вещам» [Ч.: 386]. Экстравагантность не только во внешнем образе, но и в суждениях О. Уайльда, в непочтительном отношении ко всему, что считалось незыблемыми нравственными ценностями, способствовали популярности его первых ученических, часто подражательных, произведений. По наблюдению К.И. Чуковского, О. Уайльд не был основателем эстетизма, поскольку идею о том, что красота является важнейшей ценностью в жизни человека, уже «внедряли в нравы английского общества и Рескин, и прерафаэлиты, и (живший в том же Оксфорде) Уолтер Патер, и Уистлер» [Ч.: 386]. В интерпретации О. Уайльда суждения Дж. Рескина о прекрасном были восприняты как философия

индивидуализма, которую он довел до крайних пределов, сделав ее достоянием общественности.

Стихи О. Уайльда, представленные в вышедшей в 1881 г. книге, К.И. Чуковский называл обыкновенными, ставшими востребованными только «благодаря шуму, окружавшему автора» [Ч.: 386]; именно он обеспечил начало блестящей карьеры в литературе. Анализируя книги О. Уайльда, К.И. Чуковский отмечал одну из их характерных особенностей – «они написаны навыворот» [Ч.: 387], в стиле парадоксов. Таков рассказ «Кентервильское приведение», в котором, взяв за основу старую тему, О. Уайльд пошел по пути ее кардинального переосмысления. В результате этих трансформаций традиционный сюжет о том, что привидение пугает людей, был изменен на противоположный, где люди пугали призрак. Роман «Портрет Дориана Грея» также являлся «идеальным примером <…> извращенного сюжета» [Ч.: 388], в котором старится не человек, погрязший в пороках, а его портрет; в этом романе отразилась мечта самого писателя – быть вечно молодым и прекрасным. Главный герой в «Преступлении лорда Артура Сэвилла» считал совершение задуманных преступлений своим долгом. И опять О.Уайльд не мог обойти так ценимые им художественный инстинкт и способность воспринимать все происходящее в аспекте красоты, – юноша, замышлявший убийство, был слишком благороден и невинен, а убийство он совершал, сообразуясь со своими принципами. Построенный на парадоксе сюжет романа «Портрет Дориана Грея» также отражал эстетическую теорию О. Уайльда, мастерски воплощенную в поэтике произведения. Дориан после убийства Бэзила Холлуорда занялся чтением «Эмали и камели» Т. Готье, восхищаясь красками и образами книги. В этих эпизодах К.И. Чуковский видел свойственную для О. Уайльда манеру переиначивать общепринятое представление о преступниках: «У Оскара Уайльда убийцы всегда <…> нежны и утонченны» [Ч.: 388].

Подобное восприятие действительности обусловлено эстетическими воззрениями О. Уайльда, а также острым ощущением несоответствия между

показной и оборотной сторонами общества. Поэтому не только образы и сюжеты в произведениях О. Уайльда представлены в перевернутом виде, но и его мышление не укладывается в рамки доступного простому обывателю. К.И. Чуковский приводил некоторые изречения английского автора, написание которых сводилось к оригинальным в своей простоте действиям по превращению банальности в парадокс: «Естественность – это поза», «Время – потеря денег», «Своя рубашка дальше от тела» [Ч.: 389]. Подобные афоризмы были в каждом произведении О. Уайльда, что создавало впечатление, будто писатель думал перевернутыми мыслями. Такой эффект достигался не с помощью каких-то ухищрений, а благодаря соединению ироничного ума с богатой фантазией, в равной степени позволявшему О. Уайльду блистать в светских салонах и выстраивать собственную жизнь с опорой на парадоксальное видение действительности. Уайльдовские афоризмы, несмотря на кажущуюся легкость их создания, не создавали впечатление тривиальности. Переворачивая прописные истины, О. Уайльд словно подчеркивал, что совершает «нечто небывало-дерзновенное, возносит новые скрижали на новый Синай» [Ч.: 389]. К.И. Чуковский называл О. Уайльда «принцем Парадоксов, повелителем всех истин-акробатов, истин-клоунов» и считал, что «такой титул был ему дороже всего» [Ч.: 390].

В уайльдовских «равнодушно сфабрикованных» фразах К.И. Чуковский видел «кокетство ума» [Ч.: 391], лишенное лиризма и искренности. Намереваясь шокировать публику, получить ее призвание, О. Уайльд умалял свой писательский талант, растрачивал его на словесные упражнения. Поддержка О. Уайльда английским истеблишментом объяснялась, по мысли К.И. Чуковского, характером его идей, которые «при всем своем кажущемся бунтарстве, <…> в сущности, вполне безопасны и, выворачивая наизнанку весь мир, оставляли все, как было» [Ч.: 391]. Однако в позднейших работах О. Уайльд представал у К.И. Чуковского уже не как салонный острослов, а как борец с мрачной викторианской моралью, выступавший за свободу искусства от ханжеского пуританизма.

Противоречивыми утверждениями, возведенными в статус неоспоримых истин, наполнены и страницы четырех эссе – «Упадок лжи», «Перо, полотно и отрава», «Критик как художник», «Истина в масках», включенных в книгу О. Уайльда «Замыслы» (1891). В этой публицистической книге, в отличие от своих художественных произведений, О. Уайльд системно излагал собственную нравственно-эстетическую позицию. Однако, сосредоточенно рассуждая о важных и серьезных проблемах, «он только позировал, только играл словами, будто и здесь его мысли, акробаты и клоуны, пляшут-кувыркаются на туго натянутой проволоке»[127]. Подобное ощущение возникает у К.И. Чуковского потому, что за абсурдными утверждениями видны прописные банальные истины. Например, утверждение из эссе «Упадок лжи» – «Единственная ложь, которой немыслимо предъявить упреки, есть Ложь во имя себя самой, а высшим ее выражением, как мы уже говорили, является Ложь в искусстве»[128] – близко по смыслу фразе «Правда в искусстве – это Правда, противоположность которой тоже истинна»[129] из другого уайльдовского эссе – «Истина в масках». Привлекательность и новизну таких афоризмов К.И. Чуковский видит в создаваемом О. Уайльдом ощущении «перспективы куда-то и вдаль, и вширь» [Ч.: 392][130], а также в его ярких пророчествах. Стремление представить любую истину, даже банальную, в форме абсурдного утверждения русский критик называл характерной чертой стиля английского поэта.

Особый интерес вызывали парадоксы, являвшиеся оппозицией общественным нравам; в них, по словам К.И. Чуковского, можно было

---

[127] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 392.

[128] Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. / Пер с англ. – М.: Республика, 1993. Т. 2. – С. 243.

[129] Там же. С. 344.

[130] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

«найти все зародыши ницшеанства» [Ч.: 393]. Сближение имен О. Уайльда и Ф. Ницше представлялось закономерным, так как Ф. Ницше считался вдохновителем тех явлений в искусстве рубежа XIX–XX вв., которые нашли отражение в эстетизме. Английскому писателю был близок тезис Ф. Ницше о том, что жизнь оправдана лишь как явление эстетическое. В качестве иллюстраций К.И. Чуковский приводил некоторые парадоксы, близкие ницшеанскому протестантству, например: «Как прекрасны семь смертных грехов, будто семи грехам он воздвигнет семь алтарей, и что самое страшное в мире – это семь смертных добродетелей!» [Ч.: 392]. Несмотря на то, что современники видели в утверждениях О. Уайльда продолжение позы и клоунады, английский писатель считал нивелирование значения положительных нравственных категорий своим «торжественным, священным делом» [Ч.: 393].

Проблемы, представленные в философских и эстетических положениях О. Уайльда и Ф. Ницше, были особенно популярны в русском обществе рубежа веков. Их характеризовали как этических нигилистов и духовных бунтарей, проповедовавших иную, отличную от традиционной, мораль. К.И. Чуковский предостерегал от прямого сопоставления О. Уайльда и Ф. Ницше, так как по сравнению с «титанической борьбой с “добром”, этой “рабьей моралью”, с фикциями долга и совести, которую с молотом в руке» [Ч.: 393] вел Ф. Ницше, О. Уайльд в своих работах изысканно и неестественно бунтовал «против чего угодно, кажется, против всего на свете, он кричал, что ненавидит природу, ненавидит истину, ненавидит искреннее чувство, что он презирает человеческий труд, все наше дело и делание, что всякое прикосновение к действительности для него отвратительно» [Ч.: 393]. К.И. Чуковский не отказывался видеть в О. Уайльде упорного борца, но критиковал его за форму бунта, обрамленного изысканностью и жеманством. Индивидуализм, который проповедовали Ф. Ницше и О. Уайльд, был в целом чужд русскому менталитету, что и определило преобладание негативного отношения к нему в обществе. Русские последователи эстетизма

предпочитали видеть в бунте О. Уайльда духовный протест против мещанской морали как единственный способ для художника и творца сохранить свою неповторимость и свободу.

Еще одну важную мысль выразил К.И. Чуковский, опознав в О. Уайльде поборника новой религии, «рыцаря и паладина единой суровой святыни» [Ч.: 393], декламировавшего о ней в каждом доме и в любом обществе. Трагедия О. Уайльда, по мнению К.И. Чуковского, состояла в том, что чем громче он провозглашал себя служителем единственно верной, на его взгляд, истины, тем «меньше его слышали»; и он «лучше всего сохранил свою тайну, столь крикливо разглашая ее» [Ч.: 393]. Важность произнесенных О. Уайльдом лозунгов заключалась в том, что они создавали возможность предположить реальность идеи дальнейшего развития эстетизма в этический принцип. Возведенная О. Уайльдом в ранг святыни красота была настолько абсурдно возвеличена, что превратилась в «откровенную оффенбаховщину». Эстетство О. Уайльда, по мысли К.И. Чуковского, настолько проникло в жизнь писателя, что уже являлось не только его идеологией, но и «его чином, его саном, его карьерой, профессией, его общественным положением» [Ч.: 394].

Определяя эстетизм как «величайшее откровение величайшей жизненной мистерии» [Ч.: 394], О. Уайльд настолько усердно воплощал его в жизнь, что иногда переигрывал, превращая религию в комедию. В качестве примера К.И. Чуковский приводил один из курьезных случаев, который в некоторой степени характеризовал чересчур экзальтированное и сводящееся к внешним эффектным жестам представление О. Уайльда о красоте. Английский писатель, увидев из окна неопрятного нищего, был настолько возмущен его лохмотьями, что решил заказать ему у лучшего портного идеальную, по его мнению, одежду: «…одел его по последней моде и потом самолично наметил, в каких местах нужно прорезать дыры и где сделать симметрические, гармонические пятна, дабы впредь у него перед взорами не было (даже на улице!) никаких неизящных впечатлений» [Ч.: 395]. Таких

случаев, по словам К.И. Чуковского, было много, и все они производили впечатление игры на публику. Сделав из своей апостольской миссии служения красоте не только рекламу, но и анекдот, О. Уайльд, по мнению К.И. Чуковского, уже и сам не знал, «кто он: рекламист? пророк? или клоун? – и часто ненавидел свой костюм, свои позы, и свой эстетизм» [Ч.: 395].

Красоту, которой поклонялся О. Уайльд, К.И. Чуковский называл «отмежеванной от всего остального» [Ч.: 395]. Английского писателя не интересовали естественные природные явления, ибо они не бывают совершенны и не имеют той изящной формы, которая свойственна произведениям искусства, созданным рукой человека. Созерцание драгоценных камней становилось значимым эпизодом в «Рыбаке и его душе», «Саломее», «Портрете Дориана Грея», «Сфинксе», страницы которых, «словно царская порфира или византийская риза, расшиты целыми гирляндами и гроздьями яхонтов, лалов, алмазов» [Ч.: 396]. Примечательно, что О. Уайльд, по-женски восхищаясь красотой камней, сравнивал их с категориями, относившимися к характеристике человека или природы. Например, в пьесе «Саломея» Ирод, перечисляя имевшиеся у него сокровища, характеризовал их следующим образом: жемчуга – «серебряные луны, нанизанные на серебряные лучи», топазы – «желтые, как глаза тигра, и розовые, как лапки голубей, и зеленые, как кошачьи глаза», ониксы – «подобные зрачкам умершей женщины», сапфиры – «синие как васильки»[131]. По словам К.И. Чуковского, сам О. Уайльд наслаждался этим созерцанием; и даже просто перечислять драгоценности, «только называть их имена, было для Оскара Уайльда неизъяснимым блаженством»[132].

К.И. Чуковский отмечал еще одну особенность художественной манеры О. Уайльда: он с упоением и со скрупулезной точностью изображал

---

[131] Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. / Пер с англ. – М.: Республика, 1993. – Т. 1. – С. 333.

[132] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 396.

элементы одежды человека, иногда забывая описать его самого. Так, Дориан, вспоминая о своей возлюбленной, подробно рассказывал, во что она была одета, но ни слова не сказал о ее лице «и только мимоходом впоследствии заметил, что оно было как белая роза»[133]. В сказке «День рождения Инфанты» уже сам О. Уайльд, обходя наружность девочки, с мельчайшими деталями воссоздавал ее наряд: «На ней был серый атласный наряд, юбка и широкие рукава буфами были расшиты серебром, а жесткий корсаж усеян рядами прекрасных жемчужин»[134]. Столь тщательно выписанные детали, по шутливому замечанию К.И. Чуковского, могли стать достоянием «ювелиров и художников портняжного цеха»[135]. Для О. Уайльда была существенной роль костюма в литературе: этому вопросу посвящено его эссе «Истина в масках», в котором он, анализируя постановки пьес У. Шекспира в Англии, отмечал, что У. Шекспир видел «сколь важен костюм как средство достижения определенных драматических эффектов»[136].

Поразительным, по мнению К.И. Чуковского, являлось то, что, восхищаясь предметами, созданными руками человека, О. Уайльд настолько обожествлял эту искусственную красоту, что не признавал естественную, природную, являвшуюся источником любого вдохновения. И получалось, что высшая красота, по законам которой должна была строиться жизнь человека, находилась лишь в произведениях искусства. По мнению К.И. Чуковского, любовь к природе у О. Уайльда была бы возможна лишь в том случае, «если бы ее отшлифовали ювелиры, и рукодельницы расшили бы узорами»[137]. Смысл жизни человека, по О. Уайльду, состоял в общении с

---

[133] Там же. С. 397.
[134] Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. / Пер с англ. – М.: Республика, 1993. – Т. 1. – С. 271.
[135] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 397.
[136] Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. / Пер с англ. – М.: Республика, 1993. – Т. 2. – С. 324.
[137] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 398.

искусством или в восприятии произведений искусства. Столь утилитарная философия приводила к очередному парадоксу, значение которого сводилось к тому, что обыкновенная жизнь скучна и бессмысленна, и спасение только в искусстве. Подобные умозаключения английского поэта позволяли К.И. Чуковскому сделать вывод о том, что О. Уайльд «был самый оторванный от земли, самый нестихийный, самый неорганический в мире человек, и весьма показательно, что в первой книге стихов он воспевал не героев, не возлюбленных, – как свойственно юным поэтам, – а поэтов: Суинберна, Китса, Россети, Морриса; художника – Барн-Джонса; актеров: Эрвинга, Сару Бернар, Эллен Терри»[138]. Для О. Уайльда искусство было выше реальной жизни, так как являлось прекрасной ложью, вымыслом, не имевшим к настоящей жизни никакого отношения. Отрицание действительности, существовавшей объективно, вне сознания человека, приводило О. Уайльда к выводу о том, что не искусство отражает природу, а наоборот, – природа является отражением искусства. В свете этого становится вполне понятным суждение писателя о том, что воспеваемая им красота не подлежит суду нравственности.

Таково было представление К.И. Чуковского о личности и о творчестве О. Уайльда в его первых литературно-критических работах. Писатель продолжил знакомство с творчеством английского автора, чему во многом способствовали вновь появлявшиеся сведения и факты об О. Уайльде, получаемые К.И. Чуковским из критических работ иностранных авторов, а также периоды усиления внимания к творчеству писателя. 6 апреля 1928 года К.И. Чуковский в письме Л.П. Гроссману раскрыл свои планы в отношении опубликованной им в 1912 году статьи об О. Уайльде: «Frank Harris мой личный знакомый. Его “Life of O<scar> W<ilde>” у меня есть. И вот что мне по поводу этой книги приходит в голову. Я возьму свою старую статью об O. Wilde, переделаю ее на основании Harris’а и француза Henry D. Davey “Oscar W<ilde>. La Tragedie finale”, и выйдет из нее предисловие для

[138] Там же. С. 400.

Избранных произведений Уайльда в Гизе»[139]. Об этой книге К.И. Чуковский упоминал ранее, 24 июля 1925 года, в своем дневнике: «Вечером приехала Лида и привезла мне книги, о которых я не смел и мечтать: James Joyce “Ulysses”, Frank Harris “Oscar Wilde” и проч. <…> Читал запоем Harris’a о Wil'de’e»[140].

Думается, что желание К.И. Чуковского переработать статью является не только результатом знакомства с книгой Ф. Харриса. Более серьезным поводом для изменения взглядов К.И. Чуковского на творчество О. Уайльда могло стать письмо М. Горького (датируется 1918–1920 гг.). М. Горький в нем выразил свое отношение к вступительной статье К.И. Чуковского об О. Уайльде, написанной к планируемому к изданию во «Всемирной литературе» собранию сочинений английского писателя. М. Горький назвал отношение К.И. Чуковского к О. Уайльду ярким, убедительным, но вместе с тем очень субъективным и призвал более вдумчиво отнестись к стилю писателя, осмыслить значение парадоксов в борьбе с английским пуританизмом.

Воспринятые К.И. Чуковским утверждения, что «английское лицемерие наилучше организованное лицемерие» и что «парадокс в области морали очень законное оружие борьбы против пуританизма»[141], стали достаточно известными в силу сложившегося на тот момент отношения к английской литературе викторианской эпохи как особо выделяющей тему возвышения среднего класса, ориентирующегося в своем жизненном укладе на догматы пуританизма. На лицемерие и показное благополучие такой жизни и ссылался М. Горький, считая творчество О. Уайльда и Б. Шоу с их парадоксами закономерным проявлением борьбы с английским ханжеством.

---

[139] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 137.

[140] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 12: Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 238.

[141] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 49.

В этом же письме М. Горький предлагал обозначить преемственность литературных традиций, которая прослеживается в творчестве предшествующего О. Уайльду английского писателя-сатирика Эдварда Дженкинса, который в своих рассказах обличал двуличие соотечественников и лицемерную филантропию религиозных общин.

К.И. Чуковский прокомментировал рецензию М. Горького в одноименной статье, опубликованной в «Сборнике статей и воспоминаний о М. Горьком» под редакцией И. Груздева в 1928 году. К.И. Чуковский выразил благодарность М. Горькому за корректность в указании стилистических ошибок и погрешностей, но был не согласен с некоторыми замечаниями в отношении содержательной стороны статьи: «Я не во всем был согласен с его отзывом об Оскаре Уайльде. При встрече я не без робости заявил ему о своем несогласии. Едва ли мне удалось убедить его, но он предоставил мне полную свободу суждений»[142].

Насколько все перечисленные факты повлияли на отношение К.И. Чуковского к творчеству О. Уайльда и восприятие им художественной манеры писателя, можно судить по статье «Оскар Уайльд», опубликованной в 1960 г. в авторском сборнике писателя «Люди и книги» и вошедшей впоследствии в 1966 г. в третий том последнего прижизненного собрания сочинений К. И. Чуковского в шести томах.

Затяжной процесс написания давно планируемой К.И. Чуковским статьи об О. Уайльде (написание которой планировалось писателем еще в 1925 году) объясняется временем неприятия творчества О. Уайльда в России, которое наступило после октябрьских событий 1917 года. В этот период он воспринимается как социально чуждый русской действительности элемент и надолго уходит из рядов популярных писателей. Этим во многом и объясняются затруднения К.И. Чуковского при издании отдельной книги об О. Уайльде в 1922 году.

---

[142] Там же.

Стоит отметить, что после дневниковых записей от 1925 года в эпистолярии и мемуарах К.И. Чуковского не встречается упоминаний об О. Уайльде. Возвращение произведений английского писателя к советскому читателю начало происходить с конца 1950-х гг. Составленный К. И. Чуковским двухтомник избранных произведений О. Уайльда вышел в 1960 г. с предисловием А.А. Аникста. Вступительная статья А.А. Аникста хотя и была выдержана в духе времени, но содержала авторитетную для общественного мнения положительную характеристику творчества О. Уайльда.

Незадолго перед этим событием К.И. Чуковский активно работает над корректировкой первоначального варианта статьи об О. Уайльде, о чем свидетельствуют упоминания об этой работе в дневнике и письмах писателя. Так, в письме Т.М. Литвиновой от 26 ноября 1956 г. К. И. Чуковский пишет: «Сегодня у меня был трудный день: я решил закончить надоевшую мне статью о Луначарском и сдвинуть с мертвой точки статьи об Оскаре Уайльде»[143]. В дневниковых записях 1957 и 1958 гг. встречаются следующие пометки: «Взялся за Уайльда. Мне выдали в “Иностранной библиотеке” 4 книги о нем. И я залпом читаю все четыре»[144] (от 20 января 1957 г.); «Общее состояние депрессии, семейные проблемы: я вяло – еле-еле работаю над Уайльдом»[145] (от 7 марта 1957 г.); «У меня незаконченный Оскар Уайльд»[146] (от 30 ноября 1957 г.); «Начал об Оскаре Уайльде и бросил»[147] (от 2 января 1958 г.); «<…> общее недовольство своей работой. Кончил новую статью об Оскаре Уайльде, тоже дряблую, стариковскую»[148] (от 3 декабря 1958 г.). По последней записи можно сделать вывод, что К. И. Чуковский остался

[143] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 431.
[144] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13: Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 228.
[145] Там же. С. 230.
[146] Там же. С. 245.
[147] Там же. С. 249.
[148] Там же. С. 270.

недоволен результатом проделанной работы. Думается, что такое отношение к статье сложилось на фоне общего подавленного состояния писателя, обусловленного, в том числе, личными обстоятельствами.

Статья, вошедшая в книгу «Люди и книги», существенно отличается от первого ее варианта своей риторикой. К.И. Чуковский уже не допускает резких высказываний в адрес О. Уайльда и дополняет свои суждения новыми размышлениями, подтвержденными конкретными фактами, взятыми из книг биографов английского писателя.

В начале статьи К.И. Чуковский представляет информацию о некоторых фактах жизни писателя, призванных исключить связь О. Уайльда с аристократией хотя бы по праву рождения, так как отец его «не мог считать себя аристократом»: «Он пробился в люди из аптекарей и сделал себе карьеру горбом»[149]. К.И. Чуковскому важно было показать, что эстетское мировосприятие писателя имело приобретенный характер. Поэтому критик расширил информацию о детстве О. Уайльда, проведенном в салоне матери, хотя и оказавшем пагубное влияние на неокрепшее детское мышление своей искусственной атмосферой, но сформировавшем его неподражаемый стиль речи, его блистательный ораторский талант. Подтверждением искусности О. Уайльда в этом жанре служат приведенные К. И. Чуковским воспоминания биографов, литературоведов и современников писателя: журналиста Ф. Харриса, писателя Ж.Ж. Рено, близкого друга Р. Шерарда, биографа Х. Пирсона, поэта У.С. Бланта. О книге Ф. Херриса «Oscar Wilde. His Life and Confessions» (1916) К.И. Чуковский с восхищением писал в 1925 году, предполагая сведениями, почерпнутыми в ней, изменить общую направленность первоначального варианта своей статьи и по возможности дополнить ее.

Не менее последовательно и обстоятельно К.И. Чуковский, вопреки сложившемуся мнению многих современников о подражательности творчества английского писателя, доказывает оригинальность его стиля,

[149] Чуковский К.И. Оскар Уайльд // Люди и книги. – М.: ГИХЛ, 1960. – С. 625.

лишенного влияния предыдущего поколения эстетов во главе с У. Моррисом. На протяжении всей статьи писатель, используя многочисленные факты, убеждает читателей, что под внешними слоями напускного пафоса, желания шокировать и удивить скрывается не только талантливый человек, но и создатель «больших поэтических ценностей, остающийся вполне самобытным даже в самых явных своих подражаниях, накладывающий даже на них печать своей выразительной личности»[150]. Такая оценка К.И. Чуковским творчества О. Уайльда не была характерна для первого варианта статьи, скорее, наоборот, он видел незрелость и позерство в поведении и художественной манере писателя.

По сравнению со статьей 1922 года, содержащей довольно резкие критические замечания о механичности написания и включения парадоксов в произведения английского писателя, последний вариант статьи содержит более взвешенные и аргументированные суждения. Более того, в пятом разделе статьи 1960 г. содержатся комментарии писателя относительно своей ранней позиции по этому вопросу, предполагающие не только изменение отношения писателя к художественному стилю О. Уайльда, но и в некоторой степени отречение от своих прежних убеждений: «Когда я впервые знакомился с творчеством О. Уайльда, мне казалось, что фабрикация таких изречений есть, в сущности, нетрудное дело. <…> Здесь виделся мне очень ловкий, но примитивный и, главное, механический прием остроумия, за которым не чувствуется ни праведного гнева, ни жалости, ни страстной любви, а лишь одно праздное кокетство ума»[151]. Чтобы подчеркнуть, что прием парадоксов в исполнении О. Уайльда не является единичным случаем в литературе, К.И. Чуковский для большей убедительности апеллирует к парадоксам в исполнении отечественных писателей, хотя и с оговоркой, что такое явление считается скорее исключением в творчестве приведенных в

[150] Там же.
[151] Там же. С. 639, 641.

пример Н.А. Некрасова и Н.К. Михайловского и несвойственно русской литературе.

Акцентируя внимание на том, что творчество О. Уайльда в России представлялось не только как кокетство праздного ума и характеризовалось с более углубленных социальных позиций, подразумевавших сознательное нарушение норм и правил с целью разоблачения существующей политической ситуации, К.И. Чуковский цитирует письмо М. Горького. И здесь же отмечает, что именно слова критика о возможной борьбе О. Уайльда хотя бы с помощью парадоксов с пуританизмом стали стимулом для пересмотра отношения критика к творчеству английского писателя: «мало-помалу мне стала понятна та положительная, прогрессивная роль парадоксов Оскара Уайльда, о которой говорилось в письме»[152].

К.И. Чуковский не просто последовал совету М. Горького, но и попытался охарактеризовать современную О. Уайльду действительность, протест против которой выразился у последнего в гиперболизированной творческой эксцентрике. По мнению писателя, борьба английского автора с окружающими его обстоятельствами была более всего направлена на обличение порядков и морали крупнейшей буржуазии страны, так ярко представленной в «Саге о Форсайтах» Дж. Голсуорси. В первом варианте статьи об О. Уайльде К.И. Чуковский не проводил таких аналогий и не связывал напрямую литературную деятельность поэта с его стремлением бороться с пуританской моралью, подавляющей любые проявления свободного выражения личности и инакомыслия.

В этой же части статьи, следуя совету М. Горького, К.И. Чуковский указал на связь Б. Шоу и О. Уайльда. Писателю важно было подчеркнуть влияние социалистических взглядов Б. Шоу на мировоззрение О. Уайльда, в результате которого в 1891 году была написана столь несвойственная для общественной позиции английского автора статья «Душа человека при социализме». Указание на социалистическую направленность каких-либо

[152] Там же. С. 642.

элементов творчества О. Уайльда ранее не обозначалось в русской литературе, так как слишком ярким было его амплуа эстета. Чтобы не быть голословным и подчеркнуть, что его точка зрения не является исключением, К.И. Чуковский приводит мнения И.Г. Неупокоевой, отмечающей революционную направленность статьи, в которой автор признает, что «бедняки не должны мириться с ужасающими условиями своего существования»[153], и Е.В. Корниловой, также увидевшей социальную направленность этой работы писателя, в которой «он взволнованно и гневно пишет о нищете английского народа»[154]. Заметим, что оба исследования были опубликованы в 1958 году, во время возвращения наследия Уайльда к советскому читателю после долгих лет забвения.

В статье, написанной в 1960 году, К.И. Чуковский воспринимает эстетизм О. Уайльда уже не как праздное кокетство ума, а как способ, с помощью которого поэт стремился «расшатать одну из важнейших основ форсайтской идеологии»[155].

Чтобы показать, что английское общество осознавало неприглядную сущность сформировавшихся общественных отношений, К.И. Чуковский указывает на закономерный характер протеста просвещенных людей того времени против догматов викторианской эпохи, влиявших на разные сферы жизни. До О. Уайльда существующие порядки критиковали А.Ч. Суинберн, Д.Г. Россетти, Дж. Рёскин, У. Моррис, чьи идеи, по мнению К.И.Чуковского, и продолжил в своем творчестве О.Уайльд. Всех их сближал «бунт против монотонной, бескрасочной, бесчеловечной действительности, задавившей красоту и поэзию своим пошлым и корыстным торгашеством»[156], который был направлен на форсайтскую эстетику и на все общественное устройство в целом.

---

[153] Там же. С. 646.
[154] Там же. С. 647.
[155] Там же.
[156] Там же. С. 642.

Продолжая развивать идеи социальной направленности творчества О. Уайльда, в том числе обусловленной фактами биографии поэта, К.И. Чуковский критикует биографа Х. Пирсона за нивелирование прогрессивной роли эстетических воззрений английского поэта в деле борьбы с засильем буржуазных отношений в определенный период английской истории. Думается, что такой подход к восприятию творчества О. Уайльда был сформирован у К.И. Чуковского в том числе и под влиянием идей вульгарного социологизма, во многом утративших к началу 50-х гг. XX века свои позиции.

Неизменным в восприятии К. И. Чуковским творчества О. Уайльда осталось признание его несомненного таланта, проявленного в произведениях, которые будет волновать читателей в любую историческую эпоху: «В то время, как Джон Рескин, Уолтер Пейтер, Джон Эддингтон Саймондс и другие вдохновители, учителя и собратья давно ушли в историю <…> имя Уайльда стало одним из популярнейших литературных имен <…>, было в нем что-то такое, что привлекало и привлекает к нему массу людей»[157].

Анализ восприятия К.И. Чуковским творчества О. Уайльда на протяжении всей его литературной деятельности показал, что в первые два десятилетия XX века К. И. Чуковский критиковал эстетические воззрения О. Уайльда, считая художественный стиль его произведений откровенной буффонадой. В дальнейшем критик скорректировал в лучшую сторону свое отношение к английскому писателю. В переработанной в конце 1950-х гг. для сборника «Люди и книги» статье «Оскар Уайльд» восприятие творчества О. Уайльда стало более взвешенным. Поведенческая и творческая эксцентрика английского писателя рассматривалась уже как средство борьбы с пуританской моралью. Не менее важно и то, что О. Уайльд, по словам К.И. Чуковского, являясь популяризатором искусства, своим творчеством открывал возможность для широкой читательской аудитории приобщиться к

[157] Там же. С. 660.

высшим достижениям французских и английских художников: «Он же апеллировал ко всем, ко всему человечеству, и – единственный из всего поколения – сделался всемирным писателем»[158]. Стали ли эти изменения по отношению к творчеству О. Уайльда следствием писательской зрелости К.И. Чуковского, были ли они обусловлены «критикой» М. Горького по этому вопросу или же благоприятной общественной обстановкой, позволившей вернуть имя О. Уайльда на литературную арену, сказать трудно. Но можно с уверенностью констатировать, что всесторонняя оценка заслуг О. Уайльда помогла К.И. Чуковскому не только определить место английского писателя в общественной жизни своего времени, но и способствовала популяризации его произведений среди русских читателей.

§ 3.4. Взаимосвязь романтического и реалистического направления в романе Г.Р. Хаггарда «Копи царя Соломона»

Английский писатель Г.Р. Хаггард вошел в литературу как представитель викторианской и эдвардианской приключенческой литературы, автор многочисленных авантюрных романов. В России большой популярностью пользуется его роман «Копи царя Соломона». Впервые это произведение было издано в 1891 году в переводе Е.А. Бекетовой[159]. Русских читателей привлекла фантазия автора, настолько конкретно воплощенная, что создавалось ощущение правдивости происходящих на страницах книги событий и реальности существования всех созданных персонажей. Г.Р. Хаггард явился первооткрывателем африканской культуры, познакомиться с которой мог каждый, кто хотел увидеть другие миры и познать историю древних цивилизаций.

---

[158] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 416.

[159] Хаггард Г.Р. Копи царя Соломона: Повесть Райдера Гаггарда / Пер. с англ. Ек. Бекетовой. – СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1891. – 325 с.

В отечественном литературоведении исследования творчества Г.Р. Хаггарда сводятся, в основном, к отдельным статьям или предисловиям к его книгам. В статье А.Б. Давидсона представлена биография Г.Р. Хаггарда в период его пребывания в Африке[160]. Проблематика отдельных произведений освещена в работах И.С. Васильевой[161] и А.А. Федорова[162]. Н.Н. Жегалов в небольшом очерке «Поэт неведомой страны» называет английского писателя мастером поэтических оттенков, занятым поиском таинственного и неизведанного мира[163]. Более основательное исследование художественного наследия Г.Р. Хаггарда представлено в монографии Н.Д. Садомской[164], в которой творческий путь английского писателя рассмотрен в контексте культурно-исторической ситуации в Англии рубежа XIX–XX вв. Д.М. Урнов в своей работе отмечает этнографическую точность в произведениях Г.Р. Хаггарда, а также поэтизацию им нецивилизованного мира[165].

Одним из первых критических отзывов о Г.Р. Хаггарде в России стало предисловие К.И. Чуковского «Копи царя Соломона», опубликованное в издании одноименного романа в 1922 г. Впервые об английском авторе К.И. Чуковский высказался в «Корреспонденциях из Лондона» (1904), назвав его «писателем далеко не крупного калибра»[166]. Одна из глав книги «Живой как жизнь» (1962), посвященная неудачным сокращениям слов в русском языке, названа К.И. Чуковским «Умслопогасы», что является именем одного из персонажей романа Г.Р. Хаггарда «Аллан Квотермейн» (1887). Слово это настолько было похоже на широко использовавшиеся в то время нелепые

---

[160] Давидсон А.Б. Шаг в Африку Хаггарда // Хаггард Г.Р. Миссия в Трансвааль. – М.: Наука, 1973. – С. 3–15.
[161] Васильева И.С. Уникальный талант рассказчика // Хаггард Г.Р. Собрание сочинений: В 12 т. – Калуга: Библио, 1992. – Т. 1. – С. 5–24.
[162] Федоров А.А. Идейно-эстетические аспекты развития английской прозы (70–90-е годы XIX в.). – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 188 с.
[163] Жегалов Н.Н. Поэт невидимой страны // В мире книг. – 1973. – № 5. – С. 73–74.
[164] Садомская Н.Д. Творчество Генри Райдера Хаггарда и английская литература конца XIX – начала XX века. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2006. – 303 с.
[165] Урнов Д.М. Писатель, которого читают // Haggard H.R. King Solomon's Mines. – М.: Прогресс, 1972. – С. 5–22.
[166] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 504.

составные слова, что И. Ильф и Е. Петров употребили его в своем романе «Двенадцать стульев»: «в их чудесной пародии на театральные афиши 20-х годов появилась такая строка: “Мебель – древесных мастерских *Фортинбраса* при *Умслопогасе*”»[167]. Упоминая этот занимательный факт, К.И. Чуковский хотел отметить не только хорошее чувство юмора замечательных писателей, но и их близкое знакомство с творчеством Г.Р. Хаггарда.

Над вступительной статьей к роману Г.Р. Хаггарда «Копи царя Соломона» К.И. Чуковский начал работать задолго до ее публикации. В дневнике писателя сохранилась запись от 23 ноября 1918 г.: «Третьего дня я написал о Райдере Хаггарде»[168]. Свою статью К.И. Чуковский начинает историей о найденных в Южной Африке, недалеко от реки Замбези, руинах неизвестного старинного города, которые «у туземцев <…> исстари назывались Зимбабве, что по-тамошнему значит каменный дом или каменный город» [Ч.: 531][169]. Возникновение этих руин, свидетельствующих о существовании некоего города, породило множество легенд. Согласно одной из них, этот центр «возник в древние библейские времена, за тысячи и тысячи лет, задолго до Рождества Христова, чуть ли не при царе Соломоне» [Ч.: 531]. К.И. Чуковский опровергает эту точку зрения, ссылаясь на исследования ученых, которые после изучения древних руин пришли к выводу, что «царь Соломон тут не при чем, что эти развалины относятся к позднейшему времени и им самое большее пятьсот или четыреста лет» [Ч.: 531]. Сведения о том, что этот город был вероятным местом торговли аборигенов с приезжающими купцами, по наблюдению К.И. Чуковского, развенчали поэтическую историю о возможности существования на этой

---

[167] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Живой как жизнь: О русском языке; О Чехове; Илья Репин; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 81.

[168] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 233.

[169] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

территории неизвестной цивилизации. Легенда о возникновении города могла бы потерять свое очарование при столь примитивном объяснении, если бы «в Африке не жил один молодой англичанин, по имени Генри Райдер Хаггард» [Ч.: 531], который служил чиновником в британской колонии Наталь и очень хорошо изучил нравы и обычаи зулусских кафров. Именно эти знания помогли Г.Р. Хаггарду на страницах своего романа создать выразительные и запоминающиеся образы местных жителей. Несомненная симпатия автора к этим персонажам определила иной подход к проблеме взаимоотношений колонизаторов и завоеванных африканских племен, что стало новой страницей в истории английской литературы.

Колорит местной жизни, а также мечтательность Г.Р. Хаггарда, по мнению К.И. Чуковского, определили повышенный интерес писателя к истории возникновения древнего города, где «вдали от европейцев, в течение десятков веков, сохранилось в нетронутом виде загадочное легендарное племя» [Ч.: 531]. Г.Р. Хаггард провел большую работу по сбору информации и подготовке собственной вариации происходивших в древние времена событий, результатом которой в 1885 г. явился его знаменитый роман «Копи Царя Соломона». К.И. Чуковский указывает на отличительную черту этого романа – его достоверность: «Тема невероятная, сказочная, а, между тем, читаешь – и веришь» [Ч.: 531]. Объяснение этому противоречивому феномену русский писатель видит в мировоззренческой позиции и в особенностях национального менталитета английских авторов, которые «изображают жизнь с таким “реализмом”, с такой внимательной любовью к натуре, что даже фантастическое выходит у них натуральным. Даже выдумка кажется былью» [Ч.: 532].

Романтизм Г.Р. Хаггарда, основанный на разочаровании викторианской эпохи в научно-техническом прогрессе, смог найти пути для воссоздания реальных событий в романе. Действительность в виде описания природы и точных этнографических подробностей представлена обстоятельно, что создает впечатление, что «все словно списано с натуры» [Ч.: 531]. По

наблюдению К.И. Чуковского, похожая техника характерна для творчества Д. Свифта, С.Т. Кольриджа, Э. По и Г.Д. Уэльса, которые в своих произведениях «изображают сверхъестественные, невозможные вещи, каких в жизни никогда не бывает, но все у них обставлено, будто видишь своими глазами то, о чем они говорят» [Ч.: 532]. Ткань повествования настолько фактографична, что даже фантастические элементы не могут поколебать уверенности читателя в правдивости изложенных событий. Даже в манере изложения Г.Р. Хаггарда К.И. Чуковский увидел свойственное для его стиля соединение романтической истории с реальными фактами: «все объемистые длинные романы, свои фантазии он излагает медлительно, деловито, подробно, – от чего еще больше усиливается внешнее правдоподобие рассказываемого» [Ч.: 532]. Картина события или культура места, где происходит действие, – будь то Древний Египет, завоевание Мексики в XVI в. или же сама Викторианская эпоха с ее консервативными ценностями, – передаются с исторической точностью. К.И. Чуковский полагает, что дополнительным фактором формирования правдивого впечатления является фантазия Г.Р. Хаггарда, не отрешенная от реалий жизни, а «приземистая, очень солидная, обуздываемая на каждом шагу холодными прикосновениями фактов» [Ч.: 532].

Самым популярным и узнаваемым героем произведений Г.Р. Хаггарда является бесстрашный охотник и путешественник Аллан Квотермейн. К.И. Чуковский считает, что именно популярность этого персонажа определила возникновение целого цикла посвященных ему рассказов: «Читатели (особенно подростки) так полюбили Кватермэна, что Райдеру Хаггарду пришлось написать о нем еще несколько книг» [Ч.: 532]. Серия романов о Квотермейне включает 18 произведений, что свидетельствует о том, что Г.Р. Хаггард был лично заинтересован в продолжении истории об охотнике. Причину этой заинтересованности К.И. Чуковский видит не в приключенческом антураже повествования, хотя «все эти романы далеки от обывательских будней» [Ч.: 532], а в сходстве мировоззрения автора и его

героя. Герой романа воплощает собой и своими поступками идею превосходства белого человека над туземцами, характерную для колониальной эпохи. Квотермейн, умный и решительный, беззаветно преданный своей стране, является воплощением английского джентльмена, наделенного незаурядными качествами. Однако и многие африканцы, которых вывел на страницах романа Г.Р. Хаггард, восхищали своей храбростью и мудростью. По мысли К.И. Чуковского, английский писатель настолько увлекался изображением фантастического мира, что и главных героев избирал исключительных и неординарных: «Райдер Хаггард за всю свою жизнь не написал ни единой книги, где было бы изображено повседневное прозябание обыкновенных заурядных людей» [Ч.: 532].

Романы Г.Р. Хаггарда представляли собой впечатляющие путешествия в давно исчезнувшие цивилизации, далекие страны, привлекавшие своей загадочностью и хранившие несметные сокровища. Фантастический мир, являющийся у Г.Р. Хаггарда важным фоном каждого приключения, основывается, по мнению К.И. Чуковского, в том числе на стремлении английского автора устранить белые пятна в истории; именно поэтому «его тянет в загадочные, сказочные страны, каких еще никто никогда не видал, – к гробницам легендарных героев, в огненные пещеры, где скрыты заповедные клады, к шаманам, кудесникам, магам, к каким-то изумительным заколдованным женщинам, которые, при помощи чар, живут тысячи и тысячи лет и, умирая, воскресают опять» [Ч.: 532]. Описанием этих невероятных чудес Г.Р. Хаггард восполнил потребность массового читателя в романтических приключениях, столь близких и доступных на страницах его книг.

К.И. Чуковский критически отзывался о мнимой однотипности романов Г.Р. Хаггарда, в которой его обвиняли многие современники, считавшие, что «его книги <…> однообразны, одна повторяет другую», «когда прочтешь три-четыре, новая уже не нужна» [Ч.: 533]. Подобное впечатление могло сложиться из-за схожести сюжетов, основанных на

экзотическом антураже. Кроме того, романы Г.Р. Хаггарда были построены по образу средневекового рыцарского романа, в котором главный герой почти всегда совершал благородный поступок. Но внешняя однотипность лишь кажется таковой, так как «творческая, неисчерпаемо-изобретательная» [Ч.: 533] фантазия писателя помогает создать ему настолько разнообразные занимательные сюжеты, наполненные множеством событий и деталей, что никакие попытки логического объединения их в единую систему не дадут результата. К.И. Чуковский полагает, что эта черта романов Г.Р. Хаггарда позволила ему стать популярнейшим писателем современности, который «вот уже третьему поколению французских, немецких, английских детей и подростков (а порою и взрослых) <…> доставляет безмерную, ничем не заменимую радость» [Ч.: 533]. Читатель не только испытывает радость от соприкосновения с культурой и историей других стран, но и получает моральное удовлетворение от убедительно представленных вечных ценностей человеческой жизни: долга, любви, верности и веры.

Восприятие К.И. Чуковским творчества Г.Р. Хаггарда во многом отразило отношение отечественного культурного сознания к творчеству английского писателя. В начале XX века Г.Р. Хаггард был известен прежде всего как автор приключенческих романов, ставших в то время неотъемлемой частью массовой культуры. В своем предисловии к публикации романа «Копи царя Соломона» К.И. Чуковский впервые в отечественном литературоведении предпринял попытку рассмотреть романы Г.Р. Хаггарда в контексте идеологической литературы английского колониализма, а также охарактеризовал художественное своеобразие одного из самых значительных произведений английского писателя. Симпатия К.И. Чуковского к Г.Р. Хаггарду и его наследию во многом стала отправной точкой отечественной рецепции творчества этого писателя, интерес к которому в России заметно усилился с 90-х гг. XX в., когда появились многочисленные переводы его произведений, ранее неизвестных на русском языке.

§ 3.5. Шерлок Холмс А.К. Дойля – типичный персонаж неоромантического направления в литературе

Творчество Артура Конан Дойля занимает важное место в культуре Англии конца XIX – начала XX веков, на развитие которой большое влияние оказал научно-технический прогресс. Авторы в своих произведениях широко использовали научную тематику, восхищаясь технологическими достижениями, предвещавшими человечеству грандиозные перспективы. В отличие от большинства писателей Конан Дойль основой прогресса считал не практические результаты, а логическую работу, предшествующую им. Неслучайно в лице своего центрального персонажа – Шерлока Холмса – он воплотил образ ученого, исследователя, опирающегося на научный подход при объяснении практических вопросов, когда каждая деталь важна и не должно быть неопределенности.

Отношение к творчеству Конан Дойля у исследователей не было унифицированным. В разное время в создателе Шерлока Холмса видели и британского милитариста (за участие в англо-бурской войне), и низкопробного бульварного романиста, – неизменным оставалось лишь признание его разностороннего и сильного дарования. Интерес к изучению биографии и творчества Конан Дойля со стороны многих исследователей был обусловлен тем, что в нем видели не только представителя английской литературы, но и автора, значимого для мирового литературного процесса. В книге Н.Я. Надеждина[170] представлены беллетризованные биографические рассказы о Конан Дойле, в которых достаточно полно раскрывается личность английского писателя. Поэтическим этюдом о жизни писателя является научно-популярная работа И.В. Романовой[171]. М. Чертанов[172] не ограничивается в своем исследовании только биографическими данными;

---

[170] Надеждин Н.Я. Артур Конан Дойль. – М.: Мир энциклопедий Аванта+; Астрель, 2011. – 220 с.
[171] Романова И.В. Артур Конан Дойл: биография в стихах. – Архангельск: тип. «КИРА», 2016. – 73 с.
[172] Чертанов М. Конан Дойл. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 555 с.

увлекательно описывая многогранную натуру Конан Дойля, автор характеризует специфику творчества писателя и воссоздает его внутренний мир. В книге американского писателя Дж.Д. Карра[173] множество малоизвестных фактов о жизни и творчестве Конан Дойля. Исследование М. Симса[174] посвящено истории создания самого известного персонажа Конан Дойля – Шерлока Холмса. В статье В.Е. Мироновой[175] анализируется рецепция детективных произведений английского писателя в России.

Восприятие творчества Конан Дойля русской аудиторией рубежа XIX–XX веков было неоднозначным. С одной стороны, все восхищались неординарными способностями Шерлока Холмса, а с другой – с неприятием относились к творчеству самого Конан Дойля. Подобная парадоксальность была обусловлена спецификой детектива, считавшегося низкопробным жанром, не способным занять достойное место в русской литературе наряду с каноническими жанрами. Поэтому авторов детективных историй упрекали в отсутствии таланта, а их произведения подвергали резкой критике.

Большую роль в формировании объективного общественного мнения по отношению к детективному жанру и, в частности, к творчеству Конан Дойля сыграли литературно-критические работы К.И. Чуковского. Интерес к детективам был вызван переводческой деятельностью писателя. Работая с произведениями Конан Дойля, О. Генри, Г.К. Честертона, К.И. Чуковский изучал истоки и эволюцию детектива, рассматривая его как явление массовой культуры. Не ограничиваясь собственным восприятием детективного жанра, К.И. Чуковский исследовал его, принимая во внимание разные точки зрения.

---

[173] Карр Дж.Д. Жизнь сэра Артура Конан Дойла: Человек, который был Шерлоком Холмсом. – М.: Центрполиграф, 2001. – 394 с.
[174] Симс М. Артур и Шерлок: Конан Дойл и создание Холмса. – М.: Эксмо, 2018. – 380 с.
[175] Миронова В.Е. Рецепция детективного творчества Артура Конан Дойла в русской литературе: к постановке вопроса // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2016. – № 1 (10). – С. 73–85.

Свое отношение к бульварной книжной продукции К.И. Чуковский выразил в лекции «Нат Пинкертон и современная литература», впервые прочитанной в 1908 г. в Московском литературно-художественном кружке. Отдельным изданием эта лекция была опубликована в том же году в Санкт-Петербурге. К.И. Чуковский отмечал разлагающее влияние «легкого» чтения на русскую интеллигенцию. Сделанным наспех детективным романам, заполонившим книжные полки большинства обывателей, он противопоставляет произведения Конан Дойля, которые считает образцом добротной детективной литературы. Отметим, что К.И. Чуковский считал достойными внимания только ранние «классические рассказы» о Шерлоке Холмсе. Прочая проза английского писателя подвергалась им критике. Так, 28 июня 1920 года К.И. Чуковский охарактеризовал в своем дневнике поздние рассказы Конан Дойля как «ловко написанные, но забываемые и – в глубине – бесталанные»[176]; позже, 15 декабря 1955 года, он назвал последние истории о Шерлоке Холмсе «плоскими»[177].

Творчеству Конан Дойля, и, в частности, Шерлоку Холмсу посвящена статья К.И. Чуковского «О Шерлоке Холмсе», впервые опубликованная в 1945 г. как предисловие к сборнику «Союз рыжих и другие рассказы». Эта статья до сих пор печатается во многих сборниках рассказов английского писателя.

Статья состоит из четырех частей, три из которых посвящены Шерлоку Холмсу. К.И. Чуковский оригинально начинает повествование, сразу вовлекая читателя в сюжет повести Конан Дойля «Этюд в багровых тонах». Молодого Макферлена обвиняют в убийстве и все улики против него. Спасти его от несправедливого приговора и доказать, что он невиновен, может только один человек – Шерлок Холмс. По твердому убеждению Макферлена, которое является отражением общественного мнения, детектив «отыщет

---

[176] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник (1901–1921) / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 299.
[177] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13: Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 209.

виновного, он доберется до правды, он не допустит, чтобы ни в чем не повинные люди попадали на скамью подсудимых» [Ч.: 565][178]. И, несмотря на то, что это выдуманный персонаж, и Конан Дойль создал его не в том полном и безупречном виде, который свойственен многим известным литературным героям, не поверить в Шерлока Холмса невозможно.

Макферлен считает достаточным сообщить Шерлоку Холмсу о своей беде и быть уверенным, что «с этой минуты Шерлок Холмс не станет ни есть, ни спать, ни думать о посторонних вещах, пока не отыщет разгадку всей этой чудовищной загадки» [Ч.: 565]. Подобная ситуация произошла с паяльщиком Хорнером (рассказ «Голубой карбункул»), которому предъявили обвинение в краже редкого камня, а Шерлок Холмс нашел настоящего вора. Решение каждого вопроса требует от сыщика максимум сил и напряжения. К.И. Чуковский цитирует слова доктора Ватсона о кропотливой и трудной работе Шерлока Холмса, когда он «буквально падал с ног, лишался чувств – так много сил отдавал <…> своей самоотверженной и вдохновенной работе» [Ч.: 566].

Несмотря на то, что Шерлок Холмс нигде не служит и живет на средства, получаемые в виде наград за раскрытые преступления, К.И. Чуковский отмечает его бескорыстие при выполнении своей работы. И замечание доктора Ватсона в рассказе «Черный Питер» о том, что «он был настолько бескорыстен – или настолько независим, – что нередко отказывал в помощи богатым и знатным» и в то же время «целые недели ревностно занимался делом какого-нибудь бедняка» [Ч.: 566], в очередной раз подтверждает мысль К.И. Чуковского о том, что при расследовании дел Шерлок Холмс опирается только на свои жизненные принципы и понятия чести. По мнению писателя, это не должно означать, что Шерлок Холмс помогает только беднякам, – его интересует любой загадочный, странный случай. И тогда может показаться, что не о сострадании идет речь, а о любви

[178] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

ко всякого рода загадкам и тайнам, которые Шерлок Холмс любит распутывать, и о скуке, охватывающей великого сыщика всякий раз, когда его ум не занят распутыванием сложного дела. К.И. Чуковский считает, что Шерлок Холмс наговаривает на себя, когда сообщает, что его интересует только «правильное решение трудной задачи, а как это решение отразится на людях, <…> вполне безразлично» [Ч.: 566]. На самом деле в рассказах много примеров, доказывающих обратное. К.И. Чуковский вспоминает случай из рассказа «Человек с рассечённой губой», когда долгие поиски Шерлоком Холмсом мужа миссис Сент-Клер удручают его самого, потому что «судьба тех людей, что замешаны во всех этих загадках, мучит и тревожит его» [Ч.: 566]. Несмотря на сдержанность и скрытность Шерлока Холмса, во многих рассказах можно заметить его волнение, когда «ему не удается оправдать те надежды, которые возлагают на него обратившиеся к нему за помощью люди, – волнуется потому, что жалеет и любит этих несчастных людей» [Ч.: 566]. Напускное равнодушие Шерлока Холмса тем более очевидно, когда мы видим, как он сильно переживает за каждую свою неудачу, особенно в тех случаях, когда от его работы зависит судьба какого-нибудь человека.

Нередко Шерлок Холмс подвергает себя опасности, особенно если знает, что решение загадки поможет делу справедливости. Героическую храбрость демонстрирует сыщик в рассказах «Пестрая лента» и «Человек с рассечённой губой», – в первом случае оставаясь в комнате в ожидании ядовитой змеи, а во втором – находясь в притоне, в котором узнавание грозит ему смертью. Поэтому можно трактовать буквально слова К.И. Чуковского о том, что «разгадка каждого запутанного дела – для Холмса вопрос жизни и смерти» [Ч.: 567]. Шерлок Холмс не уклоняется ни от одного дела, если верит, что оно может «обеспечить ему победу добра и правды» [Ч.: 567].

Несмотря на то, что Шерлок Холмс является одной из самых ярких фигур детективного жанра, предназначенного для взрослого чтения, книги о нем давно вошли в детскую литературу. По мнению К.И. Чуковского «Шерлока Холмса любят дети всего мира» [Ч.: 567] за его мощный

интеллект, уникальную наблюдательность, разнообразные таланты и удивительную способность выходить победителем в сложнейших ситуациях. Поэтому таким популярным местом посещения в Лондоне для школьников всего мира является дом на Бейкер-стрит. К.И. Чуковский считает, что детей восхищает не только храбрость Шерлока Холмса, но и замечательная сила его мысли, так как в литературе для детей не было еще литературного героя, обладающего «такой сокрушительной логикой, таким проницательным и победоносным умом» [Ч.: 568].

Все эти качества позволяют определить Шерлока Холмса как типичного неоромантического героя, жизнь которого сопряжена с приключениями и риском. Существенный элемент неоромантического литературного течения – захватывающий и напряженный сюжет, основным элементом которого являются таинственные события и опасности, – в полной мере присутствует в рассказах Конан Дойля. По словам К.И. Чуковского, все люди, «ошеломленные каким-нибудь загадочным, необычайным событием» [Ч.: 568], стремятся попасть к Шерлоку Холмсу, так как верят, что он «обладает почти чудодейственной мыслительной силой, что при помощи своей могучей аналитической мысли он разъяснит и распутает все, что заурядным умам представляется безнадежно запутанным» [Ч.: 568].

Тем удивительнее оказывается тот факт, что «Шерлок Холмс – чуть ли не единственный из персонажей детской мировой литературы, главное занятие которого – мышление, логика» [Ч.: 568]. Логическая цепь, построенная великим сыщиком, оказывается настолько простой, что понятна даже детям. И каждый раз читатель удивляется, почему он сам не смог прийти к этим выводам. Эта видимая простота не может умалить экстраординарные способности детектива, заключающиеся в оригинальности мышления и использовании необычных методов исследования.

К.И. Чуковский отмечает, что любому выводу великого детектива предшествует большая мыслительная работа, на которую во многих

рассказах обращает внимание Конан Дойль. Например, в рассказе «Человек с рассеченной губой» мы читаем: «Шерлок Холмс, когда у него была какая-нибудь нерешенная задача, мог не спать по целым суткам и даже неделям, обдумывая ее»; в повести «Собака Баскервилей» Шерлок Холмс просит доктора Уотсона оставить его в одиночестве, так как «в эти часы он взвешивает все доказательства, сопоставляет их, подвергает их самой строгой проверке и устанавливает, какие пункты существенно важны, а какие не имеют значения» [Ч.: 568, 569]. В каждом рассказе Конан Дойля, по мнению К.И. Чуковского, проповедуется могущество человеческого разума, а изображение процесса мышления, не оторванного от реальных действий, «в беллетристике – величайшая редкость» [Ч.: 569].

В отличие от типичного представителя неоромантизма, отчужденного от народа и находящегося в позиции «сверхчеловека», Шерлок Холмс не дистанцируется от людей, его мышление конкретно и «всегда касается житейских событий и фактов, и потому его результаты очевидны для всех» [Ч.: 569]. Он не окутан тайной и в нем нет той многозначительности, которая присуща многим героям. Читатели настолько точно представляют его образ, как будто знакомы с ним.

К.И. Чуковский отмечает еще одну феноменальную способность Шерлока Холмса, на которой базируется его мышление, – наблюдательность: сыщик может «внимательно и зорко подмечать в окружающем мире такие явления, мимо которых мы обычно проходим, как слепые» [Ч.: 569].

В своей статье К.И. Чуковский приводит множество примеров, демонстрирующих удивительную наблюдательность великого детектива, когда он по внешности или одной только детали мог определить характер и род занятий человека. Со стороны подобные умозаключения кажутся сверхъестественными, но по факту являются лишь результатом внимательности и долгих лет тренировок, так как, по мнению К.И. Чуковского, «наблюдательность, как и всякую другую способность ума, можно изощрять и совершенствовать» [Ч.: 569]. Поэтому такое важное

значение в выводах сыщика занимают разные, изначально кажущиеся неважными, детали, – рукава, ногти, подошвы, грязь на ботинках и др.

Способность делать поразительные выводы по мельчайшим признакам часто удивляет не только читателей, но и доктора Ватсона. В статье К.И. Чуковский приводит примеры подобной работы детектива: так, в рассказе «Пять зернышек» Шерлок Холмс по почве на ботинках посетителя догадывается, откуда он приехал; в повести «Собака Баскервилей» заочно дает характеристику доктору Мортимеру по его палке. Догадки детектива почти всегда подтверждаются и вначале кажутся чудом, но когда Шерлок Холмс досконально разъясняет ход своих мыслей, который является простым и логичным, у читателей, по мнению К.И. Чуковского, создается впечатление, что «каждый человек, если бы он развил в себе эту способность всматриваться в мелочи окружающей жизни и, главное, сопоставлять одну с другой, мог бы достичь таких же результатов» [Ч.: 570].

К.И. Чуковский считает, что именно уникальные способности детектива составляют «особую привлекательность Холмса для всякого молодого читателя» [Ч.: 570] и содержат столь важный для детской литературы поучительный компонент. Воспитательное значение рассказов о Шерлоке Холмсе основывается на работе самого детектива, захватывающей и создающей впечатление реального включения. По словам К.И. Чуковского, «Холмс требует от каждого из нас повышенной зоркости, сосредоточенного внимания к самым обыкновенным вещам, он приучает нас ориентироваться в окружающем мире; он искореняет, как великий порок, всякое ротозейство, верхоглядство, всякое равнодушие к мельчайшим подробностям окружающей жизни» [Ч.: 570].

К.И. Чуковский определяет также характер работы великого детектива, не имеющей ничего общего с работой полицейских сыщиков. В рассказах Конан Дойля смелое и находчивое мышление Шерлока Холмса противопоставляется скудному, ограниченному рамками казенного воспитания и восприятия сознанию сыщиков Скотленд-Ярда, поэтому «не

только в его работе, но и во всей его психике нет ничего полицейского» [Ч.: 571].

Шерлок Холмс предстает не только исследователем, но и разносторонней личностью. К.И. Чуковский называет его поэтом и художником, который не только владеет навыками, необходимыми для его работы, но и, обладая актерскими способностями, может перевоплощаться в разных людей. Он любит вокальную музыку, особенно Р. Вагнера, и сам играет на скрипке. К.И. Чуковский отмечает осведомленность Шерлока Холмса в разных областях науки: он «цитирует Горация, Петрарку, Гафиза, Флобера», у него есть «несколько ученых трудов по психиатрии и химии», ему «не чуждо и философское мышление» [Ч.: 571]. Высокая культура детектива лишь подчеркивает его целеустремленность, заключающуюся в желании получить как можно больше знаний в разных областях науки. Поэтому можно считать ошибочным мнение о том, что многое в его работе основано на интуиции, – правильные выводы гениального сыщика базируются на его глубоких познаниях в различных научных сферах. Конан Дойль подтверждает эту мысль в первой части повести «Долина страха» словами самого Шерлока Холмса о том, что «детективу бывают полезны любые знания»[179].

В третьей части статьи «О Шерлоке Холмсе» К.И. Чуковский рассуждает о «пинкертоновщине», распространившейся в то время достаточно широко не только в зарубежной, но и в русской литературе. Еще в статье «Нат Пинкертон и современная литература» (1910) К.И. Чуковский резко отзывался о любителях низкопробной бульварщины, являющейся жалким подражанием стилю мастеров добротного детективного жанра. Причиной возникновения подобного явления в литературе К.И. Чуковский называл огромный успех «повестей и рассказов, которые напечатал о

[179] Конан Дойл А. Неизвестный Шерлок Холмс: Роман, рассказы. – СПб.: Социально-коммерческая фирма «Россия-Нева», 1992. – С. 15.

Шерлоке Холмсе английский писатель Конан Дойль»[180]. Необычайная популярность Шерлока Холмса и его помощника доктора Ватсона незаметно стала центрообразующим началом во вновь созданной отрасли детективной литературы. Не стоит отрицать исторической ценности этих произведений, так как в них, кроме известных персонажей классической детективной литературы, отразились черты того общественного класса, который выдвинул этих героев.

Ссылаясь на мнение английских критиков, К.И. Чуковский утверждал, что наиболее подражаемым из всех героев мировой беллетристики был Шерлок Холмс, любимый миллионами читателей во всем мире: «Поэтому нашлись спекулянты-издатели, которые ради легкой наживы стали печатать в Америке, в Австралии, в Норвегии, в Турции, а также в России тысячи фальшивых книжонок, где распространяли о Шерлоке Холмсе всякую бездарную ложь, то есть выдумали своего собственного Шерлока Холмса, не имеющего ничего общего с тем, о котором мы сейчас говорили»[181]. Просвещенный читатель мог без труда опознать «ненастоящего» Шерлока Холмса, поскольку привнесенные извне черты были слишком очевидны. Тем не менее многие не распознали подделки и простодушно поверили, что Шерлок Холмс во всех произведениях один и тот же. К.И. Чуковский считал, что подобное сопоставление являлось грубейшей ошибкой, так как Холмс Конан Дойля сочетанием необычных качеств намного превосходил своих двойников. Вымышленный Шерлок Холмс, не обремененный нравственными принципами, являл образ настоящего полицейского сыщика и был понятен и удобен мелким лавочникам и обывателям. А подлинный Шерлок Холмс был, по словам К.И. Чуковского, «слишком интеллигентен для них, слишком много размышлял и разговаривал», не стрелял из револьвера и не «бил

---

[180] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 571.
[181] Там же. С. 571–572.

кулаками ненавистных им евреев, китайцев, негров»[182]. И поэтому причину всех трансформаций образа Шерлока Холмса К.И. Чуковский видел не в жалких попытках подражателей написать еще один шедевр детективной литературы, а в желании публики «незаметно, инстинктивно, стихийно изменять его по своему вкусу, наполнять его своим духовным и нравственным содержанием»[183], что в итоге привело к тому, что Шерлок Холмс потерял свою индивидуальность, так как читатель «отложил на нем, на его личности свою многомиллионную психологию»[184].

К.И. Чуковский резко отзывается о втором Шерлоке Холмсе, называя его «прислужником богачей и наемным убийцей» [Ч.: 572][185]. И если подлинный Шерлок Холмс отошел в тень, то его двойник стал особенно популярен среди реакционно настроенных общественных кругов, отрицавших прогресс в любом его проявлении. Именно в это время в печати появилось большое количество полицейских рассказов, созвучных по названию с детективами Конан Дойля. К.И. Чуковский приводит в пример некоторые из них: «Кровавый талисман», «Желтые черти», «Заговор негров», «Павильон крови», «Хищники китайской курильни» и т. д. [Ч.: 572]. Их авторам трудно было удержаться на уровне Конан Дойля, им казался слишком привлекательным мир насилия. Во всех этих рассказах Шерлок Холмс уподоблялся главной фигуре низкопробного бульварного романа – Нату Пинкертону, окончательно расходясь с образом оригинального персонажа. Но, по мнению К.И. Чуковского, грамотный человек без труда мог определить, какие черты великого детектива являются привнесенными со стороны и определяются действующей идеологией. В осквернении же своего

---

[182] Там же. С. 572.
[183] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 736 с.
[184] Там же.
[185] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

доброго имени Шерлок Холмс «ничуть не повинен, равно как и его создатель – Конан Дойль» [Ч.: 572].

В заключительной части статьи «О Шерлоке Холмсе» К.И. Чуковский знакомил читателей с самим Конан Дойлем. Его выводы опирались, в том числе, и на впечатления, основанные на личном знакомстве с английским писателем, встреча с которым произошла в 1916 году во время поездки К.И. Чуковского в Англию.

Используя прием ретроспективы, К.И. Чуковский кратко знакомил читателей с биографией Конан Дойля. Первые писательские опыты создателя великого детектива с Бейкер-стрит, по словам К.И. Чуковского, не были удачными: «Он <Артур Конан Дойль> стал писать для журналов всевозможные рассказы и очерки. Эти произведения не имели успеха» [Ч.: 573]. Ситуация изменилась, когда английский писатель задумал написать серию детективных рассказов о гениальном сыщике. Одним из прототипов главного героя стал Джозеф Белл, преподаватель медицинского университета, в котором учился писатель. Популярность к Конан Дойлю пришла с выходом в печать в 1889 году повести «Знак четырех» и была настолько велика, что, по словам К.И. Чуковского, «у всех книжных магазинов выстраивались длинные очереди нетерпеливых читателей, жаждущих возможно скорее узнать, какие новые подвиги совершил их любимый герой» [Ч.: 573]. С начала 1890-х годов книги Конан Дойля о Шерлоке Холмсе публиковались большими тиражами.

Такое положение дел, как считал К.И. Чуковский, было хорошо для Шерлока Холмса, но не для Конан Дойля, который писал произведения других жанров и с другими героями. Вышедшие в 1889 году историко-приключенческий роман «Приключения Михея Кларка», в 1884–1886 годах – стилизованный под мемуары сборник рассказов «Подвиги бригадира Жерара», в 1896 году – исторический роман «Родни Стоун» не заинтересовали читателей, которые, «признавая достоинства всех этих книг, все же не переставали высказывать то же упорное требование, чтобы он дал

им еще что-нибудь о Шерлоке Холмсе» [Ч.: 573]. В итоге Конан Дойль начал тяготиться статусом автора только рассказов о Шерлоке Холмсе, которые он считал легким чтивом. По мнению К.И. Чуковского, настрой автора повлиял на качество его произведений: «Последние его книги о Шерлоке Холмсе и сравнить невозможно с его первыми книгами. Они схематичны, бесцветны, лишены остроумия и кажутся бледными копиями прежних рассказов» [Ч.: 573]. Читатели не были столь критичны в оценке рассказов о Шерлоке Холмсе и требовали от Конан Дойля продолжения.

Разговор К.И. Чуковского с Конан Дойлем во время их встречи в Лондоне в 1916 году еще раз подчеркнул нежелание английского писателя признавать детективы со своим самым известным персонажем высоким литературным достижением. И когда К.И. Чуковский заметил, что считает романы «Затерянный мир» и «Отравленный пояс» «более художественными, чем иные рассказы о Шерлоке Холмсе», Конан Дойль согласился с ним, воскликнув: «О, если бы вы знали, до чего надоело мне считаться автором одного только Шерлока Холмса!» [Ч.: 574]. Популярность Шерлока Холмса, которого большинство читателей считали реальным лицом, была настолько велика, что оттесняла самого автора. Так, во время прогулки Конан Дойля с К.И. Чуковским «извозчики, чистильщики сапог, репортеры, уличные торговцы, мальчишки-газетчики, школьники то и дело узнавали его и приветствовали фамильярным кивком головы» [Ч.: 574], видя в нем если не самого Шерлока Холмса, то автора рассказов о нем. Истории о Шерлоке Холмсе не приносили автору никакого морального удовлетворения, в то же время отодвигая на второй план его серьезные произведения, с помощью которых Конан Дойль смог бы занять в литературе более достойное место.

К.И. Чуковский не считал Конан Дойля великим писателем и сообщал в своем предисловии, что его «сравнивать нельзя с такими гениями английской литературы, как Свифт, Дефо, Филдинг, Теккерей, Диккенс» [Ч.: 574]. В духе своего времени К.И. Чуковский упрекал Конан Дойля за его буржуазность, неспособность выразить в своих произведениях протест

против старого мира. И даже Шерлок Холмс, бесстрашно борющийся со множеством злодеев, ни разу не спросил себя: «почему же хваленая английская жизнь порождает так много уголовных преступников?» [Ч.: 574].

Сильной критике со стороны К.И. Чуковского подверглись также последние рассказы Конан Дойля о Шерлоке Холмсе (о чем было сказано ранее), в которых, по мнению писателя, уже не наблюдается той силы мысли и того полета фантазии, которые свойственны первым рассказам о знаменитом детективе. Так, в дневниковой записи от 2 января 1956 года К.И. Чуковский отметил, что «читал <…> дурацкие бездарные приключения Шерлока, написанные Дойлем в конце жизни»[186].

Мнение К.И. Чуковского во многом соответствовало отношению всего мира к литературному гению английского писателя, который до сих пор (несмотря на то, что он написал множество разных по жанровой принадлежности произведений, в том числе три сборника стихотворений) остается прежде всего автором Шерлока Холмса.

Статья К.И. Чуковского «О Шерлоке Холмсе» является классическим предисловием к сборникам рассказов о Шерлоке Холмсе в России. Оценка К.И. Чуковским главного литературного героя Конан Дойля во многом помогла сформировать у русских читателей объективное представление не только о Шерлоке Холмсе как неординарной личности, эрудите, преданном науке и обладающем страстью к точным и достоверным знаниям, но и о творчестве Конан Дойля в целом. Акцентируя внимание на образе Шерлока Холмса, К.И. Чуковский пытался выделить все самое ценное и значимое для современного читателя. Его оценка во многом сформировала в России представление о Конан Дойле как новаторе детективного жанра, представившем читателям новый тип героя, в лучшую сторону отличавшегося от характерного для детективной литературы того времени. Своей статьей К.И. Чуковский доказал, что ни один из героев мировой

---

[186] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13: Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 210.

беллетристики «не приобрел такой широкой популярности, какая досталась на долю «“отшельника с Бейкер-стрит”»[187], и донес мысль, что талантливый ум ученого должен быть направлен исключительно на благо человечества.

§ 3.6. Утопические представления Г.К. Честертона о действительности как отражение гуманистического восприятия мира

Творчество Г.К. Честертона является ярким литературным явлением Англии первой трети XX века. Неоднозначность и парадоксальность художественного наследия писателя обусловила повышенный интерес к его произведениям, жанровое многообразие которых поражало: это были романы, новеллы, литературные биографии, религиозные и философские трактаты, сборники стихотворных произведений, а также большое количество эссе на культурно-исторические, социально-исторические и философско-теологические темы. Труды Г.К. Честертона привлекали читателей глубиной философского содержания и максимальной выразительностью формы, органичностью включения в литературный контекст эпохи и собственных мировоззренческих взглядов писателя.

Эти особенности обусловили интерес исследователей к творчеству Г.К. Честертона. Отклики и рецензии на книги английского писателя, воспоминания его современников, монографические исследования его произведений способствовали пониманию роли художественного наследия Г.К. Честертона в формировании литературно-художественного пространства Англии. В российском литературоведении английскому писателю были посвящены немногочисленные научные исследования, содержавшие, в силу неоднозначности его творчества, противоречивые оценки. В работах С.С. Аверинцева[188] и Н.Л. Тауберг[189] отмечались

---

[187] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 575.

[188] Аверинцев С.С. Гилберт Кийт Честертон, или неожиданность здравомыслия // Честертон Г.К. Писатель в газете. – М.: Прогресс, 1984. – С. 329–342.

блестящий стиль Г.К. Честертона, его эксцентричность, умение увлечь читателя необычным сюжетным действием. А.В. Луначарский в предисловии к сборнику «Человек, который слишком много знал»[190] указывал на оригинальность формы и политическую подоплеку многих рассказов писателя, обличавших английских аристократов. Другие исследователи рассматривали художественное наследие Г.К. Честертона с позиций советской идеологии, называя его политические взгляды и мировоззрение реакционными и утопическими (К.Г. Локс[191], И.А. Кашкин[192], А.А. Елистратова[193]).

Одним из отечественных критиков, интересовавшихся Г.К. Честертоном и его творчеством, был К.И. Чуковский. Время пребывания русского писателя и критика в Лондоне совпало с началом литературной деятельности Г.К. Честертона – публикацией его ярких, искрометных эссе.

В «Корреспонденциях из Лондона» (1904), рассуждая о социальном упадке английской драмы, К.И. Чуковский приводит ответ английского писателя, в котором он в шутливой форме предлагает каждому заниматься своим делом. Несмотря на то, что мысль Г.К. Честертона витиевата и кажется несерьезной, К.И. Чуковский видит в ней рациональное начало: «Несмотря на шутовскую форму этого ответа, в нем кроется здоровая мысль о независимости культурных явлений от преднамеренных воздействий человека»[194].

Публицистическую деятельность Г.К. Честертона, в отличие от писательской, К.И. Чуковский считает убедительной и удачной. По его

---

[189] Трауберг Н.Л. Честертон – биограф и историк // Прометей: Альманах. – М.: Молодая гвардия, 1967. – Т.2. – С.291–297.
[190] Луначарский А.В. Предисловие к книге Дж. Честертона «Человек, который слишком много знал» // Луначарский А.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Худ. лит., 1965. – Т.5. – С. 505–507.
[191] Локс К.Г. Новый Дон Кихот // Печать и революция. – 1929. – № 2–3. – С.162–163.
[192] Кашкин И.А. Г.К. Честертон // Кашкин И. Для читателя-современника: Статьи и исследования. – М.: Советский писатель, 1968. – С. 327–374.
[193] Елистратова А.А. Предисловие // Честертон Г.К. Рассказы. – М.: Правда, 1958. – С. 3–9.
[194] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 509.

мнению, она носила не столько развлекательный, сколько просветительский характер и была направлена на формирование духовной и культурной атмосферы в Англии начала XX века. К.И. Чуковский отмечает полемический задор и неожиданные аргументы, используя которые Г.К. Честертон ведет спор со своими друзьями и оппонентами, среди которых были Б. Шоу и Г. Уэллс: «30 марта 1921. Сегодня все утро читал нью-йоркскую “Nation” и лондонское “Nation and Athenaeum”. Читал с упоением: какой культурный стиль – всемирная широта интересов. Как остроумна полемика Бернарда Шоу с Честертоном»[195]. К.И. Чуковского удивляла разносторонность вопросов, рассматривавшихся Г.К. Честертоном и носивших порой радикально противоположный характер: он мог рассуждать о дарвинизме и об идеалистической философии, о научно-техническом прогрессе и о давних традициях.

В некоторых отзывах на литературные работы Г.К. Честертона К.И. Чуковский критиковал писателя. В дневниковой записи от 28 июня 1920 г. он резко отозвался о романе «Жив-человек»: «<Читал> безумную книгу Честертона “Manalive” с подозрительными афоризмами и притворной задорной мудростью»[196]. Одной из привлекательных черт этого произведения К.И. Чуковский называл неиссякаемый оптимизм, который в этом романе проявился в полной мере.

27 марта 1922 г., читая Т. Гарди и Г.К. Честертона, К.И. Чуковский положительно отзывался о юморе первого писателя и отмечал, что «в Честертоне есть что-то привлекательное»[197]. Подобные высказывания не были единичными – в своих письмах и дневнике К.И. Чуковский часто упоминал Г.К. Честертона и его произведения. Так, в письме Т.М. Литвиновой, написанном в первой половине декабря 1961 г., К.И. Чуковский критиковал творчество английского писателя: «прочитал Честертона, какой

---

[195] Там же. С. 328.
[196] Там же. С. 299.
[197] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 29.

паршивый писатель (за исключением книги о Диккенсе) – хлыщ, воображающий, что вывезет кривая, а она никогда и никуда не вывозит»[198]. К.И. Чуковский считал, что громогласные лозунги, которые произносит Г.К. Честертон, носят развлекательный характер и не предполагают объяснение возникновения или решения существующих общественных проблем.

Примечательно, что упомянутая в письме книга Г.К. Честертона о Ч. Диккенсе («Чарльз Диккенс», 1906), удостоилась высокой похвалы К.И. Чуковского неоднократно. В письме Т.М. Литвиновой, датированном 1960-ми гг., К.И. Чуковский напишет: «Книгу о Диккенсе я прочитал дважды – неисчерпаема!»[199]. Заявление К.И. Чуковского в полной мере отражает необычность этой книги, в которой читатель не найдет традиционной биографии. Г.К. Честертон осмыслил творчество писателя в контексте его жизненного пути не как цепочку последовательных событий, а как целостное явление современной ему эпохи.

К.И. Чуковский считал Г.К. Честертона подлинным мастером эссеистического стиля. В своей «Оксфордской речи» 1962 г. писатель признается, что не может «передать той любви», какую питает «к английским эссеям»[200]. Собираясь представить «пытливому советскому читателю» сборник английских эссе, К.И. Чуковский в число лучших писателей, работавших в этом жанре, включил и Г.К. Честертона. Замыслы К.И. Чуковского не были реализованы, а первые переложения эссе Г.К. Честертона на русский язык были опубликованы в России только в 90-е гг. XX века. Русскому читателю были представлены работы Г.К. Честертона культурологической, философской и религиозной направленности, позволившие поставить его в один ряд с великими мыслителями и

---

[198] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15: Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подгот. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 495.
[199] Там же. С. 484.
[200] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 492.

философами XX века – немецким историософом О. Шпенглером, нидерландским философом Й. Хейзингом, швейцарским педагогом М. Юнгом, французским философом Ж. Маритеном и др.

Творчество Г.К. Честертона настолько увлекло К.И. Чуковского, что он решил написать специальную работу о нем. Первое упоминание об этом замысле встречается в дневниковой записи от 30 марта 1921 г., в которой К.И. Чуковский восхищенно отзывается о лондонском литературном и художественно-критическом журнале «Nation and Athenaeum»: «<…> все нации туго сплетены, цивилизация становится широкой и единой. Как будто меня вытащили из лужи и окунули в океан! <…> Буду же писать для “Nation”. Первое, что я напишу, будет “Честертон”»[201]. 29 марта 1922 г. К.И. Чуковский опять возвращается к этому вопросу: «Чем больше я думаю, тем больше увлекает меня моя будущая статья о Честертоне»[202]. В итоге статья о Г.К. Честертоне была закончена в 1924 г. и издана в виде предисловия к роману «Жив-человек» в переводе К.И. Чуковского, который он осуществил весной того же года[203].

В первой части своей работы под названием «Гилберт Честертон. Жив-человек» К.И. Чуковский рассуждает о таланте английского писателя, из обширного и многогранного художественного наследия которого русские читатели были знакомы к тому времени лишь с иронической повестью «Человек, который был Четвергом». Между тем английский писатель с успехом работал в самых разных жанрах. По словам К.И. Чуковского, «если бы издать всё, что напахано им, получилось бы не меньше ста томов. Разнообразие его талантов поразительно: он пишет и баллады, и рецензии, и философские этюды, и романы, и сыщицкие повести, и морально-

[201] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 328.
[202] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 32.
[203] См.: Честертон Г.К. Жив человек / Предисл., пер. и прим. К.И. Чуковского. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1924. – 236 с.

религиозные проповеди, и куплеты на злобу дня» [Ч.: 547][204]. Разнообразие творчества Г.К. Честертона не ограничивалось многообразием жанровых форм: в его произведениях просматривались самые парадоксальные модели выражения мысли; его называли мистиком и реалистом, консерватором и нигилистом, причем грани разнообразных проявлений находились не в противоречии, а в гармонии между собой.

По мнению К.И. Чуковского, значителен и журналистский талант Г.К. Честертона, работы которого, органично вписанные в публицистику своего времени, способствовали становлению и развитию литературно-художественного пространства Англии первой половины XX века. Называя Г.К. Честертона «газетным поденщиком» и «журналистом на все руки», К.И. Чуковский отмечает, что английский писатель на все явления современной ему общественной жизни откликается «задорно и громко, никогда ни с кем не соглашаясь, полемизируя со всем человечеством. Он всегда при особом мнении – Athanasius contra mundum» [Ч.: 547]. Полемический задор, с которым Г.К. Честертон писал свои статьи, свежесть мысли и неожиданные аргументы привлекали к его творчеству многочисленных читателей. Старомодность и простота стилистики не портили общее благоприятное впечатление от работ английского писателя, затрагивавших вечные ценности, важные для каждого человека.

К.И. Чуковский считает, что такое мнение о творчестве Г.К. Честертона сформировалось благодаря его безудержному и неиссякаемому оптимизму, с которым он пишет свои произведения: «Он врывается в мир прочно установленных истин, как бык в посудную лавку, с неукротимой и буйной энергией, и чем он буйнее, тем веселее» [Ч.: 547]. Называя его «самым бравуарным» писателем Англии, К.И. Чуковский в метких выражениях описывает неуемную энергию Г.К. Честертона: «Он постоянно машет кулаками, рвется в бой и зычно хохочет, словно трубит в боевую трубу» [Ч.:

[204] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

547]. Энергия мысли отражается не только в ритме его стихов, всегда полнокровных и жизнерадостных, но и в широком круге тем, по которым Г.К. Честертон спорит с признанными мастерами полемического жанра – Б. Шоу и Г. Уэльсом: о техническом прогрессе и консервативных религиозных традициях, об иррациональной философии Ф. Ницще и о дарвинизме. В главе «Флаг мироздания» книги «Вечный человек», относящейся к одной из известнейших теологических работ Г.К. Честертона, английский писатель в противоречивых положениях постарался объяснить истоки и саму суть своего оптимизма: «Чтобы откреститься от явного кощунства пессимизма, я нередко называл себя оптимистом <…>. Я был прав, ощущая, как удивительно все на свете, – ведь я сам и хуже, и лучше всего остального»[205].

К.И. Чуковский считает общественные идеалы Г.К. Честертона наивными, а стремление к романтизации повседневности преувеличенным и часто неуместным. С этих позиций писатель критикует роман Г.К. Честертона «Жив-человек», в котором «двойник Честертона, буйнорадостный Инносент Смит» призывает людей быть счастливыми и «для того, чтобы люди почувствовали очарование жизни, стреляет в них из револьвера и кувыркает их над бездонными пропастями» [Ч.: 547][206]. Боевая жизнерадостность и неизбывный оптимизм романа английского писателя настолько близки к буффонаде, что К.И. Чуковский с особой иронией описывает сцену, в которой главный герой романа «заставляет мрачного пессимиста, ученика Шопенгауэра – усесться верхом на водосточной трубе и, свесив ноги над бездною, петь благодарственную песню о счастье:

Какое счастье было мне
В веселой Англии родиться
И здесь, на этой крутизне,

[205] Честертон Г.К. Вечный Человек / Пер. с англ. Н.Л. Трауберг, комментарии Л.Б. Сумм. – М.: Политиздат, 1991. – С. 416.
[206] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

С улыбкой радости явиться!» [Ч.: 547].

В призывах Г.К. Честертона к счастью К.И. Чуковский видит утопию, которая не позволяет реально оценить социально-политическую обстановку в стране. Мы не можем обвинить К.И. Чуковского в предвзятости мнения или следовании определенному идеологическому направлению, поскольку идеалистическая позиция Г.К. Честертона в корне не соответствовала анархии общественного сознания Англии рубежа веков. Оценивая мировоззрение Г.К. Честертона как иррациональное, К.И. Чуковский обнаруживает главную проблему писателя: в попытках «заставить читателя по-новому ощутить счастье жизни» Г.К. Честертон не ищет путей и способов для его поиска, а «подобно своему Инносенту, <…> принуждает и нас восхищаться лужами, горшками, занавесками, селезнями» [Ч.: 548].

Вся деятельность английского писателя на общественном поприще не вызывает иллюзий у К.И. Чуковского, который сравнивает его с быком в посудной лавке: «Как бы ни метался он по лавке, посуда остается цела» [Ч.: 548]. Идеализируя средневековую теологию, быт и хозяйство старой Англии, Г.К. Честертон много дискутировал с Б. Шоу, защищавшем достоинства социалистического устройства. Но все призывы английского писателя, по мнению К.И. Чуковского, не решали злободневных вопросов несправедливого социального устройства, потому что Г.К. Честертон «и пылинки не тронет во всем укладе современной Англии», а «побушевав, сколько нужно, через несколько страниц утихомирится и смиренно прославит все сущее» [Ч.: 548].

В произведениях Г.К. Честертона полемика не всегда возникает как неприятие существующей точки зрения; его пафосные идеи, по мысли К.И. Чуковского, часто являются «мелкособственнической утопией» и возвращением назад, причем такое положение вещей вполне устраивает английских читателей, которые подспудно видят в Г.К. Честертоне не бунтаря, а верноподданного патриархальной Англии, который под личиной

воинствующего еретика «с самыми революционными жестами выступает на защиту старозаветных традиций» [Ч.: 548].

Возвращаясь к роману «Жив-человек», К.И. Чуковский сравнивает автора произведения с его главным героем, называет последнего «симулянтом революционного пафоса». Обвиняя Инносента Смита в непоследовательности обличения социальных бед общества, К.И. Чуковский называет лицемерным буффонством ниспровержение всех уставов и канонов из уст главного героя. Противоречие особенно заметно в последних главах романа, когда Инносент Смит «оказывается одним из самых верных агнцев современного мещанского стада» [Ч.: 548]. Софизмы главного героя полностью отражают его умеренную позицию: «всякая революция есть возвращение вспять, к дореволюционному быту, что всякий прогресс есть иллюзия, и проч.» [Ч.: 548]. К.И. Чуковский с иронией замечает, что такой взгляд на развитие общества настолько либерален, что «рядом с ним даже такие умеренные люди, как Герберт Уэллс, Бернард Шо и Голсуорси, кажутся крайними левыми» [Ч.: 548].

Шутки Г.К. Честертона, которыми наполнены его произведения, отражают желание отгородиться от бессмыслицы и несправедливости окружающего мира. К.И. Чуковский критически относится к способу, которым Г.К. Честертон пытается достичь этого показного задора. Используемый писателем литературный прием, который заключается в том, чтобы «каждый банальнейший трюизм обывательской мудрости вывернуть наизнанку, отчего неопытному глазу любая тривиальная мысль может показаться парадоксом» [Ч.: 547], – избитый, обветшалый; и если у О. Уайльда, виртуозно владевшего этим приемом, парадоксы органично вписывались в структуру произведений[207], то Г. Честертон довел его до крайности. По мнению К.И. Чуковского, читателю в книгах Г.К. Честертона уже трудно будет найти хотя бы страницу «где не было бы изготовленных

[207] См.: Жаткин Д.Н., Морозова С.Н. Творчество Оскара Уайльда в восприятии К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XI: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта, 2019. – С. 31–46.

таким механическим путем парадоксов», которые сначала «пугают и радуют, но потом становится ясно, что банальщина навыворот – та же банальщина» [Ч.: 548][208]. Гиперболизированное восторженное восприятие английским писателем всего окружающего очень близко к попытке скрыть разочарование, свойственное пессимизму многих модернистов начала XX века. В этом К.И. Чуковский видит «органический порок Честертона, парализующий его влияние на современного русского читателя» [Ч.: 549].

Несмотря на столь явную критику мировоззрения Г.К. Честертона, используемых писателем стилистических приемов, К.И. Чуковский не умаляет его места как писателя в литературном пространстве Англии рубежа веков. К.И. Чуковский считает, что в сознании образованного английского общества образ Г.К. Честертона ассоциируется со множеством литературных достоинств и перечисляет некоторые из них: «подвижный, непоседливый, диалектический ум; горячий темперамент сангвиника; ошеломительная эксцентричность сюжетов; универсальная эрудиция; богатый и разнообразный словарь, – все качества большого писателя» [Ч.: 549]. О популярности Г.К. Честертона говорит и тот факт, что его лекционное турне по Америке превратилось, по словам К.И. Чуковского, «в триумфальное шествие; такими овациями американцы встречали в свое время только Чарлза Диккенса» [Ч.: 549].

Анализируя литературное наследие Г.К. Честертона, К.И. Чуковский относит к произведениям, пользующимся наибольшим успехом у читателей, роман «Наполеон из Ноттинг-Хилла» (1904), сборник рассказов «Клуб удивительных промыслов» (1905) и роман «Человек, который был Четвергом» (1908). Отдельно писатель отмечает детективные истории Г.К. Честертона, главным действующим лицом которых является католический священник отец Браун. Рассказы, высоко оцененные современниками, заслуженно стали классикой детективного жанра. Читателей же, по мнению

[208] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

К.И. Чуковского, в этих рассказах привлекает не только занимательный сюжет, но и обаятельный образ талантливого и одновременного скромного отца Брауна, который, несмотря на свое призвание, «посвятил себя уголовному сыску» [Ч.: 549]. Вместе с тем в дневниковых записях К.И. Чуковского от 23 и 24 марта 1922 г. остались следующие свидетельства: «Читал “Wisdom of Father Browns”, by Chesterton. Wisdom rather stupid and Chesterton seems to me the most commonplace genius I ever read of» [*«“Мудрость отца Брауна” Честертона. Мудрость довольно глупая, и Честертон представляется мне самым заурядным гением, какого мне доводилось читать*]»[209]; «Читаю Chesterton’a “Innocence of Father Brown”» – the most stupid thing I ever read» [*«“Неведение отца Брауна” Честертона – ничего глупее не читал*]»[210].

Критический талант Г.К. Честертона проявился в его биографических книгах о Роберте Браунинге (1903), Бернарде Шоу (1909), в которых, по мысли К.И. Чуковского, «под фельетонной фразеологией <…> удалось уловить глубоко продуманные, самобытные мысли»[211]. Относящаяся к этой же серии книга о Ч. Диккенсе знакомит читателей с эпохой, жизнью и творчеством этого великого писателя, причем Г.К. Честертон отступает от точности биографического жанра – факты интересуют его лишь в той мере, как они повлияли на литературный феномен Ч. Диккенса. К.И. Чуковский уделяет большое внимание этой работе Г.К. Честертона, поскольку творчество Ч. Диккенса было популярно в России (о чем свидетельствует множество переводов его произведений на русский язык[212]), и даже полагает,

---

[209] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 25.
[210] Там же.
[211] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 549.
[212] См.: Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. К.И. Чуковский о специфике переводческого восприятия произведений Чарльза Диккенса в России // Балтийский гуманитарный журнал. – 2018. – Т. 7. – № 3 (24). – С. 92–97.

что «все современное поколение английских читателей ощущает Диккенса – по Честертону»[213].

Отмечая, что критические статьи Г.К. Честертона «исчисляются тысячами», К.И. Чуковский обращает внимание, что наиболее значительные из них «вошли в его книгу “Двенадцать типов” (Байрон, Лев Толстой, Вальтер Скотт, Карлейль и др.)»[214]. В этих статьях проблемы социологии, политики, науки, экономики преподносились в яркой и доступной форме; представленные морально-нравственные, философские и эстетические концепции были не только новы в английской литературе, но и в некоторой степени противоречили нормам викторианской идеологии и морали. К.И. Чуковский называет значимые литературно-философские труды Г.К. Честертона – два сборника этюдов «Еретики» (1905) и «Ортодоксия» (1908).

Г.К. Честертон часто декларировал свою позицию с точки зрения журналиста и публициста, причем, по мнению К.И. Чуковского, «как эссеист он не имел себе равных в современной английской словесности»[215]. К.И. Чуковский приводил названия некоторых эссе, в полной мере отражавшие художественный мир писателя: «Что я нашел у себя в кармане», «О лежании в постели», «Ортодоксальный цирюльник», «Игрушечный театр», «Доисторическая железнодорожная станция», «Трагедия двухпенсовой монеты», «Почему хорошо иметь только одну ногу». Неожиданное прочтение традиционных литературных форм и характер отстаиваемых ценностей позволили Г.К. Честертону прочно вписать свои произведения в контекст значимых явлений литературной эпохи.

Работа К.И. Чуковского «Гилберт Честертон. Жив-человек», являясь одной из первых литературоведческих работ о Г.К. Честертоне в России, предложила объяснение повышенного издательского интереса к английскому

---

[213] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 549.
[214] Там же.
[215] Там же.

писателю в начале XX века. К.И. Чуковский привлек внимание русского читателя к оригинальному стилю честертоновских произведений, ярким сюжетным решениям, парадоксальности суждений. Он рассмотрел творческое наследие Г.К. Честертона в единстве идейно-эстетического осмысления автором окружающего мира и его художественного воплощения, доказав, что призыв к вере в человека и во все самое лучшее является не слабостью английского писателя, а отражением его гуманистического восприятия мира.

ГЛАВА 4. Творчество американских писателей в осмыслении К.И. Чуковского

§ 4.1. Творческая индивидуальность Г. Бичер-Стоу. Литературная судьба романа «Хижина дяди Тома»

В американской литературе середины и второй половины XIX в. особое место занимает творчество Г. Бичер-Стоу, отразившее важные события политической жизни эпохи и общественные настроения. В литературе это было время позднего романтизма, характеризовавшегося расцветом аболиционистской литературы, наиболее активного в политическом и общественном планах романтического течения. Литературная деятельность Г. Бичер-Стоу воплотила в себе самые яркие и вместе с тем характерные черты этого направления: элементы публицистичности, проповеднический пафос, протест против рабства, осуществлявшийся с эстетических, общегуманистических позиций. Мировую популярность писательнице принес роман «Хижина дяди Тома» (1852), в котором Г. Бичер-Стоу представила реальную картину рабовладельческого быта в южных штатах Америки.

Творчеству Г. Бичер-Стоу посвящено немало исследований. В России направленность восприятия художественного наследия американской писательницы зависела от общественно-политической ситуации. Так, в критической литературе второй половины XIX в. (в частности, в исследованиях М.А. Бекетовой[1] и Е.А. Сысоевой[2]) в качестве основных выделялись такие черты творчества Г. Бичер-Стоу как религиозная окраска, аболиционистская направленность, бытописательство. Вместе с тем не было уделено должного внимания отражению в ее романе «Хижина дяди Тома» важнейших проблем современности.

---

[1] Бекетова М.А. Детство и воспитание Г. Бичер-Стоу // Вестник воспитания. – 1895. № 8. – С. 74–97.

[2] Сысоева Е.А. Жизнь Гарриет Бичер Стоу, автора «Хижины дяди Тома». – СПб.: типолит. П.И. Шмидта, 1892. – 151 с.

С начала XX в. акценты восприятия меняются; критики, согласно веяниям времени, усматривают в романе Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» революционную направленность, причем основной акцент делается на социально-историческое значение произведения (см., например, научно-популярные книги Г.С. Петрова[3] и И.И. Иванова[4]). В работах советских литературоведов нередко наблюдается иная крайность – недооцениваются или не рассматриваются нравственные и религиозные аспекты творчества Г. Бичер-Стоу (см. публикации Р.Д. Орловой[5], М.П. Тугушевой[6] и Г.А. Устенко[7]).

Одной из наиболее глубоких работ о творчестве Г. Бичер-Стоу и, в частности, о ее романе «Хижина дяди Тома», стала статья К.И. Чуковского «Бичер Стоу и ее книга». Опираясь на биографию писательницы, К.И. Чуковский смог не только осмыслить художественное своеобразие ее произведений, но и представил некоторые положения, идущие вразрез с общепринятыми, часто узконаправленными взглядами на особенности творчества Г. Бичер-Стоу.

Изначально статья была написана в 1941 г. в качестве предисловия к школьному изданию романа Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» и содержала обширные рассуждения о правах чернокожих в США, о власти капиталистов. В этой редакции «“Детгиз” отверг ее, так как тогда боролись с “Чуковщиной”»[8]. В позднем варианте, опубликованном в 1966 г., К.И. Чуковский добавил больше биографических данных и снял рассуждения по острым политическим вопросам. Позднее этот «сглаженный»,

---

[3] Петров Г.С. Друг рабов, Бичер-Стоу. – М.: тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1903. – 35 с.
[4] Иванов И.И. Учитель взрослых и друг детей (Бичер-Стоу): Биогр. очерк. – 3-е изд. – М.: ред. журн. «Юная Россия», 1907. – 126 с.
[5] Орлова Р.Д. Гарриет Бичер-Стоу: Очерк жизни и творчества. – М.: Просвещение, 1971. – 127 с.
[6] Тугушева М.П. Роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома». – М.: Высшая школа, 1985. – 96 с.
[7] Устенко Г.А. Аболиционистские романы Бичер-Стоу («Хижина дяди Тома», «Дред»): Учеб. пособие для студентов филол. фак. и фак. иностр. яз. – Одесса: Изд-во Одес. гос. ун-та им. И. И. Мечникова, 1961. – 71 с.
[8] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13: Дневник (1936-1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 428.

отредактированный вариант статьи стал неприемлем для самого писателя, назвавшего результат своей работы «банальщиной, сюсюканьем, фальшью»[9]. В дневниковой записи от 25 марта 1966 г. К.И. Чуковский резко отозвался о своей вынужденной уступке требованиям времени: «Всю жизнь я отдал на то, чтобы таких ханжеских гладеньких статеек не существовало на свете – и вот в “Собрании моих сочинений” как образец читателям преподносится эта затхлая статья, в которой нет ни искры чуковщины»[10]. Тем не менее эта статья, являясь литературным свидетельством уходящей эпохи, стала противодействием попыткам социологов дискредитировать роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» как неугодный и нежелательный для детского чтения. Она была нова и по теме, и по форме, а потому значительно выделялась на фоне других исследований по творчеству Г. Бичер-Стоу.

В ретроспективно-биографической части статьи «Бичер-Стоу и ее книга» (отметим, что прием ретроспекции писатель использовал и для анализа творчества других авторов – Б. Шоу[11] и У. Уитмена[12]) К.И. Чуковский уделяет большое внимание атмосфере, в которой прошло детство американской писательницы. Отец Г. Бичер-Стоу, будучи проповедником, воспитывал своих детей в рамках строгой пуританской морали и «постоянно внушал им, что они ужасные грешники, которым надо почаще молиться и каяться» [Ч.: 550][13]. Первая детская книга, которую отец прочитал Г. Бичер-Стоу, носила название «Грешники в руках у разъяренного бога». К.И. Чуковский называет ее страшной книгой, не подходящей для детского чтения, поскольку «в ней говорилось о том, какие адские муки ожидают

---

[9] Там же.
[10] Там же.
[11] См.: Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Творчество Бернарда Шоу в литературно-критическом восприятии К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – IX: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта, 2018. – С. 46–59.
[12] См.: Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Поэзия У. Уитмена в литературно-критическом осмыслении К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – X: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта, 2018. – С. 129–148.
[13] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

детей после смерти, если дети нарушат хоть малейшую заповедь, которая напечатана в Библии» [Ч.: 550]. Неудивительно, что такое суровое воспитание повлияло на девочку, которая с раннего детства была молчалива, серьезна и «Библию <…> знала чуть не всю наизусть» [Ч.: 550].

В тринадцатилетнем возрасте Г. Бичер-Стоу работала учительницей в школе для девочек. Уже тогда, по мнению К.И. Чуковского, несмотря на свою суровую жизнь, регламентированную догматами религии, она проявила незаурядные способности, когда, наблюдая какие-либо забавные эпизоды из жизни, она потом «отлично в тесном кругу рассказывала о них смешные истории» [Ч.: 550].

Принадлежность к секте пуритан, считавших грехом любую деятельность, связанную с развлечениями, не умалила у Г. Бичер-Стоу желания проявить свой талант писателя. В 1924 г. она сочинила повесть о древнеримском язычнике Клеоне. Не имеющее художественной ценности произведение, тем не менее, выявило, по словам К.И. Чуковского, талант девочки: «она отлично владеет пером, то есть умеет легко, без особых усилий выражать на бумаге свои чувства и мысли» [Ч.: 551].

При переезде в 1832 г. в Цинциннати Г. Бичер-Стоу продолжила работать учительницей. После замужества и рождения детей, тоскуя по родному краю и нуждаясь в дополнительном заработке, Г. Бичер-Стоу начала писать для журналов небольшие статьи о тех, кого хорошо знала – о фермерах Новой Англии. По оценке К.И. Чуковского, «статейки были заурядные: не лучше и не хуже множества подобных статеек, которые печатались в мелких журнальчиках» [Ч.: 552]. Все они были основаны на изображении известных Г. Бичер-Стоу ситуаций и характеров и проникнуты духом проповедничества. Яркость и живость этим материалам придавал юмор, ставший отличительной чертой ее метода и в дальнейшем.

В 1843 г. была опубликована первая книга Г. Бичер-Стоу – сборник краткой прозы о Новой Англии «Мэйфлауэр, или Очерки нравов и характеров потомков пилигримов». Дидактические по своему содержанию

первые рассказы, очерки и записки автобиографического характера, включенные в книгу Г. Бичер-Стоу, были мало выразительны в художественном отношении и не выходили, по словам К.И. Чуковского, «из ряда тех посредственных повестей и рассказов, которые печатались сотнями в тогдашних американских журналах» [Ч.: 552–553]. Писательница в своих произведениях обращается к проблеме воспитания или же описывает и прославляет пуританские нравы и мораль, осуждающие пороки людей.

Одним из самых значительных произведений, написанных Г. Бичер-Стоу, стал роман «Хижина дяди Тома». К.И. Чуковский в своей статье подробно описывал историю создания романа, заказанного у Г. Бичер-Стоу в 1851 г. еженедельным журналом «Национальная эра», планировавшим напечатать «повесть о неграх». В это время антирабовладельческие настроения были самой жгучей темой, и Г. Бичер-Стоу, проникнувшись сочувствием к аболиционистскому движению, «тотчас же принялась за работу, нисколько не помышляя о том, чтобы создать заметное произведение искусства» [Ч.: 552].

Перед написанием своего романа Г. Бичер-Стоу перечитала всю доступную аболиционистскую литературу: эссе, трактаты, рассказы рабов. Сначала она написала главы, в которых «изображается смерть дяди Тома, и только потом сочинила начало» [Ч.: 553]. Задуманная история, написанная легко и быстро, в конечном виде представляла собой объемное двухтомное сочинение, хотя изначально ее планировалось разместить в трех или четырех ежемесячных номерах. Несмотря на злободневность поднятой темы, повесть, по наблюдению К.И. Чуковского, прошла в журнале «незамеченной», и «автор получил за нее ничтожную сумму» [Ч.: 553].

Но история романа только началась; в 1852 г., после его публикации отдельным изданием, о нем узнал весь мир. По словам К.И. Чуковского, «успех этой книги оказался такой колоссальный, какого не выпадало на долю ни одной из когда-либо написанных книг» [Ч.: 553]. Этот роман не только

получил признание широкой читательской аудитории, но и был высоко оценен известными современными писателями.

Мировая популярность романа «Хижина дяди Тома», который «вскоре перевели на двадцать три языка» [Ч.: 553], обусловлена актуальностью темы, отвечающей настроениям и духу времени. Роман оказал большое влияние на культуру и политику, дав аболиционистскому движению новый стимул и перестроив общественное мнение и сознание в целом; для большинства читателей персонажи книги явились архетипами национального сознания. К.И. Чуковский увидел в этой книге подлинную Г. Бичер-Стоу: «боевая и страстная – душа этой, казалось бы, скучной и затурканной женщины, такая непохожая на ее пуританскую внешность» [Ч.: 553].

Не менее интересна и театральная судьба «Хижины дяди Тома». По наблюдениям К.И. Чуковского, после выхода романа «разные драматурги – большие и малые – переделали эту повесть в пьесу – в Венгрии, в Греции, в Дании, то есть сделали из нее множество пьес, и все эти пьесы одновременно ставились чуть ни во всех европейских столицах и во всех северных штатах Америки» [Ч.: 553]. Легкость, с которой стал возможен переход этого романа в драматический жанр, объясняется несколькими причинами. Во-первых, при создании образов своих персонажей Г. Бичер-Стоу наделяет их чертами, свойственными определенному сочетанию человеческих качеств, и, несмотря на их «придуманность», они становятся нарицательными. Раскрытию характеров героев способствуют вводимые в сюжет их предыстории. Во-вторых, неоспоримым достоинством романа для постановщиков пьесы явились элементы бытописательства. В отличие от традиционной сюжетной фабулы, у Г. Бичер-Стоу описание места действия не всегда предваряет сюжетную историю, а вводится автором по мере необходимости.

О том, что при постановке этой пьесы в театрах всегда был аншлаг, К.И. Чуковский пишет, опираясь на примечательный факт: «В Нью-Йорке зимою 1853–1854 года “Хижину” ставили в одном большом театре по восемнадцать раз в неделю, и театр был всегда переполнен» [Ч.: 554].

Популярность книги Г. Бичер-Стоу не ограничилась рамками того времени, в котором ее появление вызвало широкий общественный резонанс. По справедливому замечанию К.И. Чуковского, «она оказалась необыкновенно живучей, человечество упорно не хочет ее забывать, и, конечно, нам нетрудно догадаться, почему в те далекие годы она показалась миллионам читателей таким грандиозным литературным событием» [Ч.: 554]. Художественные достоинства романа несомненны, так как умело разработанные интрига и юмор в произведении, сложный по своей принадлежности к определенному литературному направлению пафос, а также драматические истории персонажей создали необходимые предпосылки для возникновения на рубеже XIX–XX вв. новоанглийской реалистической литературы с местным колоритом.

Не меньшее восхищение, чем роман, вызывает у К.И. Чуковского сама Г. Бичер-Стоу, которая, несмотря на ошеломительный успех, «осталась по-прежнему скромной и непритязательной труженицей» [Ч.: 554]. Восторг, с которым встречали ее люди во время предпринятого ею в 1853 г. путешествия в Европу, свидетельствовал о том, что идеи романа нашли отклик в душе граждан разных стран. К.И. Чуковский приводит в пример ее поездку в Англию, где «на каждой станции, у каждой пристани ее встречали тысячи людей, которые были счастливы, что видят ее» [Ч.: 554]. Люди разного возраста и социального статуса считали честью познакомиться с Г. Бичер-Стоу. Вручаемые ей щедрые подарки и материальная помощь для нуждающихся афроамериканцев придали просветительской миссии ее путешествия еще и благотворительную направленность. По словам К.И. Чуковского, поездка американской писательницы из Англии во Францию, Германию и Швейцарию «превратилась <…> в триумфальное шествие» [Ч.: 554]. Энтузиазм и любовь, с которой ее встречали люди, были сродни признанию «величайших борцов за свободу и счастье всего человечества» [Ч.: 555].

К.И. Чуковский считает, что именно в этом качестве читатели видели Г. Бичер-Стоу, и для многих поклонников ее творчества роман стал «призывом к беспощадной борьбе за раскрепощение миллионов порабощенных людей» [Ч.: 555]. Вместе с тем необходимо иметь ввиду, что Г. Бичер-Стоу не относилась к числу радикально настроенных аболиционистов, вступавших в открытую борьбу с рабством. Ее позиция, как и направленность романа, была религиозно-примирительная, то есть выход из сложившихся противоречий она усматривала в христианской религии, способной примирить рабов и хозяев. И свобода виделась ей уже не в системе общественных отношений, а «предполагала нечто всеобщее и самостоятельное внутри самого человека»[14]. Идея изменить окружающий мир не только с помощью внешних преобразований была не нова в романтической литературе. Например, поздний период творчества И.В. Гете характеризуется тем, что в его произведениях «стремление людей к новой жизни проявлялось не в политической борьбе и не в практической деятельности, а в нравственных исканиях»[15].

В свете сказанного К.И. Чуковский возражает против утилитарного подхода в определении мировоззренческой позиции Г. Бичер-Стоу, уточняя, что она преследовала лишь одну цель – «хлопотала <…> об освобождении негров, живущих на юге США» [Ч.: 555][16], но для широкого круга читателей «Хижина дяди Тома» «явилась протестом против всякого угнетения и рабства» [Ч.: 555]. В Америке влияние книги на умонастроения общества в немалой степени было обусловлено общественно-политическими процессами, происходившими в стране, – «Хижина дяди Тома» «вышла в самый разгар той упорной многолетней борьбы, которая предшествовала так

---

[14] Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Восприятие К.И. Чуковским философии Гегеля // Гуманитарные исследования. – 2017. – № 1 (61). – С. 36.

[15] Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Творчество И.В. Гете в литературно-критическом осмыслении К.И. Чуковского // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – Т. 63. – № 2. – С. 316.

[16] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

называемому “освобождению” негров» [Ч.: 555]. По словам К.И. Чуковского, «негритянский вопрос был центральной темой» [Ч.: 555] всех публицистических произведений того времени. И поэтому неудивительно, что «книга упала на <…> раскаленную почву, словно разрывная граната» [Ч.: 555].

Заметное влияние оказал роман на русскую общественную жизнь. В России небольшой отрывок из романа Г. Бичер-Стоу под названием «Дядя Том» был опубликован в 1853 г. в «Современнике». Полностью, но с большими сокращениями, роман «Хижина дяди Тома» был издан в 1857 г. в качестве приложения к журналу «Русский вестник» и в 1858 г. – к журналу «Современник». К.И. Чуковский называет «благотворной» роль, которую сыграл роман Г. Бичер-Стоу «в деле “раскрепощения” российских крестьян от власти феодалов-помещиков» [Ч.: 555], так как его появление совпало с кануном эпохи освобождения крестьян и воплотило в себе надежды русских людей на переустройство общественного порядка.

К.И. Чуковский отмечал влияние творчества Г. Бичер-Стоу и, в частности, ее романа «Хижина дяди Тома» на отечественную литературную традицию. В данном случае корректно говорить не о прямом воздействии, а рассматривать «связь явления с фактами собственной литературы, предшествовавшими по времени или современными ему»[17]. В статье «Новая книга А.И. Куприна» (1914), посвященной выходу в свет второй части повести А.И. Куприна «Яма», К.И. Чуковский называл купринскую повесть «русской»[18] «Хижиной дяди Тома». Писатель считал каждое из этих произведений символом человеческого подвига, только в «Яме» описывались будущие ожидаемые перемены, которые совершит жаждущее обновления русское общество, а «Хижина дяди Тома» уже являлась «для всех поколений

[17] Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Тыняновский Гейне в восприятии К.И. Чуковского // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2017. – № 3 (43). – С. 154.

[18] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб. – С. 576.

памятником освобождения рабов»[19]. Несмотря на общий гуманный пафос статьи «Новая книга А.И. Куприна», К.И. Чуковский не смягчал идейный замысел повести русского писателя и видел в ней «тот же великолепный протест против насилия и рабства»[20], что и в романе Г. Бичер-Стоу с изложенными в нем гуманистическими принципами преобразования общественных отношений. С такой же настойчивостью К.И. Чуковский отстаивал и самобытность Б. Шоу, в лице которого отечественные критики и литературоведы, согласуясь с веяниями времени, желали видеть «представителя критического реализма»[21].

Анализ рецепции творчества Г. Бичер-Стоу К.И. Чуковским помогает воссоздать историю русской жизни романа «Хижина дяди Тома», который сам писатель любил «как светозарное воспоминание детства и как священную скрижаль человечества»[22], а также оценить отношение русского культурного сознания к творчеству Г. Бичер-Стоу. К.И. Чуковский был одним из первых в отечественной критике, кто указал на сложный и противоречивый художественный метод Г. Бичер-Стоу, объединяющий в себе как реалистические, так и романтические традиции, а также охарактеризовал художественный диалог Г. Бичер-Стоу с А.И. Куприным. В целом восприятие К.И. Чуковским творчества Г. Бичер-Стоу помогает осознать уникальную роль художественного наследия американской писательницы в мировой культуре.

§ 4.2. Космизм поэзии У. Уитмена, направленность творчества поэта на осмысление преобразования американской демократии

Американский поэт и публицист Уолт Уитмен (1819–1892) являлся одной из самых сложных и противоречивых фигур в истории мировой

---

[19] Там же.
[20] Там же.
[21] Жаткин Д.Н., Морозова С.Н. Корней Чуковский о творчестве Бернарда Шоу // XXI век. Человек и окружающий мир. – 2018. – Т. 1. – № 1. – С. 39.
[22] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб. – С. 582.

литературы и культуры. Его поэзия выразила наиболее радикальные устремления своего времени, являясь воплощением как эпохи Просвещения, так и времени подъема романтического искусства. Русского читателя XX века, в первую очередь, заинтересовали воспеваемые поэтом идеи интернационального братства, обращение к теме развивающейся индустрии, образу человека труда. Акцент на этих вопросах предполагал восприятие У. Уитмена как поэта-реалиста. Но такая оценка, являясь преобладающей, не была единогласной. Многочисленные исследования, посвященные У. Уитмену, отразили противоречия в трактовках его наследия.

Теоретические изыскания, определяющие место и роль творчества У. Уитмена в мировом литературном процессе, представлены в трудах А.В. Луначарского[23], М.О. Мендельсона[24] и Д.П. Мирского[25]. Значительная часть работ посвящена изучению культурно-исторического контекста, определившего вектор творческих поисков У. Уитмена, и постижению всей совокупности смыслов его поэзии; это исследования Э.Я. Баталова[26], Т.Д. Венедиктовой[27], А.В. Мулярчика[28], А.И. Старцева[29] и Д. Винтериха[30]. В американской критической литературе также присутствуют наблюдения над творческим методом У. Уитмена. Исследователи G.W. Allen[31], Ch.R. Metzger[32], E. Fred Carlisle[33], P. Smith[34] и G. Shmidgall[35] акцентируют

---

[23] Луначарский А.В. Литературные силуэты. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1925. – 197 с.
[24] Мендельсон М.О. Жизнь и творчество Уитмена. – М.: Наука, 1965. – 368 с.
[25] Мирский Д.П. Поэт американской демократии. Уолт Уитман // Уитман У. Листья травы: Избранные стихи и поэмы. – Л.: Гослитиздат, 1935. – С. 9–30.
[26] Баталов Э.Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. – М.: Наука, 1982. – 336 с.
[27] Венедиктова Т.Д. Поэзия Уолта Уитмена. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 128 с.
[28] Мулярчик А.В. Послевоенные американские романисты. – М.: Художественная литература, 1980. – 279 с.
[29] Старцев А.И. От Уитмена до Хемингуэя. – М.: Советский писатель, 1981. – 374 с.
[30] Винтерих Д. Приключения знаменитых книг. – 3-е изд., доп. – М.: Книга, 1985. – 255 с.
[31] Allen G.W. A Reader's Guide to Walt Whitman. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970. 234 p.
[32] Metzger Ch.R. Thoreau and Whitman. A Study of their Esthetics. Seattle: University of Washington Press, 1961.113 p.
[33] Carlisle E. Fred. The Uncertain Self. Whitman's Drama of Identity. Michigan State University Press, 1973. 207 p.
[34] Smith P. The uncollected poetry and prose of Walt Whitman. New York: Vintage Books, 1932. 123 p.
[35] Shmidgall G. Walt Whitman's Style. New York: Viking, 1988. 132 p.

внимание на вопросах и проблемах, поднятых в произведениях поэта, и анализируют манеру выражения мыслей, способы оформления высказываний.

Наряду с перечисленными работами, внесшими весомый вклад в литературоведческое осмысление творчества У. Уитмена, важную роль в прочтении и оценке произведений американского поэта в России сыграли литературно-критические работы К.И. Чуковского. В своей книге «Мой Уитмен»[36] писатель провел системный анализ творчества поэта, изучил набор художественных средств, используемых У. Уитменом для наиболее полной реализации своих идей, а также формы, выбранные им для этих целей. В этой и других работах писателя синтезированы различные формы рецепции творчества У. Уитмена, способствовавшие продвижению и популяризации его произведений.

Период с 1904 по 1914 гг. может считаться временем пробуждения интереса к творчеству американского поэта в России, во многом происшедшего благодаря деятельности К.И. Чуковского. Одна за другой появляются его статьи об У. Уитмене: «О пути к примирению» (в «Одесских новостях» от 26 ноября 1904 г.), «Уот Уитмен: Личность и демократия его поэзии» (в первом выпуске литературно-публицистического сборника «Маяк», увидевшем свет в Санкт-Петербурге в 1906 г.), «Революция и литература: Поэт-анархист Уот Уитмен» (в газете «Свобода и жизнь» от 25 сентября (8 октября) 1906 г.), «Мировой восторг» (в газете «Речь» от 18 (31) июля 1909 г.), «Поэзия демократии» (анализ перевода К.Д. Бальмонта «Побеги травы» (издание «Скорпиона», 1911), напечатанный в «Речи» от 21 мая (3 июня) 1911 г.), «Анекдот» (в газете «Речь» от 22 февраля (7 марта) 1914 г.). Интерес К.И. Чуковского к У. Уитмену нашел отражение и в дальнейших публикациях на протяжении всей жизни русского писателя, в частности, в статьях «Розанов и Уот Уитмен» (в газете «Петроградское эхо»

---

[36] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – 304 с.

от 29 марта 1918 г.), «Уот Уитмен» (предисловие к публикации переводов стихотворений в № 9 журнала «Красная нива» за 1931 г.), «Уолт Уитмен» (в «Литературной газете» от 10 июня 1939 г.), «Л. Толстой об Уолте Уитмене» (в «Литературной газете» от 25 августа 1940 г.), «Маяковский и Уитмен» (в № 2 журнала «Ленинград» за 1941 г.), «Уолт Уитмен» (в № 2 «Интернациональной литературы» за 1941 г.), «Уолт Уитмен в СССР. Библиографические заметки» (в № 1/2 «Интернациональной литературы» за 1942 г.), «Слушайте Уитмена!» (в «Литературной газете» от 20 мая 1959 г.), «Тургенев и Уитмен» (в «Литературной России» от 28 июля 1967 г.), «Поэт интернационального братства» (в «Известиях» от 1 июня 1969 г.). У. Уитмен был для К.И. Чуковского одной из ключевых фигур мирового литературного процесса, значение которого не утрачивалось с годами.

В № 10 журнала «Весы» за 1906 г. была опубликована статья К.И. Чуковского «Русская Whitmaniana»[37], явившаяся первым опытом критического обзора русской рецепции У. Уитмена. Ценность этой статьи заключалась в том, что она, подводя итог прежним критико-биографическим публикациям, подняла вопрос о недостоверности многих сообщаемых в печати сведений об У. Уитмене. К.И. Чуковский называл У. Уитмена своим кумиром, знакомство с творчеством которого состоялось в 1901 г. благодаря покупке книги американского поэта в одесском порту у неизвестного матроса. Свои впечатления от прочитанного К.И. Чуковский описывал следующим образом: «Это была книга великана, отрешенного от всех мелочей нашего муравьиного быта. Я был потрясен новизною его восприятия жизни и стал новыми глазами глядеть на все, что окружало меня, – на звезды, на женщин, на былинки травы, на животных, на морской горизонт, на весь обиход человеческой жизни. Все это возникло предо мною, озаряемое миллионами солнц, на фоне бесчисленных тысяч веков» [Ч.: 5][38]. Поставив в

[37] Чуковский К. Русская Wiminiana // Весы. – 1906. – № 10. – С. 43–45.

[38] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – 304 с.

центр своей оригинальной поэтической системы отдельную личность, обобщенное поэтическое «я», У. Уитмен воспевал красоту человеческого тела и человеческой души, показывал гармонию в природе и разлад в человеческом обществе. Поэзию У. Уитмена нельзя было определить чертами какого-либо одного творческого метода: в ней нередко противоречиво, но в то же время органично соединялись черты романтизма и реализма. У. Уитмен был настоящим новатором, который смело разрушал устоявшиеся традиции и нормы.

К.И. Чуковского интересовали различные идейные направления в поэзии У. Уитмена: «В моем юношеском сердце нашли самый сочувственный отклик и его призывы к экстатической дружбе, и его светлые гимны равенству, труду, демократии, и его радостное опьянение своим бытием, и его дерзновенная речь во славу эмансипации плоти, так испугавшая тогдашних ханжей» [Ч.: 5]. Писатель в этой характеристике указывает на романтическую направленность поэзии У. Уитмена, которая заключается в изображении высшего духовного начала, независимости человеческой личности, в широте определения авторского «я», эмоциональности и лиризме, в порыве к беспредельному и тяге к метафоре и символу. Но романтическая эстетика поэта не дистанцировалась от реальности, которую он стремился воссоздать во всей совокупности конкретных деталей повседневной действительности. Существенными для У. Уитмена, на взгляд К.И. Чуковского, также являются идеи утопического социализма, отсылки к доктрине Р.У. Эмерсона о доверии к себе.

Перечисленные особенности поэтики У. Уитмена оказались близки К.И. Чуковскому, стремившемуся приобщить как можно больше людей к творчеству американского автора: «я стал неумело, беспомощно переводить те стихотворения Уитмена, которые больше всего взволновали меня. Отрывки из этих моих переводов появились через несколько лет (1907 г.) в моей первой книжке, посвященной Уитмену и напечатанной в издании “Кружка молодых” (при Петербургском университете)» [Ч.: 5]. Отметим, что

речь идет о книге «Поэт<->анархист Уот Уитмен: Переводы в стихах и характеристика», вышедшей в 1907 г.; к этому времени (начиная с 1905 г.) переводы К.И. Чуковского из У. Уитмена уже активно публиковались в периодической печати, в частности, в «Театральной России», «Народном вестнике», «Мысли», «Ниве», «Ежемесячном литературном и популярно-научном приложении к журналу “Нива”», «Русской мысли». Большой заслугой выпущенного издания явилось то, что оно привлекло повышенное внимание русской общественности к американскому поэту, вызвав появление большого числа журнальных и газетных статей и рецензий, которые были опубликованы в журналах «Нива», «Русская мысль», «Беседа», в газетах «Русь», «Сегодня», «Товарищ» и др.

Впоследствии К.И. Чуковский, сообразуясь с принципами поэтического перевода, предполагающими наибольшее соответствие оригиналу, перевел У. Уитмена снова, уже ближе к подлиннику, – «не подслащая и не украшая его» [Ч.: 6]. Писатель так описывает последовательность выхода его переводов из У. Уитмена: «В 1918 году вышло третье издание моей книжки в издательстве А.М. Горького “Парус”. В 1919 году – четвертое – в издательстве Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов (с послесловием А.В. Луначарского). Дальнейшие издания книжки – в 1922, 1923, 1931, 1932, 1935 годах. В 1944 году книжка вышла десятым изданием» [Ч.: 6]. Указывая на то, что много стихотворений поэта опубликовано в сборниках «Листья травы», вышедших в Гослитиздате в 1953 и 1955 гг., К.И. Чуковский выражал надежду на появление в будущем полного академического издания сочинений У. Уитмена на русском языке.

В сборнике К.И. Чуковского «Мой Уитмен», кроме очерков о жизни и творчестве американского поэта, представлены избранные переводы из сборника У. Уитмена «Листья травы» (первая публикация в 1855 г.), распределенные не по времени их издания и не по жанровым признакам, а в том порядке, в каком с ними знакомился сам К.И. Чуковский. Определяя

причину выбора представленных в книге стихотворений, К.И. Чуковский говорил о желании воспроизвести лишь те стихи, которые воздействовали на него «сильнее всего в тот благодатный период <…> бытия, когда человеческий ум наиболее восприимчив к поэзии»: «А все остальное, то, что казалось мне неинтересным и чуждым, я решил не включать в этот непритязательный сборник» [Ч.: 6]. Анализируя творчество американского поэта, К.И. Чуковский не стремился к научности своей книги, так как не считал поэзию материалом для «литературоведческих опусов и наукообразных доктрин» [Ч.: 7]. При создании поэтических произведений поэты прежде всего хотели, чтобы их творчество воспринимали эмоционально, опираясь на собственные переживания и субъективные ощущения. По этим принципам К.И. Чуковский и характеризовал «космическую поэзию Уитмена» [Ч.: 7], главное предназначение которой он оценивал не с точки зрения ее вклада в мировой историко-литературный процесс, а с позиции ее влияния на его внутреннее мироощущение, благодаря которому он проникся «новым – широким и радостным – видением мира» [Ч.: 7].

Одним из основных направлений поэзии У. Уитмена, наиболее способствовавшим ее популяризации в России, стала тема космоса, о чем так писал в последние годы жизни К.И. Чуковский: «Теперь, когда мы завоевываем космос, нам с необыкновенной поэтической силой все ближе, все роднее становится великий заокеанский поэт, который ощутил и воспел в самобытных стихах беспредельную широту мироздания» [Ч.: 10]. Больше всего в поэзии У. Уитмена К.И. Чуковского привлекла идея о том, что человеческая жизнь не ограничивается пределами Земли, и выход в Космос в этом случае является предпосылкой продолжения жизни, ее общего обновления. В подобном видении, по мнению писателя, сосредоточена вся суть творчества У. Уитмена, именно в нем заключается «источник его вдохновений и литературных побед» [Ч.: 10]. С начала XX в. идеи религиозного мыслителя и философа-футуролога Н.Ф. Федорова (1829–

1903), «московского Сократа», родоначальника русского космизма, распространявшиеся через многочисленные кружки самообразования, накладывались на знания, почерпнутые из естественнонаучных книг, и на распространявшиеся принципы марксизма, что вело, в частности, и к увлечению поэзией У. Уитмена как стихотворному отражению идей Н.Ф. Федорова.

О том, какие ощущения вызвала мысль о будущем восстановленном человечестве, эволюционный путь которого лежит через освоение космического пространства, и в котором человек играет важную роль носителя Разума, так писал К.И. Чуковский: «Человек живет в своем узком быту и вдруг вспоминает, что наша Земля лишь пылинка в вечно струящемся Млечном Пути, что миллиарды километров и миллионы веков окружают нашу жизнь во всемирном пространстве и что, например, те лучи, которые дошли до нас от звезд Геркулеса, должны были десятки тысячелетий нестись сквозь “лютую стужу междузвездных пустот”, прежде чем мы увидели их» [Ч.: 10]. Впрочем, эти ощущения, по наблюдению К.И. Чуковского, не могут возникнуть спонтанно, а лишь при непосредственном контакте с темой космоса в любом виде: при посещении планетария, при чтении газетных статьей или же на природе, «наедине с “полунощной бездной”» [Ч.: 10], как это описал А.А. Фет в своем стихотворении «На стоге сена ночью южной…» (1857): «Я ль несся к бездне полуночной, / Иль сонмы звезд ко мне неслись? / Казалось, будто в длани мощной / Над этой бездной я повис»[39].

В отличие от обусловленного каким-либо влиянием обращения к теме космоса и временного характера возникновения чувства единения с вселенной «Уолт Уитмен носил это чувство всегда» [Ч.: 11][40]. Сложность формирования схожего мироощущения у всего человечества К.И. Чуковский

---

[39] Фет А.А. Сочинения и письма: [В 20 т.]. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1839–1863 / Тексты и комментарии подготовили Н.П. Генералова, В.А. Кошелев, Г.В. Петрова. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 265.

[40] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – 304 с.

объясняет настороженностью людей по отношению к новому для них чувству, не успевшему войти в их сознание и не ставшему для них пока привычным.

Превалирующее в поэзии У. Уитмена чувство бесконечной широты и необычности мироздания гармонично сочетается с ощущением вечной изменчивости, контрастности жизненных явлений. Все творчество поэта проникнуто, по мысли К.И. Чуковского, «ощущением бесконечности времен и пространств», этим «живым, реальным чувством, постоянно сопутствовавшим всем его мыслям» [Ч.: 11]. Каждого человека и каждую вещь У. Уитмен видел «на фоне космических просторов» [Ч.: 11]. Проецируя мысль единения с космосом на все человечество, У. Уитмен и свое схожее мироощущение обозначал словами: «Я лишь точка, лишь атом в плавучей пустыне миров...», поэтому К.И. Чуковский сравнивал его стихи со стихами космонавта, подтверждая свою мысль строками из поэмы «Песня о себе»: «Я посещаю сады планет и смотрю, хороши ли плоды. / Я смотрю на квинтильоны созревших и квинтильоны незрелых»[41].

Упомянутые астрономические цифры призваны показать бесконечность происходящих на земле процессов: «Триллионы весен и зим мы уже давно истощили, / Но в запасе у нас есть еще триллионы, и еще, и еще триллионы...»[42]; «Эта минута – она добралась до меня после миллиарда других, / Лучше ее нет ничего...»[43]. Использование этих цифр в творчестве американского поэта не случайно. Для У. Уитмена важно показать не количество прожитых лет и людей в этом бесконечном потоке, а преемственность предков и потомков, среди которых каждый из нас занимает промежуточное звено. Жизнь в произведениях У. Уитмена отходит от ограниченных толкований и становится непрекращающимся циклом, в котором происходят бесконечные метаморфозы и трансформации, постоянное движение во времени. Все это позволяет К.И. Чуковскому

[41] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 81.
[42] Там же. С. 94.
[43] Там же. С. 68.

считать У. Уитмена автором, у которого все измеряется с позиций вечного развития: «Я еще не встречал никого, кто бы так остро ощущал изменчивость, текучесть, бегучесть вещей, кто был бы так восприимчив к извечной динамике космоса»[44].

Увлечение У. Уитмена астрономией и небесной механикой К.И. Чуковский связывал с популяризацией этих наук в Америке. В это время, в 1840–1850-е гг., в разных штатах Америки (в Филадельфии, в Цинциннати, в Кембридже) были построены первые обсерватории, читались доклады о космосе и создавались научные сообщества. Изучая космологию, У. Уитмен в «Песне о себе» часто обращался к идее об очищающей человека близости с космосом, – когда люди и вещи воспринимаются священными на фоне бесконечной во времени и пространстве эволюции Вселенной. К.И. Чуковский цитировал слова У. Уитмена о круговороте происходящих событий и бесконечности бытия: «Нет ни на миг остановки, и не может быть остановки… / Несколько квадрильонов веков, несколько октильенов кубических миль / не задержат этой минуты, не заставят ее торопиться, / Они – только часть, и все – только часть. / Как далеко ни смотри, за твоею далью есть дали, / Считай, сколько хочешь, – неисчислимы года»[45].

Идея безмерности и бесконечности всего происходящего отразилась и в изображении центрального образа уитменовской поэзии – всеобщей человеческой личности. Лирический герой «Листьев травы» представляет собой обобщённый портрет человека, с присущими ему демократичностью воззрений, неомрачённым оптимизмом, способностью устанавливать родственные отношения со всеми людьми, встречающимися на его пути, и сохранять восторг перед жизнью во всех её обликах. По наблюдению К.И. Чуковского, ощущение родства со всеми людьми и всеми явлениями мира выражено у У. Уитмена через картину преемственности поколений: «Сознавая и себя вовлеченным в этот вечный круговорот вещества, он

---

[44] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 11.
[45] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 96.

чувствует у себя за спиной миллионы веков и бесконечную цепь доисторических предков, начиная с простейшей амебы»[46]; ср.: «Долго трудилась вселенная, чтобы создать меня... / Вихри миров, кружась, носили мою колыбель... / Сами звезды уступали мне место... / Покуда я не вышел из матери, поколения направляли мой путь, / Мой зародыш в веках не ленился, ничто не могло задержать его»[47].

Идея космического единения всего существующего во вселенной настолько воодушевляет У. Уитмена, что он даже цветы на шляпе воспринимает как порожденье веков, и они тем более дороги, что поэт чувствует «какие безмерности в них воплотились»[48].

Распространенность темы круговорота материи в творчестве У. Уитмена была обусловлена открытиями ученых в области естественных наук в середине XIX века, оказавшими влияние на мировоззрение передовой молодежи. Обращение к ним, сопровождавшееся утверждением закона эволюции как единственного принципа постижения мира, не укладывалось в рамки романтизма. У. Уитмен, оставаясь романтиком, вместе с тем отходил от многих эстетических канонов этого литературного направления. Интерес к действительности, богатство и разнообразие жизненных деталей, описание текучести и изменчивости мира в произведениях У. Уитмена основывались на реалистической поэтике. Во всех эволюционных теориях поэт находил опору для космической темы, тем более что космос в 1850–1860-х гг. уже был открыт для исследования. И хотя, по мнению К.И. Чуковского, У. Уитмен и не рассматривал имевшиеся теории с научной точки зрения, «их широта была прочувствована им до конца, ибо он и здесь, как везде, раньше всего поэт широты <…>, первый великий певец <…> нового космоса»[49]; ср.: «Ура позитивным наукам! Да здравствует точное знание! / Этот – математик,

---

[46] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 12.
[47] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 95.
[48] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 12.
[49] Там же. С. 13.

тот – геолог, тот работает скальпелем… / Джентльмены! вам первый поклон и почет!»[50].

Осмысливая тему освещения научных достижений в творчестве У. Уитмена, К.И. Чуковский обращался к поэме «Этот перегной», в которой химическая трансформация материи была показана настолько ярко, что при ее чтении у читателей формировались определенные знания в этой области: «Если бы те ученые, которые повествовали о ней в своих книгах, – хотя бы Юстус Либих, автор “Химических писем”, и Яков Молешот, автор “Круговорота жизни”, столь популярные и в тогдашней России, – были одарены поэтическим талантом, они написали бы эту поэму именно так, как она написана Уитменом»[51]. Смысл описанных превращений заключается в том, что все живое на планете в конечном итоге распадается на неорганические соединения, которые потребляются для нового синтеза органической материи. В поэме У. Уитмена рассказано о явлении, являющемся в своей основе круговоротом веществ в природе. Поэт восхвалял бактерии, создававшие в конечном итоге окружающий мир. Этот процесс длился долгое время, в течение которого погибали многие растения и животные, образовывавшие при попадании в землю органическую материю. Те же самые процессы, по мнению К.И. Чуковского, касаются и людей, для которых Земля является кладбищем. Показательными в этом отношении становятся слова, при помощи которых У. Уитмен «материалистически» описывает человеческую жизнь на земле как сплошную химию: «Вглядитесь же в эту землю! рассмотрите ее хорошо! / Может быть, каждая крупинка земли была когда-то частицей больного – и все же смотрите! / Прерии покрыты весенней травой, / И бесшумными взрывами всходят бобы на грядах, / И нежные копья лука, пронзая воздух, пробиваются вверх. / И каждая ветка яблонь усеяна гроздьями почек... / И

[50] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 69.
[51] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 13.

летняя зелень горда и невинна над этими пластами умерших. / Какая химия!»[52].

В подобных стихотворениях К.И. Чуковский видел влияние на творчество американского поэта тех научно-популярных книг, на которые ориентировались при формировании своей идеологии русские реалисты 1860-х гг.: «Иногда в его <У. Уитмена> стихах чувствуется даже привкус вульгарного материализма той бюхнеровской “Материи и силы” <имеется в виду труд немецкого философа Л. Бюхнера “Материя и сила”>, при помощи которой в романе Тургенева разночинец Базаров пытался приобщить к нигилизму старосветских русских “феодалов”» [Ч.: 14][53]. Принимая все достижения современной науки, являясь одним из ее лояльных приверженцев, У. Уитмен вместе с тем полагал, что величайшей ценностью является человеческая душа. В этой связи К.И. Чуковский видел художественное своеобразие творчества У. Уитмена в синтезе таких несовместимых мировоззрений, как материализм и идеализм, которые помогают ему выразить, «хотя бы в смутных и туманных словах, “космический энтузиазм”, присущий ему независимо от всяких научных и философских доктрин» [Ч.: 15].

Необходимо отметить, что для мировоззрения У. Уитмена характерен весьма специфический материализм, сформировавшийся под влиянием не только увлечения поэта естественнонаучными открытиями, астрономией, но и его удивительно чувственного, «материального» переживания мира красок, форм, движений. Такое понимание не предполагает наличия у поэта какой-либо философской системы, но во многом характеризует его мироощущение. У. Уитмен признает, что отдельная человеческая жизнь – точка в масштабе вечности, а цикл между рождением и смертью – краткосрочный момент в космическом существовании человечества. В своих произведениях идеи этой

---

[52] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 237.

[53] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – 304 с.

доктрины поэт переводит в область высоких ощущений. Естественность этих переходов К.И. Чуковский видит в том, что идеи времени и пространства были с юности присущи У. Уитмену и сам он по своей природе был космистом. Но космизм У. Уитмена, по мнению К.И. Чуковского, в этом отношении был синкретичен и содержал в себе не только эволюционные теории естественных наук, но и основные положения идеалистической философии и некоторых других философских течений, популярных в то время: «явственно слышатся в “Листьях травы” отголоски священных мистических книг древней Индии и современных <…> трансцендентных учений Карлейля и Эмерсона. Преуменьшать или замалчивать эти влияния – значит сильно отклоняться от истины. Влияния эти сказываются на сотнях страниц» [Ч.: 14]. У. Уитмену близки идеи о том, что бытие возникает из небытия – мысль, которая прослеживается в индийских книгах, в Библии, в античных представлениях и в даосизме. Поэтому в первопричине мира берут свое начало время, пространство и эволюция, являющиеся проявлениями Абсолюта. Отрицание наличия подобных элементов в произведениях У. Уитмена ведет, как считает К.И. Чуковский, к искажению авторского замысла. Одним из первых указал на это Д.П. Мирский, чьи слова К.И. Чуковский цитирует в своей книге для подтверждения сформированной им позиции: «Было бы, – пишет он <Мирский>, – грубо неправильно замалчивать <…> антиреволюционные и мистические моменты <...>. Мистическая санкция системы Уитмена с полной ясностью дана в пятом разделе “Песни о себе” на языке, хорошо известном всякому, кто знаком с писаниями классиков мистики» [Ч.: 15].

В космизме У. Уитмена земная эволюция рассматривается не только как развитие биологических видов, но и как совершенствование человека. В этом вопросе взгляды поэта перекликаются с теорией русского космизма, основные положения которой представлены в трудах В.С. Соловьева и В.И. Вернадского. В соответствии с этим учением человек – промежуточное звено в длинной цепи существ, а за сознанием и жизнью в их настоящей

форме должны следовать сверхжизнь и сверхчеловек (тема Сверхчеловека в ее теоретических положениях представлена в литературно-критических трудах К.И. Чуковского в связи с оценками теории Ф. Ницше[54]). Писатель проводит параллели между эталонной концепцией теории русского космизма и философскими взглядами У. Уитмена, представленными в его произведениях. У поэта данная тема рассматривается в трансцендентальном плане, так как его творчество устремлено в будущее, обнаруживает новый уровень сознания, новую ступень космического видения и миропонимания.

К.И. Чуковский считает, что вся поэзия У. Уитмена «проникнута благоговейным восторгом перед божественной гармонией вселенной»[55]. Эта мысль присутствует в стихотворении У. Уитмена «Тростник», в котором эволюция интерпретируется как путь Души. Такая разноплановость в трактовке происходящих в мире событий свидетельствует о целостном видении поэтом жизни Вселенной, о глубоком понимании им космических процессов. Поэтому достижение сверхсознания для человечества в творчестве У. Уитмена становится реальным и возможным.

Большое внимание К.И. Чуковский уделяет политическим взглядам У. Уитмена, которые также были проникнуты космическим «энтузиазмом». У. Уитмен, по словам К.И. Чуковского «прославился как поэт демократии <…> и демократия приняла в его стихах грандиозный, вселенский масштаб»[56]. Во многом воззрения американского поэта были обусловлены его образом жизни: он рано вынужден был бросить школу, зарабатывая на пропитание, трудился рассыльным, учеником печатника, учителем в сельской школе, был редактором нескольких нью-йоркских газет. Его жизнь, насыщенная разнообразными интересами и впечатлениями, подготовила ему путь в литературу. Имея радикальные политические взгляды, У. Уитмен выступал

---

[54] См.: Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Философское учение Ф. Ницше в восприятии К.И. Чуковского // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. – № 1 (18). – С. 62–65.
[55] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 14.
[56] Там же. С. 16.

против рабства, активно пропагандировал идеи свободы, являлся сторонником демократической партии «Вольная земля».

Но, по словам К.И. Чуковского, сравнивавшего демократию У. Уитмена с чем-то масштабным и бесконечным, как океан и звездное небо, она не вмещалась в рамки программы популярной в то время американской партии: «Демократия встает перед ним <У. Уитменом> как бесконечная цепь поколений, идущих по тысячелетней дороге. Он воспринимает ее, так сказать, в планетарном аспекте»[57]. Особенно ярко это восприятие представлено в стихотворении «Пионеры! о пионеры!»: «Шар земной летит, кружится, / А кругом планеты-сестры, гроздья солнц и планет, / Все сверкающие дни, все таинственные ночи, переполненные снами, / Пионеры! о пионеры! / Это наше и для нас, / Расчищаем мы дорогу для зародышей во чреве. / Те, что еще не родились, ждут, чтобы идти за нами...»[58].

В этом же стихотворении поэт обращается к людям с воззванием двигаться вперед ради памяти своих предков, «ради этих миллионов, уходящих в даль столетий, напирающих на нас…» [Ч.: 16][59].

К.И. Чуковский считает, что сложное и противоречивое творчество У. Уитмена сродни классической эпической поэзии, и подтверждает свою мысль словами самого поэта, который считал, что «только редкий космический ум художника, озаренный Бесконечностью, только он может постичь многообразные океанические свойства народа» [Ч.: 16]. У. Уитмен считал, что эти свойства помогут найти путь развития демократии в его родной стране, когда описывал единую, неделимую, небывалую, большую, сложную демократическую нацию. Соединенные Штаты он считал родиной нового, свободного, независимого человека, проникнутого чувством единения со всеми соотечественниками, которые «клокочут, бурлят вокруг

---

[57] Там же.
[58] Уитмен У. Листья травы. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 209.
[59] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – 304 с.

<…> и которых мы – неотделимые части» [Ч.: 17]. В связи с усложнением общественного уклада значительно изменились задачи поэтов. Если раньше, по наблюдению К.И. Чуковского, у них было ограниченное поприще, которое приводило к скудности впечатлений и выведенных образов, то огромное множество образов, напряженность сюжета, небывалый ритм изображаемой жизни способствовали возникновению «космической и динамической поэзии широты и безбрежности, столь желанной душе человеческой» [Ч.: 17].

У. Уитмен хотел создавать произведения, прославлявшие американский образ жизни и идеалы американской демократии. В действительности же современная поэту Америка была разделена на свободные и рабовладельческие штаты и «“одинаковость” миллионов американских сердец была уже разоблаченным мифом» [Ч.: 17]. В середине 1860-х гг. в Америке происходила быстрая дифференциация классов, которая сделала страну, по словам К.И. Чуковского, «ареной самой ожесточенной борьбы демократии батраков и рабочих с “демократией” богачей и стяжателей» [Ч.: 17]. У. Уитмен каждый раз обличал имеющиеся недостатки в политическом устройстве своей страны, высказывался о них с суровой прямолинейностью и не находил им оправдания, но при этом «до конца своих дней оставался во власти иллюзий той далекой эпохи, когда он создавал свои первые песни» [Ч.: 17].

Свои общественно-политические взгляды У. Уитмен изложил в публицистической работе «Демократические дали». Анализируя эту книгу, К.И. Чуковский акцентировал внимание на отношении поэта к материально-техническому прогрессу. В то время молодая страна быстро развивалась. В техническом прогрессе были достигнуты значительные успехи: были открыты паровые двигатели, которые дали толчок развитию корабельного строительства, появились открытия талантливого изобретателя Т. Эдисона. Однако У. Уитмен за внешним благополучием видел моральное разложение общества, которое «искалечено, развращено, полно грубых суеверий и

гнило» [Ч.: 17]. На фоне разворачивавшегося масштабного прогресса совсем обесценивались важнейшие нравственные принципы, острый, любознательный ум человека. К.И. Чуковский использовал тексты гневных обличительных речей У. Уитмена, чтобы объяснить причины происходивших общественных трансформаций. Поэт называл их несколько: «отсутствует или недоразвит и серьезно ослаблен важнейший коренной элемент всякой личности и всякого государства – совесть... Нет веры в основные принципы нашей страны, нет веры даже в человечество <…>. От лживости, коренящейся в духе, – матери всех фальшивых поступков – произошло несметное потомство» [Ч.: 17–18].

Однако У. Уитмен считал, что каждому человеку в новом обществе открываются широкие возможности для развития, самопознания и самоутверждения, и достаточно убедительно и глубоко отображал это в своем сборнике «Листья травы», в котором нашла отражение характерная радостная тональность. Поэтому когда К.И. Чуковский говорил об ожидании перемен в своей стране, он вспоминал об У. Уитмене, называя его «пролетарским поэтом»[60]. Сборник У. Уитмена ознаменовал поэтическую революцию не только выбором злободневных тем и стилистическим своеобразием, но и тем, что явился глашатаем национальных демократических идей молодой страны.

По мнению К.И. Чуковского, У. Уитмен верил, что обличаемые им пороки общество способно исправить в ходе непрерывно проводящихся демократических преобразований. Причем эти изменения надо осуществлять только при участии и поддержке «простого народа, народа-труженика, народа-творца»[61], который способен создать демократию будущего, ожидаемую всеми странами мира. К.И. Чуковский считает, что американский поэт находит способ решения жизненных неурядиц, который заключается не

---

[60] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2003. – С. 102.

[61] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 18.

в искоренении пороков, так как они «есть нечто внешнее по отношению к демократии»[62] и не связаны с ней: «“Это всего лишь недолговечный сорняк, который никогда не заглушит колосящейся нивы”, это “морские отбросы”, которые “всегда на виду, на поверхности”», а в том, что «“Лишь бы самая вода была глубока и прозрачна. Лишь бы одежда была сшита из добротной материи: ей не повредят никакие позументы и нашивки, никакая наружная мишура; ей вовеки не будет сносу”»[63].

Поэтому демократическое общество У. Уитмен предлагает создать на основе организации всемирного содружества, всемирного братства народов. О таком варианте решения вопроса поэт говорит в стихотворении «Для тебя, демократия»: «Вот я сделаю всю сушу неделимой. / Я создам самый великолепный народ из всех озаряемых солнцем, / Я создам дивные страны, влекущие к себе, как магниты. / Любовью товарищей. / Вечной, на всю жизнь, любовью товарищей. / Я взращу, словно рощи густые, союзы друзей и товарищей / вдоль твоих рек, Америка, на прибрежьях великих озер и среди прерий твоих, / Я создам города, каких никому не разъять, так крепко они обнимут друг друга, / Сплоченные любовью товарищей. / Дерзновенной любовью товарищей»[64].

В братстве народов У. Уитмен, как считает К.И. Чуковский, видит будущее всей планеты, не омраченное никакими бедами и защищенное от внешней угрозы согласием и сплоченностью всех людей. И здесь не будет важно, какого цвета кожа у человека, на каком языке он говорит, так как единство и сила этих людей будет в их любви друг к другу, в схожих помыслах и устремлениях. В стихотворении «Приснился мне город» У. Уитмен описывает такой город: «Приснился мне город, который нельзя одолеть, хотя бы напали на него все страны вселенной, / Мне снилось, что это

---

[62] Там же.
[63] Там же.
[64] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 115.

был город Друзей, какого еще никогда не бывало. / И превыше всего в этом городе крепкая ценилась любовь...»[65].

Восприятие демократии У. Уитменом как самоотверженной дружбы народов значительно отличается от характерного представления американского общества о собственной исключительности, ограниченной национальными рамками. У. Уитмен же, по мнению К.И. Чуковского, не разделял бахвальство американцев и хотел бы дружить и с русскими, и с японцами, и с немцами, отделенными от него океанами, имевшими свою культуру, свои традиции, свой язык, большое количество самых разных отличий, – отдалявших людей друг от друга, – но не мешавших всеобщему единению. К.И. Чуковский приводил строки из стихотворения У. Уитмена «В тоске и раздумье»: «Но мне чудится, что если б я мог познакомиться с ними, я бы полюбил их не меньше, чем своих земляков. / О, я знаю, мы были бы братьями, мы бы влюбились друг в друга, / Я знаю, с ними я был бы счастлив»[66].

Подобные стихотворения У. Уитмена, имеющие нетрадиционную форму и необыкновенный, совсем непоэтический предмет изображения, вызывали неоднозначную, подчас критическую реакцию в обществе. Однако многим американским читателям была близка предложенная поэтом трактовка важных вопросов становления и совершенствования демократии. В условиях быстро меняющегося жизненного уклада было важно опереться в своих убеждениях на какую-то постоянную категорию, которой стала вера поэта в непобедимость, всемогущество человеческого духа. Эта константа, по мнению У. Уитмена, должна быть одной из основополагающих в творчестве каждого поэта, призвание которого должно заключаться в служении человеку, убежденности в том, что посредством слова можно добиться улучшения жизни.

---

[65] Там же. С. 121.
[66] Там же. С. 120.

В связи с освещением политических взглядов У. Уитмена К.И. Чуковский особенно выделяет те его произведения, в которых говорится о России. О том, что У. Уитмену была небезразлична тема России, свидетельствуют его черновые записки, где можно найти замечания, в которых «каждая строка – о России»; «там же рукою Уитмена записано – английскими буквами – несколько русских слов»[67]. Американский поэт придавал большое значение переводной литературе, так как в развитии этого направления видел способ осуществить свою мечту о том, чтобы все поэты и их творчество стали интернациональными. Такой союз объединит «все страны земного шара теснее и крепче, чем любые договоры и дипломаты»[68]. Считая Россию великой страной, У. Уитмен был высокого мнения о народах, населяющих ее, и мечтал с ними сблизиться. В то же время стихотворения У. Уитмена были популярны среди читателей и часто переводилась на русский язык.

Проповедь интернационального братства была в творчестве У. Уитмена одной из определяющих. По мнению К.И. Чуковского, американский поэт считал своей миссией обратить людей на путь сплочения, который возможен лишь в том случае, если они будут уважать и любить друг друга. Соблюдение этих условий позволит создать демократическое общество, к которому стремится каждая страна: «Можно изобретать превосходные планы переустройства жизни, но все они <…> останутся бесплодными утопиями, если мы раньше всего не внедрим в наши нравы пылкую дружбу-любовь»[69]. В стихотворении «Летописцы будущих веков» У. Уитмен пишет о своей абсолютной и всеобъемлющей любви: «Напечатайте имя мое и портрет мой повесьте повыше, ибо имя мое – это имя того, кто

---

[67] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 19
[68] Там же. С. 20.
[69] Там же.

умел так нежно любить... / Того, кто не песнями своими гордился, но безграничным в себе океаном любви, кто изливал его щедро на всех...»[70].

В поэзии У. Уитмена ясно ощущается исторический оптимизм, вдохновленный героической эпохой в судьбе Америки, полной надежд и иллюзий, рожденных крушением рабства. У. Уитмен был более прочих воодушевлен идеалами американской демократии. По наблюдению К.И. Чуковского, приверженность поэта трансцендентальному учению способствовала тому, что он попытался в своих произведениях перенести принципы общежития на всю вселенную, одушевленную ее часть и неодушевленную. Для него нет разграничений всего окружающего по каким-либо признакам, поскольку «все вещи, все деяния, все чувства так же равны между собой, как и люди: “и корова, понуро жующая жвачку, прекрасна, как Венера Милосская”, “и листочек травинки не менее, чем пути небесных светил”, и “глазом увидеть стручок гороха – это превосходит всю мудрость веков”, “и душа не больше, чем тело, и тело не больше, чем душа”»: «Я поливаю корни всего, что взросло... / Или, по-вашему, плохи законы вселенной, и их надобно сдать в починку?..»[71]; «Я верю, что листик травы не меньше поденщины звезд... / И что древесная лягушка – шедевр, выше которого нет... / И что мышь – это чудо, которое может одно сразить секстильоны неверных!..»[72]. По отношению к человечеству эта идея подразумевала равенство людей, вне зависимости от их социального положения или цвета кожи: «Никто не перед кем не преклоняет коленей, не чтит подобных себе, тех, что жили за тысячу лет; / И нет между ними почтенных, и нет на целой земле горемык»[73].

Поэтические грезы У. Уитмена о демократическом будущем воплотились в утопическом видении Города друзей, который воспет им в стихотворении «Приснился мне город». Мировое равенство, воспеваемое в

---

[70] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 118.
[71] Там же. С. 68.
[72] Там же. С. 76.
[73] Там же. С. 77.

произведениях поэта, предполагает и необычную интерпретацию некоторых философских положений. В творчестве У. Уитмена положительные и отрицательные категории равны по своей ценности для человеческой жизни. К.И. Чуковский приводит в пример парадоксальные утверждения американского поэта о том, что некоторые противоположные явления человеческой жизни, хотя и имеют разную эмоциональную окраску, но, по существу, одинаково хороши для человека, – будь то жизнь или смерть, победа или поражение: «Ты слыхал, что хорошо победить и одолеть? Говорю тебе, что пасть – это так же хорошо! Это все равно: разбить или быть разбитым!» [Ч.: 21][74].

Равенство должно быть всеобъемлющим и охватывать и микроскопические организмы, и самые незначительные явления, имеющие для развития жизни такое же важное значение, как и величайшие открытия и достижения мира. В своей поэзии У. Уитмен отождествляет события реального мира и других, возможно существующих во Вселенной, миров: «у нас под ногами те же газы, те же металлы, что на отдаленнейших солнцах» [Ч.: 21]. Схожие параллели он проводит, когда сопоставляет какие-либо идентичные по внешнему проявлению действия: «беззаконная комета движется по тем же законам, что и мячик играющей девочки» [Ч.: 21]. Все это позволяет К.И. Чуковскому сделать вывод о том, что У. Уитмен своим восприятием окружающего мира, представленным в его творчестве, «утверждает, расширяет в современной душе небывалое чувство всеравенства» [Ч.: 21].

Родственная близость вещей, которую поэт видит во всем, что его окружает, распространяется и на него самого. В произведениях это родство проявляется в полном отождествлении собственного *я* поэта с другими людьми. К.И. Чуковский считает, что это перевоплощение описано настолько естественно в произведениях поэта, что при чтении не покидает чувство

[74] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – 304 с.

реальности происходящего. Подобные метаморфозы не случайны в творчестве У. Уитмена, так как автор, проповедуя братство, при преображении в новых людей становится максимально близок к ним: «Например, в поэме “Спящие” он преобразился в любовницу, которая ночью принимает возлюбленного» [Ч.: 22], – затем поэт обращается в старую женщину: «Это мое лицо, а не той старухи, сморщилось и пожелтело, / Я сижу в плетеном продавленном кресле и штопаю внуку чулки»[75].

Далее У. Уитмен примеряет на себя образ вдовы. Затем он описывает ощущения беглого негра, который уходит от погони. Поэт подбирает настолько точные слова для описания этого события, что «стихи дают физическое ощущение боли: словно это тебя затравили, словно тебя самого бьют по голове кнутовищами»[76]. К.И. Чуковский цитирует строки У. Уитмена: «Я – этот загнанный раб, это я от собак отбиваюсь ногами. / Вся преисподняя следом за мною, щелкают, щелкают выстрелы, / Я за плетень ухватился, мои струпья содраны, кровь сочится и каплет… / …Уши мои – как две раны от этого крика, / И вот меня бьют с размаху по голове кнутовищем»[77].

Для К.И. Чуковского важно сравнение этих строк с поэзией Н.А. Некрасова, в которой также звучат сопереживание чужой боли, призыв к братству и равенству людей.

Заслуга У. Уитмена заключается и в создании лирического героя нового типа. Если традиционный романтический герой – бунтующий, отверженный, бросающий вызов обществу одиночка, то герой У. Уитмена находится в состоянии постоянного духовного единения со всем человечеством. Являясь частью толпы, он связан со всем, что происходит в мире.

---

[75] Уитмен У. Листья травы. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 363.
[76] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 22.
[77] Уитмен У. Листья травы. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 81.

По мнению К.И. Чуковского, наивысшая степень единения со всеми людьми заключается у У. Уитмена в способности ощутить сопричастность бедам и радостям других людей. Поэт перевоплощается в вольного стрелка, в старого артиллериста и в любовника, пришедшего к своей возлюбленной. Он нежно следит за младенцем, спящим в колыбели; укрывает беглого раба, забежавшего в его дом; воздает хвалу наукам, точному знанию; восхищается негром-возницей, картинным гигантом. Из этих единичных случаев складывается важный эстетический и нравственный принцип искусства, отмеченный К.И. Чуковским – «не описывать нужно людей, но отождествлять себя с ними»[78]: «И вместе с каждым воришкой, которого хватают за кражу, хватают и меня… / И с каждым холерным больным, который сейчас умрет, я лежу и умираю заодно… / Попрошайки в меня воплощаются, я воплощаюсь в них, / Я конфузливо протягиваю шляпу, я сижу и прошу подаяния»[79].

Поэт считает себя ответственным за все человеческие грехи. «Песня о себе», предполагающая описание личных ощущений и переживаний, воплотила в себе образы многих людей. К.И. Чуковский отмечает, что, описывая каждого своего персонажа, У. Уитмен перевоплощается в него, живет его жизнью; его сочувствие достигает той степени, когда происходит полное погружение в образ чужой личности, поэт уже думает и мыслит как свой герой: «К каждому мятежнику, которого гонят в тюрьму в кандалах, / я прикован рука к руке и шагаю с ним рядом»[80].

Подобные трансформации происходят почти на каждой странице: поэт видит себя пожарным, погибшим при тушении пожара, а затем его женой, оплакивающей своего мужа. Множество сменяющих друг друга портретов простых людей Америки символизируют идею равенства. Их индивидуальные черты неясны, но в общем виде они позволяют создать в

---

[78] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 23.
[79] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 87.
[80] Там же.

сознании читателей обобщенный образ типичного персонажа стихотворений У. Уитмена, в котором угадывается обычный американец, от лица которого выступает поэт и с которым он идентифицирует себя. В этом обобщении У. Уитмен, по мнению К.И. Чуковского, находил сюжеты и образы для своего творчества, будучи убежденным в том, что при подобном проникновении в мысли другого человека возникает чувство полного единения с ним. Если стихотворение автора вызывает такие переживания, то это может считаться триумфом поэзии: «Этим чувством всеравенства, всетождества он мечтает заразить и нас. Охваченный этим чувством, он начинает твердить, что всюду его двойники, что мир – продолжение его самого: “Я весь не вмещаюсь между башмаками и шляпой...”»[81]: «Руки, что я пожимал, лицо, что я целовал, всякий смертный, кого / я только коснулся, пусть это будете вы!.. / О, я стал бредить собою, вокруг так много меня!..»[82].

Без любви друг к другу, к каждой вещи, ко всему окружающему миру невозможны не только демократия, но и любое общественное устройство. И в себе самом, и в других людях поэт выше всего ценит умение взрастить бескорыстную и действенную любовь, являющуюся основой для общего закона жизни. Так же горячо и проникновенно поэт воспевал реальную сущность и красоту природы.

К.И. Чуковский считает, что для поэта нет ограничений во времени и пространстве: «лежа на песке своего Долгого острова, он, янки, шагает по старым холмам Иудеи рядом с юным и стройным красавцем Христом» [Ч.: 24][83]. Удивительное чувство объединения и общности, когда, по словам К.И. Чуковского, поэт «с раскрытыми объятиями бросается к каждой вещи и каждую словно гладит рукою (ведь каждая – родная ему!) и сейчас же торопится к другой, чтобы приласкать и другую» [Ч.: 24], приводит к

---

[81] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 23.
[82] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 71.
[83] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – 304 с.

ощущению, что перед читателями – свободные медитации поэта, вызывающие целый ряд разнообразных картин, в смысловом отношении соединенных только силой художественного вымысла. Такое построение произведения приводит к нагромождению образов, которое К.И. Чуковский дополняет схожими характеристиками: «бесконечные перечни, списки всего, что ни мелькнет перед ним – каталоги вещей» [Ч.: 24]. Данный принцип, призванный способствовать возникновению новых поэтических образов, широких и вдохновенных чувств, вызывал неприятие со стороны многих критиков. Но в этом заключалась одна из особенностей новаторской поэзии У. Уитмена – отсутствие не только сюжета, но и крупного образа. Произведения строились на общей тональности, пронзительно переданной поэтом в кратких и емких образах, каждый из которых не требовал дополнительной характеристики и событийной линии.

Такова, в частности, поэма У. Уитмена «Привет миру», в которой К.И. Чуковский обратил внимание на фрагмент, в котором американский поэт отвечает на собственные вопросы. Ответ на каждый вопрос К.И. Чуковский называет каталогом, перечисляющим всё, что поэт считает необходимым назвать. Например, на вопрос о том, что слышит У. Уитмен, он отвечает на целой странице «каталогом всевозможных звуков, характерных для разных народов» [Ч.: 25]. Аналогичным образом поэт отвечает на множество других вопросов, имеющих для понимания его мировосприятия важное значение: «Что это ширится в тебе, Уолт Уитмен?», «Что ты видишь, Уолт Уитмен?» [Ч.: 24–25], – в обоих случаях размышления-ответы занимают по несколько страниц.

К.И Чуковский объясняет, почему в некоторых ситуациях возникает недопонимание, а иногда и неприятие произведений У. Уитмена читателями. Так, поэма, которую, по словам У. Уитмена, «не хотел напечатать ни один американский журнал, на которую написано столько смехотворных пародий» [Ч.: 26], по мнению писателя, проникнута возвышенными помыслами, постигнуть которые может только человек воодушевленный и увлеченный

теми же идеями, что и автор: «Недаром Уитмен так часто твердил, что его стихи – наши стихи» [Ч.: 26]. Чтобы проникнуться этим единомыслием, читателю недостаточно быть гуманным и справедливым, – он должен быть способен ощутить «восторг бытия», и тогда, по мнению К.И. Чуковского, мы «отрешимся от мелочных повседневных забот, словно космонавты, взлетим над землей» [Ч.: 26].

Широту и масштабность К.И. Чуковский видит еще в одной поэме У. Уитмена – «Переправа на бруклинском пароходике», в которой главный герой видится атомом в веренице миров. Каждый человек является средним звеном между огромным количеством предков и будущим поколением. К.И. Чуковский отмечает, что У. Уитмен раздвигает границы времени, когда адресует свои строки своим потомкам, «которые через много лет после его смерти будут все так же переезжать из Бруклина в Нью-Йорк» [Ч.: 26]. У. Уитмен показывает человека включенным в вечный круговорот катаклизмов и потрясений: «Ничто не помеха – ни время, ни место, и не помеха – пространство! / Я с вами, мужчины и женщины нашего поколения и множества поколений грядущих, / И то, что чувствуете вы при виде реки или неба – поверьте, это же чувствовал я, / И я был участником жизни, частицей живой толпы, такой же, как всякий из вас»[84].

Лирический герой свободно совершает переход из жизни в смерть и обратно. Для него любая земная оболочка временна, и поэтому он не боится сбросить одну и примерить на себя другую. К.И. Чуковский указывает, что в разговоре с еще не родившимися людьми У. Уитмен говорит о себе как о давно умершем. Такая идентичность позволяет автору не только расширить границы возможного и почувствовать единение с будущим поколением, но и заявить о том, что «смерти нет, есть вечная трансформация материи»[85]. Подобное утверждение, как считает К.И. Чуковский, стирает границы

---

[84] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 142.
[85] Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – Изд. 2-е, доп. – М.: Прогресс, 1969. – С. 27.

«между прошлым поколением и будущим»[86]. Поэту не страшна смерть, потому что она приносит уверенность и душевный покой. Это не означает, что У. Уитмен одинаково относится к добру и злу, равнодушно воспринимая все этические категории. Поэт не прячется от неудобных тем и высказывается с прямотой сильного духом человека. По наблюдению К.И. Чуковского, У. Уитмен, «отрешившись от всего индивидуального, личного, <…> освобождается и от ужаса смерти, и смерть возникает пред ним как мудрая и благодатная сила природы, вечно обновляющая жизнь вселенной»[87]. Свои мысли по этому вопросу У. Уитмен достаточно ясно изложил в стихотворении «Когда во дворе перед домом цвела этой весною сирень…»: «Могучая спасительница, ближе! / Всех, кого ты унесла, я пою, радостно пою мертвецов, / Утонувших в любовном твоем океане, / Омытых потоком твоего блаженства, о смерть!»[88].

У. Уитмен всегда верил в конечную победу человеческого счастья, добра и прогресса над негативными проявлениями жизни. Оптимизм его произведений помогает читателю стать сопричастным процессу художественного освоения мира.

Как литературный критик и переводчик К.И. Чуковский способствовал популяризации творчества американского поэта в России. Характеризуя творческую манеру У. Уитмена, К.И. Чуковский анализировал из его наследия только те произведения, которые, по его мнению, заслуживают внимания читателей. Важность комментариев К.И. Чуковского заключается как в теоретическом обосновании отдельных идейных направлений творчества У.Уитмена, так и в подтверждении каждого вывода строками стихотворений поэта в собственных переводах. Выделяя в своих литературоведческих работах основные мотивы поэзии У. Уитмена, – ее космизм и направленность на осмысление демократических преобразований, – К.И. Чуковский пытался акцентировать всё самое ценное и значимое для

[86] Там же.
[87] Там же.
[88] Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 230.

современного ему читателя. Оценка К.И. Чуковского во многом сформировала в России образ У. Уитмена как новатора американской поэзии.

§ 4.3. Юмор в произведениях М. Твена и его национальный колорит

Марк Твен является одним из самых популярных в России американских писателей. С момента первой публикации сокращенного перевода рассказа «Знаменитая скачущая лягушка из Калавераса» в газете «Биржевые ведомости» (1872) и по настоящее время его творчество вызывает большой интерес у читателей и исследователей, публикуются многочисленные труды отечественных и зарубежных литературоведов, в которых художественное наследие М. Твена характеризуется с разных точек зрения.

В России отношение к творчеству американского писателя не было универсальным и изменялось в связи с трансформацией культурной или политической ситуации, зависело от направления развития общественной мысли и тенденций в литературной критике. Основательная научная концепция целостного изучения творчества М. Твена в России сложилась во второй половине 30-х гг. XX в. Одной из важных работ того времени стала монография А.И. Старцева «Марк Твен и Америка» (1937)[89], в которой автор представил разработанную им классификацию этапов творческого пути американского писателя. Очерк М.О. Мендельсона «Марк Твен»[90], впервые опубликованный в 1939 г., посвящен биографии писателя. В более поздней работе А.М. Зверева[91] жизнь и творчество М. Твена воссозданы на фоне основных событий американской истории. В книге Б.А. Гиленсона[92] анализируются художественные искания писателя, начиная с его первых юмористических рассказов и заканчивая произведениями позднего периода,

---

[89] Старцев А.И. Марк Твен и Америка. – М.: Сов. писатель, 1985. – 303 с.
[90] Мендельсон М.О. Марк Твен. – М. : Мол. гвардия, 1958. – 383 с.
[91] Зверев А.М. Мир Марка Твена: Очерк жизни и творчества. – М.: Дет. лит., 1985. – 175 с.
[92] Гиленсон Б.А. Марк Твен: судьба «короля смеха»: Монография. – М.: ИНФРА–М, 2016. – 247 с.

отмеченными мрачным мировидением и острой сатирой. Труды М.Н. Бобровой[93] и М. Чертанова[94] посвящены анализу различных аспектов поэтики произведений М. Твена.

Переводчиком М. Твена и автором одного из ранних предисловий к его книге является К.И. Чуковский. Благодаря его переводческой работе русские читатели познакомились с творчеством выдающегося американского писателя; благодаря переведенным рассказам, повестям, произведениям в жанре «путешествий» увидели картину жизни американского народа, узнали его историю, обычаи.

В дневниковой записи от 31 марта 1955 г. К.И. Чуковский вспоминал о своем аресте в декабре 1905 г., о пребывании в камере предварительного заключения, где состоялось первое знакомство с твеновским сатирическим дневником путешественника «Бродяга за границей»: «Я читаю Твена “Tramp abroad” – книгу, которую я впервые читал 50 лет назад в тюрьме, в предварилке на Шпалерной, и хохотал до икоты, так что часовой все время подбегал к глазку, думая, что я плачу. Прошло 50 лет, а книга все так же для меня свежа, мускулиста. Она не только вся пронизана юмором, она поэтична»[95]. Впоследствии книга «Tramp abroad» стала известна на русском языке именно в переводе К.И. Чуковского, выполненном совместно с сыном – Н.К. Чуковским.

Первая критическая работа об американском писателе была опубликована К.И. Чуковским в апреле 1910 года в газете «Речь» и называлась «Марк Твен» [Ч.][96]. В своей работе К.И. Чуковский подводил читателей к мысли о том, что многогранность творчества М. Твена, а также характерное для него глубокое понимание жизни американского народа обусловлены не кабинетными знаниями, а личными переживаниями и

---

[93] Боброва М.Н. Марк Твен: Очерк творчества. – М.: Гослитиздат, 1962. – 503 с.
[94] Чертанов М. Марк Твен. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 468 с.
[95] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 194.
[96] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Марк Твен // Речь. – 1910. – № 98 (10 (23) апр.).

впечатлениями, полученными в поездках по стране. По шутливому замечанию К.И. Чуковского, первый литературный опыт М. Твен получил в тринадцать лет, замещая редактора в «странной газете», в которой «подписная плата вносилась натурой: капустой, морковью, дровами» [Ч.]. За время работы «бродячим наборщиком», лоцманом, репортером луизианской газеты М. Твен познакомился с новыми людьми, их бытом и нравами. Особенно много эмоций он получил в поездке с братом в Неваду, когда, по словам К.И. Чуковского, «Марку мерещились антилопы и разбойники, буйволы, индейцы – и все это нахлынуло на него широкой волной» [Ч.]. К.И. Чуковский с юмором описывал обстоятельства этого долгого путешествия: «Кого только они не встретили на этом огромном пути: волков, апашей, охотников за буйволами, мормонов, встретили одного разбойника <…> А дальше соляная пустыня <…> Потом Гошуты – индейцы, <…> и снова пустыня, и вот они в Кэрсон Сити» [Ч.]. Эта поездка и другие странствования М. Твена являлись неотъемлемой частью его образа жизни, а их описания стали способом выработки собственного творческого стиля. Работа секретаря на новом месте не привлекала М. Твена, и он с товарищем «отправился к озеру Табо, построил себе хижину и прожил там много дней» [Ч.]. Впечатления от бродяжнической жизни и пребывания на золотых приисках легли в основу многих произведений американского автора, в которых не было «ничего писательского, кабинетного» [Ч.].

Популярность произведений М. Твена, рассказывавших о поездках по Америке, была обусловлена, на взгляд К.И.Чуковского, реалистическим описанием сурового и одновременно романтичного духа путешественников и старателей, а также тяжелого, изнурительного труда, полного лишений и страданий, в котором сам автор не был новичком: «Загорелое лицо землекопа, узкие веселые глаза, – “юморист и чернорабочий сразу”, как назвал его [М. Твена] один писатель» [Ч.]. О том, что М. Твен более других писателей был знаком с особенностями быта американцев в самых различных его проявлениях, говорит и многообразие его занятий и связанных

с ними жизненных ситуаций: «опять бродяга, опять в рудниках, то богач, то банкрот, то репортер, то редактор» [Ч.]. По мнению К.И. Чуковского, американская жизнь в творчестве М. Твена стала великой литературой потому, что «этот человек не то, чтобы “знал Америку”, не то, чтобы “изучал Америку”, он впитал Америку в себя, и жизнь его была “самая американская”, и творчество его было “самое американское” изо всех» [Ч.].

Характеризуя национальную самобытность других литературных деятелей Америки, К.И. Чуковский не находил в их творчестве чувства единения со своей страной, своим народом. Причины такого разлада, по мнению русского критика, были разными: Э. По чувствовал себя в Америке как на чужбине, Г. Лонгфелло был для всех свой и одновременно ничей, У. Уитмен безуспешно «старался быть выразителем всей Америки» [Ч.], Р. Эмерсон, являясь продолжателем идей Т. Карлейля, не мог стать глашатаем национального самосознания. И лишь М. Твен – «первое, полнейшее порождение американской культуры, совершеннейший ее выразитель» [Ч.].

К.И. Чуковский считает, что безграничная свобода самовыражения, проявившаяся в произведениях американского писателя, заключалась «в сверхъестественном, необычайном слиянии со своим народом» [Ч.]. И в этом случае М. Твен не сторонится бедных людей, не разделяет их на «пригодных» и «непригодных» для того, чтобы стать героями его книг. Не идеализируя их, писатель показывает драки, пьянство и ругань своих героев, с большой теплотой рисует огрубевших старателей, которых ослепляет мечта о богатстве. По мысли К.И. Чуковского, М. Твен проявил себя как истинный патриот, преданный идеалам демократии, показав существование низшей культуры и отметив, «какие огромные у нее возможности» [Ч.].

Живя в переломное для страны время, когда остро ощущалась потребность в сопоставлении и освещении прошлого и настоящего страны для прогнозирования ее будущего, М. Твен, казалось бы, насмехался над обветшавшими формами отношений. И тогда, по мысли К.И. Чуковского, казалось, что он «только смехотвор, зубоскал, готовый хихикнуть по любому

поводу» [Ч.]. Но юмор М. Твена был необычным, в нем проглядывалось особое отношение писателя к описываемому предмету, и внешняя комическая трактовка не могла скрыть содержательную серьезность. К.И. Чуковский считает, что, только вникнув в суть твеновских произведений, можно ощутить, что писателем движет не желание посмеяться над людьми, а «любовь, самая сильная изо всех: бессознательная; любовь, доведенная до смеха» [Ч.]. И потому, что М. Твен, будучи жизнерадостным человеком, любил «все в жизни, каждое событие, каждое “приключение”, каждое явление», любовь его была «трезвой, здоровой, бодрой американской любовью, любовью свободного работника-бродяги, безо всякого надрыва, безо всякой трагедии-истерики» [Ч.]. В этой любви М. Твен заново открывал мир для себя и для читателей, подвергал рассмотрению каждое явление американской жизни, стремился показать ее с новой, неожиданной стороны.

По мнению К.И. Чуковского, «любить для него [Твена] значило – смеяться, и тем, что он осмеял весь мир, он оправдал его» [Ч.]. Рассуждая над характером твеновского юмора, русский писатель не видел в нем сатанизма мефистофельского смеха, горького смеха Г. Гейне, карающего смеха Н.В. Гоголя, – юмор М. Твена «без полуулыбок и самобичевания <…>, как смеется каждой волне моряк, выехавший под парусом в открытое море – и волны бегут, – и он волен и рад, и каждой волне говорит: хорошо!» [Ч.]. Жизнеутверждающая позиция К.И. Чуковского в большей степени относилась к ранним произведениям М. Твена, герои которых ощущали поэтическое начало жизни, поэтому и смеялись так задорно и весело. Жизненная энергия героев являлась отражением гармонии американского писателя со всем миром, из которой и рождалось «его величайшее доверие к Богу, к смерти, к судьбе, – тоже такое американское, – и отсюда его смех, самый счастливый, какой только слыхивала вселенная» [Ч.].

К.И. Чуковский предостерегает читателей от ошибочного восприятия юмора М. Твена как обличительного. По его наблюдению, грубость такого юмора была обусловлена беспардонностью окружающей жизни, в которой

побеждал сильнейший, а агрессивность и бравуарность в принципе были характерны для американского юмора, который традиционно называли «неистовым». «Обличать ему [Твену] в этом мире было нечего, – для этого он был слишком свободен и слишком силен, и если его смех кажется нам зубоскальством, что ж? – в этом виноваты мы, а не он» [Ч.], – резюмирует К.И. Чуковский.

К.И. Чуковский переводил М. Твена и редактировал чужие переводы его произведений. Так, «Приключения Тома Сойера» в переводе З. Журавской К.И. Чуковский редактировал в первый послереволюционный год, о чем косвенно свидетельствует запись в его дневнике от 23 ноября 1918 года: «Третьего дня я написал о Райдере Хаггарде. Вчера о Твене»[97]. Произведение было выпущено отдельной книгой в издательстве «Всемирная литература» в 1919 году под редакцией и с предисловием К.И. Чуковского. Впоследствии именно этот вариант перевода вошел в первый том «Собрания сочинений» М. Твена под редакцией П.К. Губера и К.И. Чуковского (1928). В дневниковой записи К.И. Чуковского от 15 июня 1927 года сообщается о редактуре «Приключений Гекльберри Финна»: «Сяду сейчас вторично править Гекльберри Финна»[98]. Под редакцией К.И. Чуковского этот роман, особенностью редактуры которого стало сокращение некоторых философских отступлений и пейзажных зарисовок, был издан в 1928 году. Оба романа М. Твена в редакции К.И. Чуковского были опубликованы одной книгой в 1933 году. О том, что редакторская работа занимала много времени и отвлекала от собственного творчества, К.И. Чуковский писал в дневнике 30 октября 1927 года: «Я в последнее время столько редактировал, компилировал, корректировал (“Панаеву”, “Некрасова”, “Мюнхгаузена”, “Тома Сойера”, “Гекльберри” и пр.), что приятно писать свое»[99].

---

[97] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 233.
[98] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 310.
[99] Там же. С. 337.

Предисловие К.И. Чуковского «Марк Твен. Приключения Тома», изданное в 1919 году, сыграло большую роль в понимании отдельных аспектов творчества М. Твена. Существенное внимание, как и в статье «Марк Твен» (1910), К.И. Чуковский уделял специфике юмора в произведениях американского автора. По его мнению, ни у кого не возникнет сомнений в том, что М. Твен – юморист, которому очень часто приписывают амплуа «весельчака, сочинителя анекдотов» [Ч.: 516][100]. Однако это восприятие не соответствует реальному положению вещей хотя бы в силу всем известного утверждения, что «юмор это раньше всего *жаление*, *жалость»* [Ч.: 516]. К.И. Чуковский считал, что юмор не является для М. Твена самоцелью, а выполняет служебные функции. Свое предназначение юмориста американский писатель видел не в высмеивании общественных пороков, а в изображении живой, неприукрашенной жизни, в которой он любил всех, над кем смеялся, «любил, как себя самого, и жалея их, жалел в них *себя*» [Ч.: 516]. С юмором изображая окружавшую его жизнь, М. Твен смеялся и над собой, и поэтому, по мысли К.И. Чуковского, «его смех не обидный, в этом смехе нет ни цинизма, ни злобы» – «он облагораживает нас» [Ч.: 516]. Такое же единение обнаруживается и в «Дон Кихоте» М. Сервантеса. К.И. Чуковский полагает, что смех над главным героем по мере прочтения романа трансформируется во внутренний смех автора и читателя не столько над незадачливым Дон Кихотом, сколько над курьезными и трагическими перипетиями, имевшими место в его жизни. Образ же Дон Кихота, несмотря на его комический вид, остается любимым и почитаемым во все времена; и в этом, по словам К.И. Чуковского, заключается главная ценность юмора – «он влюбляет в людей, привораживает к ним, делает их навеки для вас родными» [Ч.: 516].

Выделяя юмористов среди прочих английских и американских писателей, К.И. Чуковский отмечал, что «юмор – очень редкая способность

[100] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

души»: «Анекдотистов – сколько угодно, а юмористы в человечестве – наперечет» [Ч.: 516]. Среди юмористов-уникумов русский писатель называл Дж. Свифта, У. Теккерея. Говоря о юморе Ч. Диккенса, он особенно восхищался способностью писателя представить комическое как необходимую, а иногда и неизбежную сторону бытия, способствовавшую выявлению положительной сути героев. В результате такого подхода в произведениях Ч. Диккенса появлялось множество комических персонажей, «к которым мы чувствуем нежность»: «чем больше Диккенс смеялся над ними, тем больше мы привязывались к ним» [Ч.: 516]. Неоспоримым преимуществом в изображении таких героев К.И. Чуковский считал актерский талант писателя.

Перечисляя писателей-юмористов, К.И. Чуковский называл М. Твена самым известным из них. Причем юмор американского писателя не ограничивался только одним направлением – М. Твен не чуждался и смеха ради смеха: «Часто он только весельчак, хохотун; он написал бесконечное множество смешных анекдотов. Эти анекдоты переводились на все языки; они читались в Америке и в Европе с восторгом» [Ч.: 516]. Популярность автора была настолько велика, что даже при упоминании его имени «люди начинали улыбаться» [Ч.: 516], а газеты по телеграфу передавали его остроты. И оттого, что мотивы шуток М. Твена были взяты из повседневной действительности, а детали оказывались настолько правдивыми, что читатели были уверены в реальности происходящего, его юмор, хоть и имевший национальный колорит, был близок и понятен читателям всего мира. К.И. Чуковский шутливо говорил, что «человечество признало его [Твена] как бы придворным своим остряком, в течение полувека с честью исполнявшим эту многотрудную должность» [Ч.: 516], и вместе с тем призывал читателей видеть главное значение художественного наследия М. Твена не в остротах и шутках: «Он остался в мировой литераторе не как забавник, не как сочинитель анекдотов, а как *юморист*, автор

юмористических книг» [Ч.: 517]. Кроме того, М. Твен был образцом для подражания и источником вдохновения для многих писателей XX века.

Самыми значимыми произведениями американского писателя К.И. Чуковский считал «Приключения Тома Сойера» (1876), «Приключения Гекльберри Финна» (1884) и «Простофилю Вильсона» (1894); в них автор «с неподражаемым поэтическим юмором выводит забавно-милых людей, живущих вдоль берегов его родной реки Миссисипи» [Ч.: 517]. В письме к Г.Л. Эйхлеру от 1935 г., рассуждая о разнице понятий «веселье» и «радость» в детской литературе, К.И. Чуковский говорил, в том числе, и о книгах М. Твена: «И “Том Сойер”, и “Геккльбери Финн”, и “Гулливер”, и “Мюнхгаузен”. Даже больше, чем веселые: *радостные»*[101].

Несмотря на обилие в этих романах шуток, вызывающих смех, в основе их лежит не комический принцип. По мнению К.И. Чуковского, юмор М. Твена становится способом реалистического раскрытия психологии людей на фоне общей поэтизации жизни; поэтому все правдивые, а иногда и малопривлекательные стороны человеческой жизни дают читателю ощущение тепла и радости: «В этих книгах он [Твен] *любовно* смеется над тем, что ему близко и дорого, и потому они проникнуты такой задушевностью, что на всем земном шаре они стали любимыми книгами и взрослых, и подростков, и детей»[102]. Душевная глубина и искренность некоторых персонажей в «Приключениях Тома Сойера» и «Приключениях Гекльберри Финна» достигается при помощи проникновенного юмора автора, без которого сами произведения звучали бы сентиментально и фальшиво. Воспетая М. Твеном вольная жизнь и смех, проникнутый лиризмом, являются показателями его любви к простым людям. И несмотря на то, что автор писал про американцев и американскую жизнь, его талант

---

[101] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 262.

[102] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 517.

юмориста-психолога, по мнению К.И. Чуковского, способствовал тому, что самые известные персонажи М. Твена – Том Сойер, Гекльберри Финн, Джим и даже тетушка Полли – «давно уже и для русских людей стали близкими людьми, как бы русскими»[103]. Во всенародности и «всечеловечности» и заключается великий талант М. Твена.

Отношение к творчеству М. Твена у К.И. Чуковского изменялось со временем. В дневниковой записи от 14 сентября 1956 года писатель довольно резко высказывался о художественных особенностях «Приключений Тома Сойера». Называя книгу «наглой», К.И. Чуковский упрекал автора в неточности указания возраста главного героя, который совершал поступки, вводившие в заблуждение рисовавших его художников. Причину такого разночтения писатель видел в том, что «всю художественную правду Твен истратил на бытовые подробности, на изображение детской психики – здесь он гениален (равно как и в разговорном языке персонажей) – а все *adventures* – заведомая чушь, ради угождения толпе»[104]. В данной оценке К.И. Чуковский, скорее всего, опирался на довольно распространенное в те годы стремление рассматривать образ Тома Сойера с вульгарно-социологизаторских позиций. Согласно этим критериям в Томе наблюдались черты типичных американских бизнесменов; угодливость М. Твена К.И. Чуковский видел в том, что он, подстраиваясь под мнение толпы, «заставлял своих героев в обеих книгах – и в “Томе”, и в “Гекльберри Финне” – находить в конце концов кучи долларов»[105]. На фоне общего благожелательного отношения ко всему художественному наследию М. Твена эта мысль К.И. Чуковского не является определяющей.

К.И. Чуковский также отмечает характерную для некоторых рассказов М. Твена грубоватость стиля, которая наблюдается, прежде всего, в изображении неприглядных сторон американской жизни, дикости и

---

[103] Там же.
[104] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 219–220.
[105] Там же. С. 220.

жестокости зоны освоения дикого Запада. Писатель считает, что М. Твену «не хватало вкуса и он пересаливал»: «Он был истый янки, писал для малокультурных читателей и не брезговал никакими средствами для того, чтобы их рассмешить» [Ч.: 517][106]. В определенной степени изображение реальной картины быта и нравов соотечественников способствовало отказу от ханжества и чопорности, господствовавших на страницах многих произведений второстепенных авторов конца XIX века.

Лучшим рассказом М. Твена К.И. Чуковский называл «Знаменитую скачущую лягушку из Калавераса» (1865), в которой речевая стилистика построена на контрастах, отражающих переходные явления национальной культуры. В речевых экспериментах, «в <…> простонародном наречье» [Ч.: 517], в отсутствии изящного глубокомыслия, во включении в текст разговорных выражений, вызывающих доверие читателей к написанному, К.И. Чуковский видел основную ценность этого произведения.

Среди других популярных в России произведений М. Твена К.И. Чуковский называл путевые заметки «Простаки за границей» (1869), «где он [Твен] забавными чертами описывает свою первую поездку в Европу» [Ч.: 517], и исторические романы из эпохи Средних веков. Американский писатель досконально изучил хронологию описываемых времен, позаимствовав у историков многие факты для создания культурного и социального фона в книгах. Для своих романов «Янки при дворе короля Артура» (1889), «Личные воспоминания Жанны д'Арк» (1896) М. Твен, по мысли К.И. Чуковского, сочинял «самую эксцентрическую, невозможную, небывалую тему, какая и в голову никому не могла бы прийти, – и потом излагал ее со всею серьезностью ученого историка» [Ч.: 517].

Роман «Принц и нищий» был переложен на русский язык К.И. Чуковским и его сыном Н.К. Чуковским в 1936 г. Об этой работе упоминается в двух дневниковых записях К.И. Чуковского – от 1 января 1936

[106] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

г. («Лег вчера спать в 7 часов. Встал в три и корплю над ненавистным мне “Принцем и нищим”. Перевожу заново вместе с Колей»[107]) и от 2 февраля того же года («До 9 часов корпел над “Принцем и нищим”»[108]). Следует отметить, что первым произведением М. Твена, переведенным К.И. Чуковским на русский язык, стала повесть «Приключения Тома Сойера», вышедшая в Лендетиздате в 1935 г.

К.И. Чуковский продолжал интересоваться творчеством М. Твена на протяжении всей жизни. В 1955 году он писал о своих впечатлениях от повторного прочтения очерков «Пешком по Европе»: «Вчера читал “Tramp abroad” – и с прежним восторгом “*The Awful German Language*”. Эта глава кажется мне одним из лучших произведений Твена. Никогда ни одна филологическая статья не вызывала такого хохота. Написать *веселую* статью о лингвистике – сделать грамматику уморительно смешной – казалось бы, немыслимое дело, и однако через 50 лет я так же весело смеялся – читая его изыскания»[109]. В этом отзыве речь идет о Приложении к книге «Пешком по Европе» – «Об ужасающей трудности немецкого языка», содержащем искрометные рассуждения о сложностях и несообразностях в немецком языке.

В письме к М. Гинзбург от 23 ноября 1965 г. писатель более критично отозвался о твеновских «Письмах с Земли»: «Я стал было читать Mark Twain’s “Letters from the Earth” – до чего тупо! Похоже на чью-то подделку. И до чего наивно!»[110]. К.И. Чуковский считал, что М. Твен изменил своим принципам и вместо наивысшей мудрости представил на суд читателей собственный опыт, в избранной им форме никому не интересный и не нужный.

---

[107] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 640 с.
[108] Там же. С. 12.
[109] Там же. С. 195.
[110] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 585.

Литературно-критические работы К.И. Чуковского, посвященные М. Твену, позволили русским читателям более глубоко осмыслить творчество американского писателя. К.И. Чуковский указал на противоречие романтического мироощущения М. Твена, согласно которому индивидуализм человека и его одиночество рассматриваются не как желаемая обособленность от общества, а как результат воздействия окружающей среды на него. В восприятии К.И. Чуковского М. Твен явился писателем, отдавшим свой талант на службу человечеству и доказавшим, что душа человека должна развиваться в соответствии с нормами добра и справедливости. Слова критика о том, что «создание гения не знает национальных преград»[111], были вызваны оправданным интересом русских читателей к творчеству американского писателя, подчеркнули единение литератур в мировом культурном пространстве.

§ 4.4. Преемственность гуманистических традиций американской литературы в творчестве О. Генри

Творчество американского писателя-новеллиста О. Генри, мастера жанра «короткого рассказа», широко известно и популярно в России. Его произведения привлекают читателей демократизмом, оптимистическим тоном повествования, интересом к жизни обыкновенных людей и верой в торжество добра и справедливости, а также имеют большой потенциал для литературоведческого осмысления, связанный со значимостью их роли в формировании малого жанра в литературном пространстве 1910-х – 1920-х гг.

В советском и российском литературоведении творчеству О. Генри посвящено большое количество работ. Одной из них является статья Б.М. Эйхенбаума «О. Генри и теория новеллы», вошедшая в его сборник

---

[111] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 517.

«Литература: Теория. Критика. Полемика»[112]. В статье автор указал на отсутствие психологической мотивировки в рассказах О. Генри и представил не свойственный для формальной школы подробный текстовый анализ рассказа О. Генри «Ночь в Новой Аравии». В книге И.М. Левидовой «О. Генри и его новелла»[113] анализируется морально-этическая сторона произведений американского автора. Исследователь обращает внимание на стиль писателя, главной особенностью которого являлась ирония, а также на изображение повседневной реальности в его произведениях. Критическая оценка представлена в работе А.И. Старцева[114], в которой О. Генри оказывается автором, не поддержавшим критико-реалистического направления в американской литературе. В книге Н.А. Внукова «Тот, кто называл себя О. Генри» в беллетризованной форме на фоне событий в Америке в конце XIX века представлены нелегкая жизнь и сложный литературный путь О. Генри[115]. В статье П.В. Балдицына творчество О. Генри рассматривается в аспекте парадоксальной эстетики многих его рассказов[116]. А.Б. Танасейчук в книге «О. Генри: Две жизни Уильяма Сиднея Портера»[117], опираясь на широкий круг источников, мемуарных свидетельств, раскрыл О. Генри в двух ипостасях – как писателя и как человека.

Большую роль в популяризации литературного наследия О. Генри в России сыграла деятельность К.И. Чуковского, который известен как автор критических статей о творчестве О. Генри, редактор и переводчик произведений американского автора. Восприятие К.И. Чуковским творчества О. Генри существенно отличалось от распространенного в начале XX века у

---

[112] Эйхенбаум Б.М. Литература: Теория. Критика. Полемика. – Л.: Прибой, 1927. – 300 с.
[113] Левидова И.М. О. Генри и его новелла. – М.: Художественная литература, 1973. – 252 с.
[114] Старцев А.И. Жизнь и рассказы О. Генри // О. Генри. Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Правда, 1975. – Т. 1. – С. 3–34.
[115] Внуков Н.А. Тот, кто называл себя О. Генри. – Л.: Детская литература (Ленинградское отделение), 1969. – 239 с.
[116] Балдицын П.В. Развитие американской новеллы. О. Генри // История литературы США. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 5. – С. 544–597.
[117] Танасейчук А.Б. О. Генри: Две жизни Уильяма Сиднея Портера. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 288 с.

переводчиков и литературоведов представления о преемственности художественного мира, созданного автором, к прозе Джека Лондона.

Первое упоминание об О. Генри встречается у К.И. Чуковского в дневниковой записи от 28 октября 1918 года, в которой он с воодушевлением делился планами подготовки изданий английской и американской литературы для «Всемирной литературы»: «Составление предварительного списка далось мне с колоссальным трудом. Но мне так весело думать, что я могу дать читателям хорошего Стивенсона, О. Генри, Сэмюэля Бетлера, Карлейла, что я работаю с утра до ночи – а иногда и ночи напролет»[118]. В 1924 году во «Всемирной литературе» был опубликован сборник рассказов О. Генри «Милый жулик» в переводе и со вступительной статьей К.И. Чуковского. На следующий год в журнале «Современный Запад» вышел перевод книги «Короли и капуста».

Первая критическая работа К.И. Чуковского об американском писателе под названием «Жизнь О. Генри» была написана в 1922 году. Предваряя публикацию очерка, К.И. Чуковский прочел его в виде доклада: «В субботу (а теперь понедельник) я читал у Серапионовых братьев лекцию об O. Henry и так устал, что – впал в обморочное состояние»[119]. Очерк представил О. Генри русскому читателю и открыл новое, независимое от уже существующих точек зрения, направление в изучении художественного стиля писателя.

К.И. Чуковский начинал свою статью с воспоминаний о встрече с «одним американцем», произошедшей в Санкт-Петербурге. В ходе беседы выяснилось, что О. Генри «и вправду, для каждого американца – родственник»: «Других писателей любят иначе, прохладнее, а к этому у них

---

[118] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 230–231.
[119] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 12.

отношение домашнее»[120]. Подтверждением этим словам является мысль профессора Альфонсо Смита, который был лично знаком с О. Генри и написал его подробную биографию, вышедшую в 1916 году и впоследствии неоднократно переиздававшуюся[121]. К.И. Чуковский внимательно изучил эту книгу и руководствовался ей при написании вступительной статьи. Именно из этой книги взяты слова о всенародном характере творчества О. Генри, который «привлек к себе и консерваторов, и крайних радикалов, и служанок, и светских барынь, и книжников, и деловых людей» [Ч.: 518][122]. К.И. Чуковский выражал надежду, что через некоторое время русские читатели также полюбят творчество О. Генри.

Статья К.И. Чуковского «Жизнь О. Генри», включающая в себя сведения о жизненном и о творческом пути американского писателя, написана в форме популярной биографии. Такая подача материала вполне оправдана, так как жизнь О. Генри походит на захватывающий роман, насыщенный головокружительными коллизиями, взлетами и падениями писателя, во многом обусловившими специфику его художественного мира. К.И. Чуковский отмечал одну из принципиальных черт характера О. Генри, которую ранее видели и другие исследователи – его замкнутость: «Он был скрытен и не любил популярности» [Ч.: 518]. Писатель не давал интервью газетам и журналам, не разрешал себя фотографировать, предпочитая сохранять инкогнито, вследствие чего «репортеры <…> принуждены были выдумывать о нем небылицы» [Ч.: 519]. Не желая раскрывать подробности личной жизни и выставлять на всеобщее обозрение свои мысли и чувства, О. Генри не посещал ни светские, ни литературные мероприятия.

---

[120] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 518.

[121] Smith A.Ch. O. Henry biography. – N.Y.: Doubleday, 1916. – 259 p.

[122] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

Уже в ранние годы сформировалось одно из увлечений американского писателя, ставшее источником вдохновения для его литературной работы: «он усвоил себе простонародную речь и, если хотел, производил впечатление неграмотного. Лучше всего чувствовал себя в компании рабочих» [Ч.: 519]. Своей добротой О. Генри умел расположить к себе людей. К.И. Чуковский описывал случаи, когда писатель в ущерб себе помогал нуждающимся: так, однажды в Нью-Йорке О. Генри дал милостыню, намного превышавшую ожидания нищего; в ресторане он давал на чай вдвое больше принятого; «стоило любому попрошайке прийти к нему и налгать о своих злоключениях, и О. Генри отдавал всё до последнего цента, отдавал брюки, пиджак, а потом провожал до дверей, упрашивая: “Приходите опять”» [Ч.: 519]. К.И. Чуковский считал, что в своей непрактичности, в неумелом распределении средств, О. Генри был похож на Глеба Успенского, который так же, как и он, «ни копить их, ни считать не умел» [Ч.: 519]. И в этой слабости был самый необъяснимый парадокс О. Генри: несмотря на свою феноменальную наблюдательность, он был по-детски наивным, когда дело касалось благотворительности.

В биографии американского писателя К.И. Чуковский не видел каких-либо примечательных событий, способствовавших становлению его писательской карьеры. О. Генри родился в семье врача, увлекавшегося «изобретением всевозможных машин, из которых ничего не выходило; вечно возился в сарае с каким-нибудь нелепым снарядом, сулившим ему Эдиссонову славу» [Ч.: 520]. В детстве писатель ничем не отличался от других мальчишек и был, по словам К.И. Чуковского, таким же сорванцом, как и другие. Первый талант О. Генри проявился в пятнадцатилетнем возрасте, когда он работал у своего дяди в аптеке: «Каждую свободную минуту он рисовал карикатуры на своего дядю и его покупателей. Карикатуры были злы и хороши. Все пророчили Вилли славу художника» [Ч.: 520]. Во время работы О. Генри в аптекарском магазине люди приходили к нему не только за покупками, но и за общением, делились своими

невзгодами и проблемами. Поэтому утверждение, что «лучшей школы для будущего беллетриста нельзя и придумать» [Ч.: 520], вполне отражает азы становления О. Генри как писателя.

В 1882 году О. Генри уезжает в Техас и работает ковбоем на ферме. По мнению К.И. Чуковского, этот жизненный период обогатил американского писателя не только знакомством с подлинным кастильским наречием испанского языка, но и приобщил к жизни на Диком Западе, впечатления от которой «впоследствии он великолепно использовал <…> в книге “Сердце Запада”» [Ч.: 521]. Созданная в сборнике широкая панорама американской жизни рубежа XIX–XX веков точно передала парадоксы и контрасты эпохи. Несмотря на то, что книга имела безусловный успех и раскрыла неординарный талант ее автора, О. Генри после этого долго не сочинял: «Тогда же он начал пописывать, но беспощадно уничтожал свои рукописи» [Ч.: 521]. По шутливому замечанию К.И. Чуковского, О Генри «с наибольшим интересом читал в ту пору не романы и повести, а толковый английский словарь, вроде нашего Даля» [Ч.: 521].

После переезда в Остин, «столицу» Техаса, О. Генри освоил множество профессий. Бесспорными итогами непрерывного калейдоскопа новых лиц и занятий стали бесценный опыт и «огромный материал для будущей литературной работы» [Ч.: 521]. Впрочем, полученные сведения им поначалу не использовались, «литературы тогда он как будто нарочно избегал, предпочитая ей мелкие, незаметные должности» [Ч.: 521].

Начало сознательной литературной деятельности О. Генри приходится на время его жизни в Остине. К.И. Чуковский воссоздает некоторые эпизоды восхождения писателя на творческом поприще: в 1887 г. О. Генри пишет для газет и журналов; в 1894 г. он становится редактором местной юмористической газеты «Катящийся камень», для которой он «поставлял рисунки, статейки, стишки, решительно ничем не замечательные» [Ч.: 521], а в 1895 году – редактором «Ежедневной почты» в Гаустоне.

Тяжелым испытанием в жизни О. Генри явилось обвинение в присвоении денег и последовавшее за ним разбирательство. К.И. Чуковский подробно раскрывал свое видение этой ситуации, обсуждал саму возможность виновности О. Генри в хищении, а также побег писателя и его мытарства. Он считал, что, несмотря на драматичность происшедших в жизни О. Генри событий и его вынужденные скитания по Южной Америке, всё случившееся имело свой существенный результат: «Если бы он не бежал от суда, у нас не было бы романа “Короли и капуста”, где сказалось близкое знакомство с “бананными республиками” Латинской Америки» [Ч.: 523].

После возвращения в Остин к больной жене последовали арест и пятилетнее заключение в исправительную колонию. К.И. Чуковский приводил слова самого писателя об этой тюрьме: «Я никогда не думал, что человеческая жизнь такая дешевая вещь. На людей смотрят как на животных без души и без чувств» [Ч.: 523]. К.И. Чуковский описывал непосильную работу каторжан, голод и жестокие пытки. Насколько глубоко тяжелые условия пребывания в колонии повлияли на мировоззрение американского писателя, какие душевные муки он испытал, говорят его слова в одном из писем к родным: «Я пробовал примириться с тюрьмой, но нет, не могу. Что привязывает меня к этой жизни? Я способен вынести какие угодно страдания на воле, но эту жизнь я больше не желаю влачить. Чем скорее я ее кончу, тем будет лучше и для меня, и для всех» [Ч.: 524]. В будущем О. Генри никогда не вспоминал о своем пребывании в тюрьме. К.И. Чуковский считал удивительными откровения американского писателя, в которых «этот сильный и скрытный человек выразил вслух свои чувства, пожаловался на свою боль» [Ч.: 524].

Знание аптекарского дела значительно облегчило жизнь О. Генри в тюрьме. И хотя оно избавило его от непосильной физической работы, однако не смогло при этом освободить от созерцания большого количества трагедий, происходивших вокруг: «Самоубийства у нас такая же заурядная вещь, как у вас пикники. Почти каждую ночь нас с доктором вызывают в какую-нибудь

камеру, где тот или иной арестант попытался покончить с собой» [Ч.: 524]. По словам К.И. Чуковского, писателя больше мучили не свои, а чужие страдания. Работая в качестве аптекаря, а по совместительству и помощника врача, О. Генри знакомился со многими арестантами, которые рассказывали ему о причинах заключения в тюрьму. По иронии судьбы именно это ужасное место помогло О. Генри собрать материал для будущих книг. Поэтому мысль К.И. Чуковского о том, что «жизнь как будто специально заботилась, чтобы приготовить из него [О. Генри] беллетриста» [Ч.: 524], подтверждается материалами многих рассказов: «Если бы он не был в тюрьме, он не написал бы одной из своих лучших книг – “Благородный жулик” (The Gentle Grafter)» [Ч.: 524]. Этот сборник, хотя и навеянный историями заключенных, содержал рассказы анекдотического плана. Герои рассказов жизнелюбивы и находчивы, в их репликах нет даже отголосков тех страданий, которые породил жестокий режим американской тюрьмы. В этом обстоятельстве К.И. Чуковский видел несомненное достоинство самого О. Генри, который «не жаловался и порою умудрялся посылать из тюрьмы веселые и легкомысленные письма» [Ч.: 525]. Письма предназначались его маленькой дочери, и потому американский писатель, по словам русского критика, «принимал все меры, чтобы его письма к ней не носили мрачного характера» [Ч.: 525]. Беззаботность тяжело давалась писателю и не всегда могла скрыть его тревогу и отчаяние.

Большую поддержку О. Генри в тюрьме оказал его старый знакомый – железнодорожный грабитель Ал. Дженнингс, на которого писатель оказал положительное влияние, в результате чего он «сделался другим человеком» – «забросил свою профессию и тоже пошел по литературной дороге» [Ч.: 525]. Дженнингс является автором одной из самых проникновенных книг, по сути, мемуаров о жизни О. Генри в тюрьме – «Through the shadows with O. Henry» (1921). По словам К.И. Чуковского, «вся критика единодушно признала, что этот вор – превосходный писатель, что его книга не только любопытный человеческий документ, но и отличное произведение искусства» [Ч.: 525]. Из

этой книги читатели смогли узнать, какие нравственные муки испытывал американский писатель в заключении. Одна из реальных тюремных историй о гениальном взломщике, описанная у Дженнингса, явилась в то же время сюжетом для рассказа О. Генри «A Retrieved Reformation». К.И. Чуковский считает, что в силу своей оптимистической жизненной позиции О. Генри в рассказе изменил трагический конец реального персонажа, в результате чего «тюремные власти в рассказе добрее, чем они были на деле» [Ч.: 526].

После досрочного освобождения из тюрьмы за хорошее поведение, которое, по замечанию К.И. Чуковского, заключалось в том, что, будучи арестантом, писатель «не воровал казенного спирта, – добродетель, небывалая в летописи тюремных аптек» [Ч.: 526], О. Генри решает стать профессиональным писателем. Переехав в Нью-Йорк, он взял себе псевдоним, окончательно отгородившись от всего мира. К.И. Чуковский полагал, что сделано это было из-за нежелания писателя стать объектом порицания или жалости: «Он избегал встречи с прежними своими знакомыми, никто и не догадывался, что под псевдонимом О. Генри скрывается бывший каторжник» [Ч.: 526]. С этого времени начался самый плодотворный период творчества американского автора.

По наблюдению К.И. Чуковского, жизнь в столице очаровала О. Генри: «Он влюбился в Нью-Йорк, стал поэтом Нью-Йорка, изучил в нем каждый уголок» [Ч.: 526]. Тихая и непримечательная жизнь писателя в провинции сильно отличалась от жизни в цивилизованном городе, наполненном блеском реклам и техническими нововведениями. Однако О. Генри, который «дни и ночи бродил по улицам, ненасытно впитывая в себя жизнь великого города» [Ч.: 526], и который привык видеть абсурдность жизни в тех явлениях, где люди замечали лишь красивый фасад, обнаружил не только великолепие внешнего благополучия, но и нищету и отчаянное положение обитателей бедных кварталов города. А все выведенные О. Генри на страницах произведений персонажи – «и миллионеры, и художники, и лавочники, и рабочие, и городовые, и кокотки» [Ч.: 526], – жили, по наблюдению К.И.

Чуковского, с верой в социальные улучшения, в пользу научно-технического прогресса, пребывая, по сути, в мире иллюзий. О том, что этот период был наиболее продуктивным для О. Генри в творческом плане, говорит тот факт, что «в год он писал около полусотни рассказов – лаконических, четких, до предела насыщенных образами» [Ч.: 526]. В конце 1903 года американский писатель заключил контракт с нью-йоркской газетой «World» на еженедельное написание коротких рассказов, выпуски которых «были встречены с большим энтузиазмом» [Ч.: 526]. Читателей привлекали острый сюжет историй, злободневность поднятых тем и изобретательность автора в создании неожиданных, чаще всего наполненных гуманистическим пафосом, концовок. К.И. Чуковский видел оригинальность художественного стиля Генри-новеллиста в том, что небольшое по объему произведение – в 300–400 строк – содержало «огромную, сложную повесть, множество великолепно очерченных лиц и почти всегда оригинальный, затейливый, замысловатый сюжет» [Ч.: 526]. Именно с деятельностью О. Генри связан расцвет жанра новеллы в начале XX века. Отличительной чертой творчества О. Генри, за которую его, по замечанию К.И. Чуковского, критики называли «“американским Киплингом”, “американским Мопассаном”, “американским Гоголем”, “американским Чеховым”» [Ч.: 527], был морально-этический способ критики общества, согласно которому писатель протестовал против усилившейся эксплуатации в период накопления капитала, причем делал это не с позиций резонера, а с позиций гуманиста, любящего свой народ и свою страну.

Выход в 1904 году популярного романа О. Генри «Короли и капуста» К.И. Чуковский описал в двух строках: «он [О. Генри] собрал свои рассказы, изображающие Южную Америку, в один томик, связал их на скорую руку забавным сюжетом» [Ч.: 527]. Отметим, что К.И. Чуковский явился одним из первых переводчиков этого произведения на русский язык (перевод был опубликован в 1925 году в первом номере журнала «Современный Запад»). Роман, написанный по личным впечатлениям О. Генри от пребывания в

Гондурасе в 1896 году, хотя и содержал, по мнению К.И. Чуковского, столь милые сердцу южанина характерные картины Джорждии и Техаса – «и южные горы, и южное солнце, и южное море, и подлинную беззаботность пляшущего, поющего юга», однако не мог утаить «водевильного, нарочито-подстроенного» [Ч.: 527] идеализирования отсталого Юга. Внешне благополучная картина не могла скрыть завуалированного изображения и, как следствие, осуждения писателем американской политики в малых странах.

С публикацией в 1906 году сборника рассказов «Четыре миллиона», собравшего правдивые истории из жизни простых людей, О. Генри «стал знаменит на всю Америку» [Ч.: 527]. Авторское предисловие к этой книге было призвано объяснить, почему персонажами рассказов, входящих в сборник, являются четыре миллиона нью-йоркцев. К.И. Чуковский полагал, что желание американского писателя сделать героями своих произведений всех жителей огромного мегаполиса возникло в противовес распространенному в то время мнению, что «в Нью-Йорке есть своя аристократия – денежная – живущая очень замкнутой жизнью» и что «она малочисленна – не больше четырехсот человек, и все газеты пресмыкаются перед нею» [Ч.: 527]. О. Генри не разделял жителей города на предпочтительных или неугодных для своих книг – персонажами его рассказов могли стать люди из любого социального класса. К.И. Чуковский приводил слова О. Генри, комментировавшие его выбор и его позицию: «Недавно кто-то вздумал утверждать, будто в городе Нью-Йорке имеется всего четыреста человек, достойных внимания. Но потом явился другой <…> и доказал, что таких людей не четыреста, а значительно больше: четыре миллиона. Нам кажется, что он прав, и потому мы предпочитаем назвать наши рассказы *“Четыре миллиона”*» [Ч.: 527].

Очарование большого города не могло затмить интерес писателя к нью-йоркцам, заполнявшим пространство улиц и площадей и в некоторой степени являвшимся частью урбанистического пейзажа. И хотя О. Генри по

праву можно назвать певцом миллионов, главные действующие лица в большинстве его рассказов относятся к самой многочисленной прослойке общества, постоянно находящейся на грани нищеты и каждый раз прилагающей титанические усилия для достойного существования. К.И. Чуковский объясняет позицию О. Генри спецификой его гуманистических воззрений, являвшихся основой его гражданских воззрений: «Он поэт четырех миллионов, то есть всей американской демократии» [Ч.: 527]. Упоминая демократизм О. Генри, К.И. Чуковский имел в виду не только его деятельность на литературном поприще, но и стремление служить на благо своей родной страны, заключавшееся в желании изменить жизнь людей к лучшему, привить им чувство собственного достоинства, волю и благородство в жестокую эпоху. И то, что «все эти четыре миллиона показались О. Генри одинаково достойными внимания» [Ч.: 527], является показателем его гуманного и чуткого отношения к каждому маленькому человеку, живущему в большом городе.

В последующие годы О. Генри много писал и публиковался: «В 1907 году он напечатал две книги рассказов: “Приправленная лампа” и “Сердце Запада”; в 1908 году тоже две – “Голос города” и “Благородный жулик”; в 1909 году опять-таки две – “Дороги Рока” и “Привилегии”; в 1910 году снова две – “Исключительно по делу” и “Водовороты”» [Ч.: 527]. Американский писатель не мог остаться в стороне от происходивших в начале XX века изменений в литературной жизни и утверждал: «Все, что я писал до сих пор, это просто баловство, проба пера, по сравнению с тем, что я напишу через год» [Ч.: 527]. Он освобождался от амплуа мастера хорошо сделанных рассказов с привлекательной для мещанского вкуса благополучной развязкой. По стилю неоконченного рассказа «Сон», удивительного по своей драматической завязке, можно предположить, что О. Генри в конце жизни был близок к новым творческим рубежам.

Восприятие К.И. Чуковским творчества О. Генри в неразрывной связи с его мировоззренческой позицией способствовало более полному и точному

пониманию места художественного наследия писателя в литературном пространстве Америки конца XIX – начала XX в. Представив О. Генри преемником гуманистических традиций американской литературы, К.И. Чуковский признал повышенный читательский интерес к его произведениям. Русским читателям были близки гуманистические идеи писателя, его внимание к злободневным проблемам современности, стремление представить жизнь в максимально приближенном к реальности виде. С помощью К.И. Чуковского творчество О. Генри долгое время воспринималось в России как своеобразное документальное представление американской действительности.

§ 4.5. Реалистическое изображение жизни в «короткой прозе» Дж. Чивера

Одним из наиболее значительных американских прозаиков XX века является Дж. Чивер, выход книг которого каждый раз сопровождался положительными рецензиями и становился значительным событием в литературной жизни Америки. Содержание его произведений по времени и тематике соотносится со значительными политическими событиями в стране. Отразившийся в творчестве Дж. Чивера интерес к духовным аспектам общественной жизни в совокупности с вниманием к внутреннему миру человека составили неповторимый стиль его произведений. Некоторая «неуверенность» его ранних произведений не умалила их художественной значимости.

В разное время художественное наследие Дж. Чивера интересовало многих исследователей, в его творчестве находили отзвуки социалистических идей, а в самом писателе видели приверженца традиций социально-критического реализма. Этого направления в своих работах

придерживались В.Н. Чеканов[123] и П.В. Балдицын[124]. В одной из глав книги А.А. Аствацатурова[125] характеризуется бытописательство в произведениях Дж. Чивера, его внимание к окружающим человека вещам и событиям. Отрывок из биографической книги И.М. Ефимова «Бермудский треугольник любви» под названием «Джон Чивер» посвящен неоднозначной личности американского писателя[126]. Очерк написан в виде диалога двух лиц (Тенора и Баса), что позволяет читателю взглянуть на произведения Дж. Чивера с разных позиций. И.М. Левидова, опираясь на творчество американских прозаиков, в том числе, Дж. Чивера, проводит параллель между психологическим климатом американского общества и настроениями усадебного дворянства в пореформенной России[127].

Отечественные читатели тепло приняли произведения Дж. Чивера, что во многом объяснялось как качеством переводов Т.М. Литвиновой, так и вниманием самого писателя к сложным психологическим проблемам современного общества. Дж. Чивера нередко сравнивали с А.П. Чеховым, который проявлял особый интерес к несоответствию внешнего «фасада» и внутренней жизни обывателей, исследовал проблему психологической отчужденности в мире стяжательства.

К.И. Чуковский был одним из первых российских исследователей, давшим полную характеристику творчества Дж. Чивера. В своих работах К.И. Чуковский обращался к художественному наследию и других американских писателей, в частности, У. Уитмена и Г. Бичер-Стоу, поэтому реалии американской жизни были ему знакомы. Вышедший в 1962 г. сборник

---

[123] Чеканов В.Н. Новеллистика Джона Чивера (Проблемы, идеи, художественная специфика): Автореф. дис. … канд. филол. наук / Институт литературы им. Т.Г. Шевченко АН УССР. – Киев, 1975. – 27 с.

[124] Балдицын П.В. Развитие реализма в творчестве Джона Чивера (1945–1970): Дис. ... канд. филол. наук / Институт мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР. – М., 1979. – 206 с.

[125] Аствацатуров А.А. Феноменология текста. Игра и репрессия. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 282 с.

[126] Ефимов И.М. Джон Чивер // Иностранная литература. – 2012. – № 10. – С. 148–175.

[127] Левидова И.М. От Шервуда Андерсона до Джона Чивера (Чехов и американские прозаики) // Чехов и мировая литература: В 2 кн. / Институт мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – Кн. 2. – С. 714–729.

рассказов Дж. Чивера «Исполинское радио», в котором, по мнению К.И. Чуковского, для советского читателя было собрано лучшее из написанного американским писателем, предварялся его предисловием. Ценность литературно-критической оценки К.И. Чуковского обусловлена личным знакомством писателей и их перепиской, – в архиве русского писателя сохранилось несколько писем Дж. Чивера к нему.

Большую роль в популяризации творчества Дж. Чивера в России сыграла переводческая работа Т.М. Литвиновой, с которой К.И. Чуковский близко общался, о чем свидетельствуют его записи в дневнике: «Сегодня Таня Литвинова читала мне свой перевод Чивера – открытого мною писателя: о доброй, благодушной, спокойной женщине – которая меняет любовников, как чеховская Душенька мужей – и только в конце выясняется, что это символ Смерти» [Ч.: 300][128] (запись от 12 октября 1960 г.); «Она <Т. Литвинова> чудесно перевела его “Swimmer’a”» [Ч.: 395] (запись от 23 октября 1964 г.); «Приехала Таня и прочитала два прелестных перевода Чивера» [Ч.: 415] (запись от 25 июля 1965 г.); «В новой книжке “Иностранной литературы” напечатан ее <Т.М. Литвиновой> блистательный перевод “Геометрия любви” Чивера» [Ч.: 499] (запись от 27 мая 1968 г.). Отметим, что, вслед за книгой «Исполинское радио», в СССР были напечатаны (еще при жизни К.И. Чуковского) небольшой сборник рассказов Дж. Чивера в переводах В. Коткина «Ангел на мосту» (М., 1965 – в серии «Библиотека журнала “Огонек”»), объемный сборник рассказов с тем же названием в переводах Т. Литвиновой (М., 1966), роман «Семейная хроника Уопшотов» в переводе Т. Ровинской (Л., 1968).

Предисловие К.И. Чуковского к сборнику рассказов Дж. Чивера «Исполинское радио» в дальнейшем публиковалось с небольшими изменениями как статья «Джон Чивер». Несмотря на достаточно близкое знакомство, К.И. Чуковский не уделяет большого внимания биографии Дж.

---

[128] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13: Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 640 с.

Чивера, ограничиваясь информацией о возрасте американского писателя и о месте его рождения. О внешности Дж. Чивера и своем отношении к нему К.И. Чуковский упоминает в дневниковой записи от 23 октября 1964 г.: «Вчера был у меня Чивер, поразительно похожий на Уэллса: тот же цвет волос, та же улыбка, тот же рост, та же фактура розовой кожи <…>, я так люблю его, что мне было радостно с ним» [Ч.: 395]. Известно, что Дж. Чивер дважды побывал в СССР – в 1964 и 1971 гг.; во время первого из приездов он встречался с К.И. Чуковским.

К.И. Чуковский отмечает, что формирование художественной манеры происходило на всем протяжении творчества американского писателя, который работал во «многих жанрах» и пробовал «всевозможные стили». К подобным экспериментам К.И. Чуковский относился скептически, считая, что в поисках себя американский писатель не ко всем своим произведениям подходил с должной ответственностью, из-за чего во многих из них не было ни идейности, ни особого смысла: «Многие его рассказы, особенно в последнее время, имеют чисто развлекательный характер» [Ч.: 581][129]. Русский критик отмечал вторичность первого сборника Дж. Чивера «Как живут некоторые люди» (“The Way Some People Live”, 1943), вобравшего 30 ранних рассказов; стилистика автора была слишком проста и узнаваема, поэтому книга не была принята критиками и читателями.

Простоту сюжетов К.И. Чуковский усматривал и в книге Дж. Чивера «Люди, места и вещи, которые не появятся в моей следующей новелле» (“Some People, Places, and Things That Will Not Appear in My Next Novel”, 1961). Писатель называет рассказ «Смерть Жюстины» тривиальным анекдотом, а «Герцогиню» – не более как экзотической биографией, имеющей неправдоподобный сюжет. По мнению К.И. Чуковского, название сборника отражало отношение автора к написанному, понимание того, «что

[129] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

эта дорога заведет его в тупик» и «все такие рассказы – приятное чтиво, и только» [Ч.: 581].

К.И. Чуковский считает, что лучшие произведения Дж. Чивера собраны «в предлагаемой советским читателям книжке рассказов, входящих в <…> сборник “Исполинское радио” (1953)» [Ч.: 581]. Центральной темой в этой книге является мысль о несовершенстве общества, в котором существуют проблемы взаимоотношений между людьми, обусловленные как социальным неравенством, так и бесконечной внутренней борьбой с тоской и пустотой, вызванными отсутствием высших ценностей. Этот сборник был положительно воспринят критикой, хотя оказался не столь ярким литературным явлением, как вышедший в то же время сборник Дж.Д. Сэлинджера «Девять рассказов» (“Nine Stories”, 1953).

В первой части статьи К.И. Чуковский анализирует одноименный рассказ из сборника «Исполинское радио», герои которого – обычные жители пригорода, где за внешним приличием и благосостоянием скрываются людские пороки и разыгрываются человеческие драмы. Сюжет разворачивается в комфортабельном доме одного из лучших кварталов Нью-Йорка, жители которого весьма почтенные люди. Но, по словам К.И. Чуковского, «стоило вглядеться в них писателю Чиверу, и куда девалась вся их почтенность и чинность» [Ч.: 575]. Называя жителей этого дома скаредами, ворами, лицемерами и семейными деспотами, К.И. Чуковский перечисляет все их аморальные поступки: «эти только что украли драгоценный бриллиант», «мистер Осборн бьет свою жену, миссис Осборн», «миссис Хендрикс устраивает сцены мистеру Хендриксу за то, что его собираются уволить» [Ч.: 575]. В этом пристанище безнравственности значительно выделяется своими лозунгами праведница миссис Уэскотт. К.И. Чуковский приводит некоторые из этих суждений: «Жизнь ужасна, гнусна, омерзительна! И вечно они ссорятся друг с другом... И сходят с ума из-за денег» [Ч.: 576]. При первом знакомстве с ней читатель надеется, что автор поторопился с выводами о всеобщем нравственном опустошении, если есть

еще такие личности. Но, оказывается, и эта праведность являлась лишь фасадом: «эта благородная праведница, так горячо ненавидящая всякое зло, нисколько не лучше других: до нитки ограбила родную сестру» [Ч.: 576]. Может быть, помыслы этих людей и прекрасны, но в привычном жизненном круговороте пригорода все они обесцениваются и реализуются в злых, приводящих к трагедии, поступках. И возникает парадоксальная ситуация, когда люди, вполне обеспеченные, работающие, не знающие типичных социальных неурядиц, глубоко несчастны. В этом рассказе Дж. Чивер, по наблюдению К.И. Чуковского, не отходит от характерного для реалистического рассказа 1930–1940-х гг. способа изображения неустроенности социального уклада жизни, основанного на ложных ценностях и таком удобном для каждого человека конформизме в общении с другими людьми и даже с самим собой.

К.И. Чуковский называет рассказ шаржем, считая, что «не может быть, чтобы в громаднейшем доме все жители, все до единого, были пошляки и пройдохи» [Ч.: 576]. По мнению писателя, у Дж. Чивера есть герои, способные своей добродетелью противостоять цинизму и порочности окружающих. Такой могла бы стать поэтичная и мечтательная героиня рассказа «Брак» Этель, которую «Чивер изобразил <…> мягкими красками» [Ч.: 576]. Однако К.И. Чуковский видит, что у Этель нет желания и даже помыслов бороться с обступающей ее со всех сторон несправедливостью, потому что «он <мир> в два-три года вытравил из нее все человеческое, превратив ее в слепую машину для точного выполнения семейных обязанностей» [Ч.: 576]. Душная разрушающая атмосфера пригорода отравляет любые свободные проявления человека. И когда к Этель приходит любовь, она «шарахается от нее как от бури» [Ч.: 576].

Такая же участь постигает маленькую героиню рассказа «Приключение на Саттон-плейс» – прелестную Дебору. По мнению К.И. Чуковского, «нужно быть очень сильным художником, чтобы создать такой верный (и такой обаятельный!) образ ребенка» [Ч.: 576]. Светлая душевная жизнь

ребенка с колыбели омрачена поступками и словами нетрезвых родителей. У Деборы формируется искаженное представление о жизни, центром которого является мысль о том, что «коктейль и есть та ось, вокруг которой вращается все существование взрослых» [Ч.: 576]. Преступная халатность родителей Деборы, от которых девочка не слышала «ни единого не пошлого слова» [Ч.: 576], создает все условия для появления еще одного жителя пригорода. Несмотря на твердую убежденность Дж. Чивера в том, что всякие попытки бунта и желание выбраться из окружающей среды заканчиваются либо возвращением назад с еще большим моральным опустошением, либо приводят к гибели, у читателя возникает надежда, что Дебора станет исключением и сможет разорвать этот замкнутый круг.

К.И. Чуковский оправдывает поведение героев Дж. Чивера тем, что они несчастны, «измучены жизнью, изнервлены и действительно “сходят с ума из-за денег”» [Ч.: 577]. Зависимость от денег в произведениях американского писателя также является проявлением несвободы человека.

Тема капитала в американском обществе представлена во многих рассказах Дж. Чивера, герои которых видят счастье в достижении материального благополучия. К.И. Чуковский приводит многочисленные примеры из жизни таких персонажей: в рассказе «Город разбитых надежд» постоянно слышатся такие меркантильные рассуждения, как «сто тысяч на бочку и до четырехсот тысяч в случае успеха», «мы должны один миллион девятьсот пять тысяч долларов» [Ч.: 577]; в рассказе «Клад» Ральф и Лора Уитморы настолько охвачены жаждой наживы, что совершают самые безнравственные поступки, служащие цели поднять их социальный статус, и, по словам К.И. Чуковского, «весь рассказ есть в сущности подробный отчет о финансовых операциях Ральфа» [Ч.: 577]. В рассказе «Брак» герой считает, что зарабатывание денег важнее сохранения семьи: «Я, – говорит он, – вечно поглощен необходимостью зарабатывать все больше и больше денег» [Ч.: 577]. Героя рассказа «Исполинское радио» настолько поглотило бездушное царство бизнеса, что он не может думать ни о чем другом: «Скажу тебе

честно, наши денежные дела меня очень и очень волнуют» [Ч.: 577]. Мать не обращает внимание на дискомфорт ребенка, которому не нравится школа, заявляя весомый, по ее мнению, аргумент: «Мы заплатили восемьсот долларов, чтобы поместить тебя в эту школу, и ты пойдешь туда, хоть умри!» [Ч.: 577]. Преступную халатность видит К.И. Чуковский и в истории, представленной в рассказе «Приключение на Саттон-плейс», – родители, открыв счет на имя дочери, посчитали себя освобожденными от любых моральных обязательств в плане ее воспитания.

К.И. Чуковский считает, что персонажи Дж. Чивера одержимы пресловутой американской мечтой, которая всегда оказывается для них недоступной. В этой связи американский писатель показать читателям, «как в горячке наживы гибнут человеческие души, как сквозь унижения, неудачи, обиды люди приходят к неминуемому краху, разбивающему все их надежды на счастье» [Ч.: 577]. Они никогда не достигают успеха, но принимают сложившиеся обстоятельства как неизбежное и, потерпев неудачу, вновь вступают в борьбу за наживу. Несмотря на титанические усилия, которые предпринимают герои Дж. Чивера, каждый раз какая-нибудь случайность разрушает их ожидания.

В этой закономерности К.И. Чуковский видит отличительную черту рассказов Дж. Чивера по сравнению с произведениями Ги де Мопассана, раннего А.П. Чехова, Э. Хемингуэя и Дж.Д. Сэлинджера, внимание которых сосредоточено на отдельных эпизодах. У Дж. Чивера представлена «цепь эпизодов, следующих один за другим – порою на протяжении нескольких лет» [Ч.: 578]. В этих эпизодах образы могут переходить из рассказа в рассказ, оставаться схожими темы и идеи, а отдельная фигура какого-либо рассказа, иногда не самая важная и значимая в повествовании, может стать центральной в другом сюжете.

К.И. Чуковский характеризует важную особенность художественного метода Дж. Чивера, когда писатель помещает своего героя в определенный контекст и его жизнь изображается не фрагментарно, а как цепь

взаимосвязанных и взаимообусловленных событий: «Такие рассказы, как “Дети”, “Жестокий романс”, не выдвигают на первое место какой-нибудь отдельный момент из жизни тех или иных персонажей, а дают всю их биографию, всю целиком, – от ранней юности до самых седин» [Ч.: 578]. И даже если писатель в рамках одного рассказа описывает всего лишь один день из жизни героя, то он «показывает весь этот день с утра до вечера, регистрируя по порядку одно за другим все события, происходившие с тем человеком, все его мысли, поступки и чувства» [Ч.: 578]. Часто Дж. Чивер использует этот прием, когда персонаж остро ощущает свою отчужденность от окружающего мира. Поэтому читатель видит не отдельные эпизоды, а непрерывную последовательность событий, в которой герой раскрывается максимально полно. Этот метод особенно ярко проявился в рассказах Дж. Чивера «Рождество» и «Управляющий».

Общую панораму событий, состоящую из непрерывной цепи фрагментов, но уже охватывающую несколько дней, можно наблюдать в рассказе «Город разбитых надежд». К.И. Чуковский характеризует общее построение рассказа следующим образом: «Одно звено цепи здесь плотно примыкает к другому, такому же, в строгой последовательности, и все они равны между собой» [Ч.: 578]. Эвартс, приехавший в Нью-Йорк за богатством и славой, терпит такой же крах ожиданий, как и другие герои; помещается в ту же ситуацию конфликта с окружающим его обществом. Дж. Чивер «подробно регистрирует все, что случилось в течение этих нескольких дней» [Ч.: 578] с наивным и доверчивым молодым человеком. По мнению К.И. Чуковского, обычно писатели изображают своих героев в кризисный или важный момент их жизни и избегают подобной панорамности при раскрытии художественных образов. Дж. Чивер же стремится ввести как можно больше информации о герое и о людях, которые его окружают. К.И. Чуковский справедливо замечает, что одни и те же проблемы переходят из рассказа в рассказ: «Те же злые силы, что бушуют в “Исполинском радио”, закружили его бешеным вихрем, шваркнули о мостовую; такое же бездушие

окружает со всех сторон: во всем городе не нашлось человека, который пожалел бы его и не попытался бы извлечь из его катастрофы какую-нибудь бесчестную выгоду» [Ч.: 578].

В связи с этим у К.И. Чуковского возникает вопрос – возможно ли изменение ненадежного и гибельного мира вследствие изменения поведения людей в лучшую сторону? Своими произведениями Дж. Чивер не оставляет надежды на такие трансформации, – столь неестественная, обусловленная прагматичными целями филантропия приведет к тому, что «жизнь станет еще более тяжкой» [Ч.: 578]. Эта мысль доказывается историей, описанной в рассказе «Рождество». Обитатели одного дома на единственный день «решают сделаться добряками <…> и осыпают своими щедротами бедняка, замученного многолетним трудом» [Ч.: 578]. К.И. Чуковский видит всю напускную и неискреннюю сущность этого парада гуманности, обозначенную словами лифтера Чарли, который в жалобах состоятельной жительницы дома видит жалкие попытки скрыть истинное положение вещей: «Все же, – говорит он себе, – у нее десять комнат в квартире, прислуги три человека, денег, бриллиантов – горы!.. А какие ей подают обеды и ужины! Еда, которую ее кухарка выносит каждый день на помойку, составила бы целое пиршество для ребятишек, живущих в трущобах» [Ч.: 579]. Сам Чарли, по словам К.И. Чуковского, «не образец добродетели», так как любит приврать, вызвать жалость к себе, сочинив жалостные истории про больную жену и кучу детей. Но в итоге он оказывается более чутким к чужим бедам человеком, способным поделиться с обездоленными людьми по зову души, а не для соблюдения внешних приличий.

В творчестве Дж. Чивера К.И. Чуковский видит мощную традицию «короткой прозы» XIX – XX вв.: «он <Чивер> насыщает очень большим содержанием всякую мельчайшую деталь повествования и от своего читателя требует повышенной зоркости ко всякой детали» [Ч.: 579]. В его рассказах очень часто единственная деталь может раскрыть истинное положение вещей. И в этом случае не следует искать символического подтекста, – Дж.

Чивер далек от завуалированного преподнесения нужной информации читателю. К.И. Чуковский приводит примеры из рассказов американского писателя, в которых единственная фраза или деталь выдают правду. В рассказе «Город разбитых надежд» для того, чтобы показать несостоятельность театрального агентства, писатель выводит на сцену секретаршу, которая предлагает неопытному клиенту свежие яйца. Для К.И. Чуковского это является подтверждением того, что уровень агентства оставляет желать лучшего: «Вот, значит, до чего обнищала эта хваленая фирма: ее служащие вынуждены подрабатывать грошовой торговлей» [Ч.: 579]. По мнению писателя, случайная фраза определяет весь дальнейший сюжет и каждому читателю становится понятно, что «начинающий автор пришел не туда, куда нужно, и что с ним непременно случится беда» [Ч.: 579] в этой прогоревшей фирме.

Большей тонкости потребовалось Дж. Чиверу для изображения таким способом вздорной, легкомысленной женщины из рассказа «Приключение на Саттон-плейс». К.И. Чуковский описывает всю глубину ее морального падения в ситуации, когда о своем любовнике она помнит лишь то, что «он сам себе пришивал пуговицы, да подавал ей завтраки в постель». Читателю не надо долго следить за ходом мысли этой женщины, за движением ее эмоциональных реакций – вся ее сущность свелась к этой короткой сцене-воспоминанию: «Какой это был человек и за что она полюбила его, – все забыла пропащая, опустошенная женщина, у которой погибельный мир отнял все – даже воспоминания» [Ч.: 580].

Таким же глубоким содержанием наполняет Дж. Чивер кажущуюся незначительной деталь из жизни героини рассказа «Брак» Этель, которая получила блестящее образование во Франции, но не смогла реализовать себя. К.И. Чуковский приводит слова ее мужа, что Этель «повесила было свой диплом над кухонной раковиной, но шутка скоро приелась и <…> куда с тех пор девался этот диплом, <…> не знаю» [Ч.: 580]. Читателю становится ясно, что никто не способен понять душевных запросов этой женщины и что более

страшно – «в той обстановке, в которой очутилась талантливая, умная женщина, она обречена на духовную смерть» [Ч.: 580].

Одна фраза миссис Кулидж из рассказа «Управляющий», как считает К.И. Чуковский, смогла сказать о ней больше каких-либо описаний и пояснений, – за все двадцать лет жизни миссис Кулидж в Нью-Йорке ей «один раз даже посчастливилось увидеть своими глазами персидского шаха» [Ч.: 580]. Эти слова рисуют образ забитой, интеллектуально ограниченной женщины.

В рассказе «Клад» мистер Феллоуз также раскрывается перед читателями в самом неприглядном виде: «он, в ком мы ожидали найти создателя чудесных химикалий, пытается вывести обыкновенным бензином пятна со своего старого галстука» [Ч.: 580]. И напрасно герой рассказа надеется найти в нем спасателя – он «до того обнищал, что новый галстук для него – недоступная роскошь» [Ч.: 580].

Во всех этих рассказах нет глубокого психологизма, – для того, чтобы понять героя, читателю не требуется следить за его переживаниями, иногда для выводов достаточно одной фразы или штриха. По словам К.И. Чуковского, «Чивер неистощим в изобретении таких многоговорящих деталей» [Ч.: 580], в которых проявляется его талант юмориста. Но юмор в его рассказах направлен не на конкретных лиц, а скорее на ситуации, «доходящие иногда до гротеска» [Ч.: 580]. Поэтому его герои похожи друг на друга и лишены индивидуальных черт.

По мнению К.И. Чуковского, Дж. Чивер в своих произведениях стремится к правдивому воспроизведению жизни, причем «люди живут у него на страницах по законам своего естества, а не по какой-нибудь заранее составленной схеме» [Ч.: 579]. В его рассказах нет жесткой карикатуры, а только молчаливое сопереживание неприкаянности и потерянности человека в этом холодном и опасном мире. Однако это внешнее бесстрастие не должно обмануть читателей, поскольку Дж. Чивер не берется обличать американскую действительность, а лишь изображает несостоявшиеся жизни

обычных людей. И хотя нет ни одного героя, способного противиться своему бедственному положению, произведения Дж. Чивера уже своим беспощадным изображением инертности и приспособляемости призваны привлечь внимание тех, чьи души еще живы. И если читатель хочет проникнуться творчеством американского писателя, ему, как считает К.И. Чуковский, «нужно только привыкнуть к его <Чивера> литературной манере, и гуманистический строй его мыслей станет ясно ощутим и понятен» [Ч.: 579].

К.И. Чуковский смог глубоко понять и представить русским читателям самые важные и значимые аспекты творчества Дж. Чивера. В статье «Джон Чивер» он не только дал анализ конкретных рассказов американского писателя, но и обратил внимание на специфические черты его художественного стиля. Определив видение мира Дж. Чивером как реалистическое, К.И. Чуковский все беды героев его произведений связывал с причинами, лежащими в основе несправедливого социального устройства. Такое представление помогло сформировать в России образ Дж. Чивера как продолжателя лучших традиций критического реализма.

ГЛАВА 5. Рецепция К.И. Чуковским творчества ирландских писателей

§ 5.1. Национальные традиции поэзии Т. Мура в литературно-критическом осмыслении К.И. Чуковского

Т. Мур, яркий представитель ирландского романтизма, в России известен как автор сборника «Ирландские мелодии» (124 стихотворения, 1802–1834 гг.) и биографии Дж.Г. Байрона «Письма и дневники лорда Байрона с замечаниями о его жизни» (1830). Его творчество представляет большой интерес в плане осмысления особого романтического мировосприятия жизни, объединившего романтические переживания и меланхолию с духом патриотизма.

В отечественном литературоведении осмысление художественного наследия Т. Мура у исследователей разнилось в зависимости от позиции интерпретатора, а также времени обращения к творчеству ирландского поэта. Анализу восприятия творчества Т. Мура в России, а также его художественному наследию в контексте межнациональных литературных связей посвящены работы М.П. Алексеева[1]. На обширном материале литературовед доказывает, что Т. Мур был популярен в России, что обусловило большое количество переводов его произведений не только второстепенными поэтами, но и М.Ю. Лермонтовым, А.А. Фетом, В.А. Жуковским. В работе Л.И. Володарской[2] внимание уделяется характеру восприятия творчества Т. Мура в России в 1820-е гг., а также рассматривается влияние свободолюбивого пафоса «Ирландских мелодий» на поэзию декабристов, для которых тема национальной борьбы была значима. А.Н. Гиривенко[3] в своем исследовании представил обширный

---

[1] Алексеев М.П. Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты // Международные связи русской литературы: Сборник статей. – М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР [Ленингр. отд-ние], 1963. – С. 239–265.

[2] Володарская Л.И. Предисловие // Мур Т. Избранное. – М.: Радуга, 1986. – С. 19–44.

[3] Гиривенко А.Н. Поэзия Т. Мура в русских переводах первой половины XIX века // Межлитературные связи и проблемы реализма. – Горький: ГГУ, 1988. – С. 76–86.

материал по восприятию Т. Мура в Европе и России, а также ценные замечания по жанровой специфике романа «Лалла Рук», популярного среди русских читателей. Творческая биография Т. Мура рассмотрена в работе Н.А. Соловьевой[4].

Большой вклад в осмысление творчества Т. Мура внесли литературно-критические работы К.И. Чуковского. Ценность его рецепции заключается в большом объеме исследований по изучению влияния зарубежных литератур, культур и философских идей на отечественную литературу, а также по осмыслению художественного творчества отдельных западноевропейских писателей в России. Писатель представил не только собственное понимание особенностей творчества Т. Мура, его художественного стиля и общественно-политической позиции, но и отразил в виде отдельных фактов и критических работ общее отношение русского культурного сознания к художественному наследию ирландского поэта.

Первое упоминание К.И. Чуковского об ирландском поэте встречается в письме из Лондона М.Б. Чуковской от июля 1904 года, в котором писатель, перечисляя все ценные для него воспоминания, относит к ним и «Стихи Томаса Мура»[5].

Творчество ирландского драматурга настолько впечатлило К.И. Чуковского, что в 1905 году он издал свои переводы нескольких стихотворных памфлетов Т. Мура. Предисловие к этим переводам под заголовком «Томас Мур, как сатирический поэт» было напечатано в № 41 журнала «Театральная Россия» и содержало ценные для уяснения специфики восприятия К.И. Чуковским идейно-эстетических взглядов и литературной позиции Т. Мура замечания.

---

[4] Соловьева Н.А. Т. Мур // История зарубежной литературы XIX века. – М.: Изд-во МГУ, 1979–1983. – Ч. 1. – 1979. – С. 300–306.

[5] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. Письма (1903–1925) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост. Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 54.

В очерке К.И. Чуковский с сожалением констатирует факт, что «русское общество мало знакомо с этой интересной фигурой»[6]. Это замечание отражает общую тенденцию того времени – интерес к творчеству ирландского поэта в отечественном литературоведении был выражен достаточно опосредованно – его имя чаще всего упоминается в связи с исследованиями о Дж.Г. Байроне или о В.А. Жуковском.

О Дж.Г. Байроне в связи с творчеством Т. Мура говорит и К.И. Чуковский, обращая внимание не на столь популярную у исследователей тему изучения «Писем и дневников лорда Байрона с замечаниями о его жизни» (1830), а на отношение Дж.Г. Байрона к творчеству Т. Мура. Английский поэт высоко ценил песни Т. Мура за их художественную новизну, проявившуюся в умелом сочетании лирического и эпического начала с целью выражения свободолюбивых идей. Также многие литературоведы склонны были видеть определенные реминисценции из «Ирландских мелодий» в «Еврейских мелодиях». Именно поэтому, как считает К.И. Чуковский, «сатира Байрона пощадила его <Т. Мура>»[7]. Вместе с тем, писатель не умаляет художественной ценности книги Т. Мура об английском поэте, считая ее весьма важным компонентом в общей картине понимания творчества не только Т. Мура, но и самого Дж.Г. Байрона. В статье «Как я полюбил англо-американскую литературу» (1941) К.И. Чуковский делает заметку: «Его <Дж.Г. Байрона> письма, собранные в книге Томаса Мура, гораздо полнее раскрыли передо мною его поэтический гений, чем все его хваленые поэмы»[8]. К.И. Чуковский высоко оценивал эту книгу и в положительную сторону выделял ее среди большого количества «замечательных мемуаров о замечательных людях, всяких биографий, автобиографий, дневников и т. д.»[9].

---

[6] Чуковский К.И. Томас Мур как сатирический поэт // Театральная Россия. – № 41. – 1905.
[7] Там же.
[8] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 486.
[9] Там же. – С. 489.

В статье «Ираклий Андроников» (1965–1968) К.И. Чуковский затрагивает популярную в отечественном литературоведении тему художественных заимствований из творчества Т. Мура М.Ю. Лермонтовым. К.И. Чуковский не спорит с утверждением, что «Ирландские мелодии» могли стать основой для создания русским поэтом самостоятельных произведений, включенных в разные лирические циклы. Но писатель категорически не согласен усматривать подобные влияния и заимствования в поэмах М.Ю. Лермонтова «Мцыри» и «Демон», о чем он пишет в вышеупомянутой статье: «Считалось, например, прочно установленным, что вся экзотика “Мцыри” и “Демона” – абстрактная, книжная, заимствованная русским поэтом у Томаса Мура и Байрона, дань модному литературному веянию, подражание европейским образцам»[10]. Писатель считает, что творчество ирландского поэта не оказало прямого воздействия на поэзию М.Ю. Лермонтова. В данном случае речь идет о характере самого творческого процесса русского поэта, обусловленного спецификой национальных литературных тенденций того времени и общественными отношениями. Рецепция М.Ю. Лермонтовым «Ирландских мелодий» основывалась на общем восприятии творчества Т. Мура как обладающего национальной спецификой и самобытным элементом в поэзии. К.И. Чуковский считает, что «Лермонтов как великий поэт-реалист»[11] не мог не обратить внимание на освободительные мотивы «Ирландских мелодий», ставшие особенно популярными в поэзии декабристов. М.Ю. Лермонтову были близки именно эти мотивы из творчества Т. Мура, которые русский поэт не заимствовал, а творчески интерпретировал и переработал.

Что касается поэм «Мцыри» и «Демон», К.И. Чуковский не склонен видеть в них подражательности и соглашается с мнением писателя и литературоведа И.Л. Андроникова, который в своей книге, посвященной

---

[10] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 10. Мастерство Некрасова. Статьи 1960–1969 / Предисл. и коммент. Б. Мельгунова и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 667.

[11] Там же.

М.Ю. Лермонтову, «кладет этим заблуждениям конец и доказывает десятками фактов, не замеченных другими исследователями, что Лермонтов <…> основал экзотику своих бессмертных поэм на конкретных впечатлениях кавказской действительности»[12].

Переводами стихотворений из Т. Мура занимались многие русские писатели – А.С. Пушкин, А.А. Плещеев, Н.К. Михайловский. В своем дневнике от 4 августа 1905 года К.И. Чуковский приводит собственное переложение на русский язык басни Т. Мура «Колокола» (впервые опубликована в № 2 сатирического журнала «Сигнал», 1905). Еще одну басню Т. Мура из сборника «Басни для священного союза» «Маленький Великий Лама» К.И. Чуковский перевел 5 августа того же года, о чем свидетельствует сделанная им запись в дневнике: «Перевел новую басню Мура»[13]. Басня была опубликована в том же номере «Сигнала», что и «Колокола».

Записи в дневниках К.И. Чуковского свидетельствуют о том, что творчество Т. Мура вызывало наибольший интерес у него в 30-е гг. XX века. Так, 21 декабря 1924 года К.И. Чуковский пишет: «Читал с *наслаждением* Wycherly, письма Салтыкова, Мура о Байроне»[14]. А 7 марта 1926 года писатель, рассказывая о встрече в Госиздате с Л.Д. Блок, цитирует строфу из наугад открытой им дома книги «The Poetical Works of Thomas Moore»:

«Thus, Mary, be but thou my own;
While brighter eyes unheeded play,
I'll love those moonlight looks alone,
That bless my home and guide my way!»[15].

Четверостишие из стихотворения Т. Мура «While Gazing on the Moon's Light» («Вглядываясь в лунный свет»), по мнению К.И. Чуковского, лучше

---

[12] Там же.
[13] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 118.
[14] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 177.
[15] Там же. – С. 279.

всего охарактеризовало эту встречу. Образ «Прекрасной Дамы» настолько изменился и стал далек от идеала, что «Того чувства, что она <Л.Д. Блок> “воспетая”, “бессмертная” женщина, у нее незаметно нисколько»[16]. Впрочем, по приведенному в дневнике К.И. Чуковского переложению этих строк на русский язык («Такова и ты, Мария, но только для меня; / В то время как незаметно играют твои блестящие глаза, / Я один буду любить эти лунные взгляды, / Которые благословляют мой дом и указывают мне дорогу»)[17] можно сказать, что писатель в какой-то степени продолжает восхищаться этой женщиной, считая воспетый А. Блоком образ «Прекрасной Дамы» слишком совершенным и далеким, соотносимым с холодными звездами, о которых говорит в начале стихотворения Т. Мур. Самому писателю дорог пусть и не совершенный и не такой яркий, но милый и близкий свет луны, с которой у него ассоциируется нынешняя Л.Д. Блок.

В статье «Проза ли?» (впервые опубликована в 1926 г.), посвященной анализу поэтического стиля Н.А. Некрасова, К.И. Чуковский затрагивает популярную у исследователей тему синкретизма лирического и эпического начал в «Ирладских мелодиях» Т. Мура. Особенность этого объединения заключалась в том, что жанр «Мелодий» тяготел к песенному, сочетавшему в себе оригинальную песенную метрику, звучную и в то же время простую рифму. К тексту стихотворений была приложена музыка, созданная на основе мотивов популярных народных песен. Но наличие подобных элементов не исключает возможности построения этих песен на эпической основе, о чем говорит К.И. Чуковский, задавая риторический вопрос: «Разве мы не знаем самых, так сказать, песенных песен, которые имеют своим фундаментом прозу?»[18], имея ввиду творчество Т. Мура.

---

[16] Там же.
[17] Там же. – С. 589.
[18] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 442.

В «Ирландских мелодиях» преобладают настроения, созвучные духу освободительной борьбы того времени, и центральным образом многих стихотворений становится воин, сражающийся за свободу отчизны. Эпический образ героя, прописанный Т. Муром в духе лучших традиций романтизма, можно соотнести с изображением ирландских богатырей, характерно выписанных в прозаических жанрах устного народного творчества Ирландии. К.И. Чуковский считает, что эпическое основание «Ирландских мелодий» нисколько не умаляет поэтической ценности каждого стихотворения: «Томас Мур, наиболее певучий из второстепенных поэтов Англии, писавший свои “Ирландские мелодии” специально для пения и музыки, разве он умалил их песенность тем, что основывал иные из них на прозаических повествованиях ирландских историков – Уорнера, О’Холлорана и т. д.?»[19]. Таким образом, ирландский национальный эпос способствовал не только усилению художественных достоинств песен Т. Мура, но и возведению их в разряд национальных патриотических произведений, отражающих свободолюбивые и патриотические устремления всего народа.

О политических предпочтениях Т. Мура К.И. Чуковский косвенно указывает в замечании о политическом деятеле Дж. Расселе, упомянутом им в статье «Чарльз Диккенс. Повесть о двух городах» (1919). Лорд Рассел был ярким представителем партии вигов, самой умеренной части либерально настроенной общественности, выступавшей против быстрых реформ. В своей статье К.И. Чуковский к числу его друзей относит и ирландского поэта: «Со многими писателями его связывала тесная дружба. Он и сам был писателем <…> издал в восьми томах мемуары своего друга поэта Томаса Мура, переписку Фокса и т.д.»[20].

---

[19] Там же.

[20] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 511.

К.И. Чуковский довольно резко отзывается об этой позиции поэта, обусловленной, вероятно, уже самим происхождением поэта – семья Т. Мура относилась к ирландской буржуазии, примирившейся с господством английских колонизаторов в Ирландии и даже заинтересованной в нем. Слова К.И. Чуковского по отношению к Т. Муру – «Это был приспособляющийся ко всем человек, с очень эластичной моралью» – во многом связаны с критикой писателем той части творчества ирландского поэта, на которое оказали негативное и ограничивающее воздействие идеи слишком умеренных либеральных положений. Т. Мур наивно верил не в революционные преобразования страны, а в силу буржуазного прогресса, который, по его мнению, будет способствовать процветанию человечества и устранению всех социальных неурядиц. Соотечественники Т. Мура не только ставили поэту в упрек его аполитичность, отсутствие в его поэзии напряжённого действия и пафоса борьбы, столкновения борющихся сил, но и поступок, о котором упоминает К.И. Чуковский в своем предисловии: «Насколько слабо было у него чувство чести – видно хотя бы из того, что в 1800 году – в эпоху жесточайшего разгрома его родины (Ирландии), – он посвятил томик своих стихов принцу Уэльскому, – поступок, который долго не могли простить ему его соотечественники»[21]. В данном случае К.И. Чуковский дает оценку раннему творчеству ирландского поэта (особенно сборнику «Стихи Томаса Маленького» (1801), в котором в большей степени обнаружилось тяготение поэта к формальной изысканности и книжным образам. По мнению К.И. Чуковского, гедонизм и эпикурейство раннего творчества Т. Мура привели к тому, что в России его литературная позиция варьировалась от романтической до эстетической.

В поэзии Т. Мура противоречия и контрасты происходящих разногласий между Англией и Ирландией сглаживаются и примиряются. Превалирующими в стихотворениях становятся эстетические категории, а чрезмерное употребление метафор и эпитетов придает поэзии Т. Мура

[21] Чуковский К.И. Томас Мур как сатирический поэт // Театральная Россия. – № 41. – 1905.

напыщенный, иногда искусственный вид. Вероятнее всего, именно к этому периоду творчества ирландского поэта относится высказывание К.И. Чуковского о его впечатлении от поверхностного прочтения стихотворений Т. Мура, сделанное в статье «Кубофутуристы» (1922) (размышления о «заумно-звучащей» речи футуристов): «Помню, как изучая английский язык, я читал стихотворения Томаса Мура, и они казались мне чарующими, именно потому, что я слабо улавливал смысл. Потом, через несколько лет, уже зная английский язык, я снова принялся их читать и почувствовал, что их главная прелесть исчезла»[22]. Поэтому небезосновательно К.И. Чуковский замечает, что «Мы знаем его <Т. Мура>, как изящного, грациозного и негромкого певца Ирландии»[23], отражая тем самым общее восприятие творчества Т. Мура в России в 10-е гг. XX века.

В то же время К.И. Чуковский полагает, что Т. Мур во многом не разделял взглядов буржуазной среды и с сочувствием относился к трагическим событиям, произошедшим в Ирландии во время подавления национально-освободительных восстаний конца XVIII – начала XIX вв. И хотя ирландский поэт не принимал участия в патриотической борьбе, исторические события его эпохи оказали большое воздействие на многие стихотворения «Ирландских мелодий», посвященные подвигам ирландского народа. Кроме того, К.И. Чуковский указывает на обличительные мотивы стихотворений этого цикла, направленные на британскую буржуазию: «И вместе с тем не было человека, который бы так горячо, так жестоко и так сильно казнил бы все, что ни относилось к высокопоставленным особам»[24]. Специфической чертой этой позиции автора, составляющей главное отличие от действительно революционной поэзии того времени, является то, что в ней сохранялось главное предубеждение либерально настроенных кругов –

---

[22] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 61.
[23] Чуковский К.И. Томас Мур как сатирический поэт // Театральная Россия. – № 41. – 1905.
[24] Там же.

неверие в силы народных масс. Слова К.И. Чуковского о том, что Т. Мур – «Странный, чуть ли не единственный пример общественного трибуна»[25] – отразили это противоречие ирландского поэта, в поэзии которого чувство обреченности происходящей борьбы угнетенного народа обусловило нарастающие мотивы разочарования и скептицизма.

Стихотворения Т. Мура, наполненные настроениями и образами, сопутствующими события освободительной борьбы в Ирландии, открыли для русских поэтов-декабристов новые возможности в гражданской лирике. Слова К.И. Чуковского о том, что памфлеты Т. Мура «и посейчас не утратили своего волнующего значения»[26] свидетельствуют о том, что его творчество было высоко оценено не только декабристами, но и представителями революционной демократии в советские годы.

К.И. Чуковский считал ознакомление с творчеством Т. Мура обязательным для подрастающего поколения. В письме к своему сыну – Н.К. Чуковскому – от 10 июля 1921 года К.И. Чуковский настоятельно рекомендует ему для изучения английского языка ознакомиться с творчеством ирландского поэта: «Да я на твоем месте проглотил бы в одно лето всего Шекспира, Байрона, Мура, Броунинга»[27]. Имена, с которыми К.И. Чуковский ставит в один ряд Т. Мура, свидетельствуют о том, что писатель высоко ценил художественный талант поэта.

Отмечая в своих литературно-критических работах прогрессивное значение отдельных произведений Т. Мура для борьбы против феодальной реакции, К.И. Чуковский считал, что творчество ирландского поэта не только отражает национальные противоречия, характерные для ирландской истории начала XIX века, но и является доказательством значимости поэзии Т. Мура для отечественного литературного процесса конца XIX – начала XX вв. И в

---

[25] Там же.
[26] Там же.
[27] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. Письма (1903–1925) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост. Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 468.

данном случае слова К.И. Чуковского о Т. Муре – «Его все любили» – в полной мере отражают отношение русского культурного сознания к ирландскому поэту.

§ 5.2. Социалистические представления об устройстве общества в творчестве Б. Шоу

В отечественном литературоведении Б. Шоу воспринимался по-разному, в зависимости от превалировавших в разное время представлений; он оказывался то художником-социологом и сатириком, то аналитиком, в творчестве которого наблюдается значительное усложнение реалистического художественного направления. Большой вклад в популяризацию творчества английского автора внесли литературно-критические работы К.И. Чуковского, ценность которых состоит в рассмотрении эстетики и драматургии Б. Шоу сквозь призму основных философских и художественных направлений современной писателю отечественной культуры.

Популярность творчества Б. Шоу в России была обусловлена, по мнению К.И. Чуковского, тем, что английский драматург проявил себя как «бунтарь, агитатор и потрясатель основ»: «Каждая его пьеса – бунт. В каждой он обличает какой-нибудь грех современности»[28]. Содержательная сторона творчества Б. Шоу обусловливалась стремлением к реформированию многих театральных течений, в частности, аналитического театра и театра абсурда. Злободневность пьес, на что указывает К.И. Чуковский, была связана с представленными в них моральными, политическими и экономическими вопросами, которые предлагал для обсуждения Б. Шоу. Пьесы английского драматурга приближались к реалистическим драмам Г. Ибсена, в которых публика вместе с главными героями была призвана решать поставленные социальные проблемы.

---

[28] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 528.

Объемность и репрезентативность наследия Б. Шоу определили большое количество исследований, посвященных изучению его художественного наследия. Изыскания по теории и истории драмы представлены в трудах С.С. Аверинцева[29] и А.А. Аникста[30]. Значительное количество работ посвящено изучению культурно-исторического контекста, определившего вектор жанровых поисков Б. Шоу. Это исследования С.Б. Брейтбурга[31], З.Т. Гражданской[32], С.С. Динамова[33], С.А. Кривоноговой[34], И.Б. Майского[35], Х. Пирсона[36]. Изучение набора художественных средств, используемых драматургом для наиболее адекватной реализации своих идей, осмысление форм, которые он при этом выбирает, характерны для трудов Д.Н. Жаткина[37], А.Г. Образцовой[38], А.С. Ромма[39]. Исследователи П.С. Балашов[40], А.И. Дейч[41] и Ф. Деннингхаус[42] акцентируют внимание на жанровых экспериментах Б. Шоу, а также вопросах и проблемах, представленных в пьесах драматурга, анализируют манеру выражения мыслей и способы создания характеров.

---

[29] Аверинцев С.С. Поэты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 364 с.
[30] Аникст А.А. Бернард Шоу // Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. – М.: Искусство, 1978. – Т. 1. – С. 5–46.
[31] Брейтбург С.Б. Шоу в споре с Толстым о Шекспире: (по неизданным источникам) // Л.Н. Толстой / Академия Наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1939. – Кн. II. – С. 617–632.
[32] Гражданская З.Т. Бернард Шоу: Очерк жизни и творчества. – М.: Просвещение, 1979. – 175 с.
[33] Динамов С.С. Бернард Шоу. – М.; Л.: ГИХЛ, 1931. – 71 с.
[34] Кривоногова С.А. Левый фабианизм: социальные идеи и взгляды в будущее. – Магнитогорск: МаГУ, 2001. – 97 с.
[35] Майский И.Б. Шоу и другие воспоминания. – М: Искусство, 1967. – 200 с.
[36] Пирсон Х. Бернард Шоу. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 1998. – 560 с.
[37] Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А. Аксенов и В.Э. Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б. Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. III: Сборник научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.
[38] Образцова А.Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. – М.: Наука, 1965. – 315 с.
[39] Ромм А.С. Бернард Шоу. – М.: Искусство, 1965. – 250 с.
[40] Балашов П.С. Художественный мир Бернарда Шоу. – М.: Художественная литература, 1982. – 326 с.
[41] Дейч А.И. О «Пигмалионе» Бернарда Шоу // Шоу Б. Пигмалион. – М.: Искусство, 1966. – С. 93–104.
[42] Деннингхаус Ф. Театральное призвание Бернарда Шоу / Перевод с немецкого; предисловие П.С. Балашова. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.

Наряду с перечисленными работами, внесшими ценный вклад в литературоведческое осмысление творчества Б. Шоу, большую роль в восприятии его художественного наследия в России сыграли литературно-критические статьи К.И. Чуковского, синтезировавшие различные формы рецепции произведений английского драматурга, способствовавшие их продвижению и популяризации.

Российские читатели познакомились с произведениями Бернарда Шоу на рубеже XIX–XX вв. Первое «полное» собрание сочинений английского драматурга в десяти томах вышло в 1910–1911 гг. В этом издании был опубликован положительный отзыв Л.Н. Толстого, который во многом определил отношение русской публики к творчеству Б. Шоу.

К.И. Чуковский основательно познакомился с творчеством ирландского писателя в 1908 году, когда редактировал вышедшую отдельным изданием пьесу «Апостол сатаны» в переводе И. Данилова. С этого момента творчество Б. Шоу вошло в круг литературных интересов русского писателя.

В 1921 году в первом номере редактируемого К.И. Чуковским журнала «Современный Запад» публикуется рецензия на пьесу Б. Шоу «Назад к Мафусаилу»[43], в которой дается анализ драмы и отдельных аспектов ее восприятия русским читателем. К.И. Чуковский рассматривает вопросы содержательного характера, характеризует отдельные эстетические представления Б. Шоу.

Ирландскому драматургу посвящена статья К.И. Чуковского «Бернард Шо» из цикла «Англо-американские тетради». Впервые она была опубликована как предисловие к сборнику пьес Б. Шоу в переводах З.А. Венгеровой, В.Д. Перазича и Л.А. Сулержицкого, вышедшему в 1922 г. В статье дается анализ ряда произведений Б. Шоу, некоторых фактов его биографии. В частности, К.И. Чуковский пишет, что «биография писателя

[43] Чуковский К.И. Назад к Мафусаилу: [Пьеса Б. Шоу] // Современный Запад. – 1922. – № 1. – С. 170.

бедна внешними событиями», отмечает заурядность его детских и юношеских лет: «Его мать Люцинда Элизабет Гэрни, известная оперная певица, была на старости лет учительницей пения в Лондоне. Семье приходилось туго. Пятнадцати лет отроду Бернард Шо принужден был добывать себе пропитание трудом. Пять лет он прослужил писарем у земельного агента в Ирландии, а потом переехал в Лондон и поступил в контору одной телефонной компании. Там он написал три романа, которые не имели успеха» [Ч.: 530–531][44].

Большое внимание уделяет К.И. Чуковский анализу идейных позиций Б. Шоу, на формирование мировоззрения которого огромное влияние оказал знаменитый поэт и реформатор Уильям Моррис [см.: Ч.: 531]. Это влияние определяет социальную ориентацию драматурга, так как У. Моррис был пропагандистом и последователем социализма и являлся основателем Социалистической лиги (1885 г.). Б. Шоу по своим убеждениям тоже был социалистом: «Еще в 1884 году он вступил в так называемое Фабианское общество и стал проповедовать социализм на улицах, в парках, на митингах, в статьях и брошюрах» [Ч.: 529]. Деятельность социал-реформистской организации заключалась в координации рабочего движения с акцентом на необходимости выжидания и уклонения от решительных действий. Похожая стратегия была присуща и многим героям произведений Б. Шоу, являющегося приверженцем теоретических постулатов организованного общества. Основой идейного направления социал-реформистской организации становится смягчение классовой борьбы и привлечение на свою сторону буржуазии и парламента. Переход от капитализма к социализму, по мнению сторонников организации, должен осуществляться путем реформ.

Деятельность Б. Шоу в этой организации, соучредителем которой он являлся, была активной. В качестве одного из лидеров общества Б. Шоу занимался пропагандой социалистических идей, публикуя агитационные

[44] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

трактаты и книги. К.И. Чуковский называет некоторые из них и отмечает отношение к ним в обществе: «Его статьи *“Экономический базис социализма”, “Переход* к *социал-демократии”* и *“Социализм для миллионеров”* имели в свое время огромный успех» [Ч.: 529]. Также писатель отмечает, что социализм Б. Шоу был не эмоциональный, а умственный, порожденный настроениями средних классов английского общества. И здесь же К.И. Чуковский анализирует основные программные вопросы социалистов по отношению к творчеству Б. Шоу. Фабианцы считают возможным проводить реформы с помощью мирной пропаганды и логического воздействия, призывая буржуазию признать неразумность буржуазного строя. В творчестве английского писателя, как замечает К.И. Чуковский, «эта чисто британская *утилитарная логика* сочетается <…> с живой игривостью ирландского ума, дающей возможность писателю самые серьезные и сложные морально-социальные темы облекать в эксцентрические, веселые и забавные формы» [Ч.: 529]. Склонность драматурга к комедии и фарсу К.И. Чуковский объясняет его ирландским происхождением.

Идейные взгляды Б. Шоу не всегда позитивно воспринимались русскими публицистами и философами, желавшими видеть в нем представителя критического реализма. В статье «Луначарский» К.И. Чуковский отметил неприятие советским общественным деятелем, публицистом и критиком некоторых взглядов Б. Шоу: «Луначарский относится к английскому драматургу с большим уважением, хоть и не жалует его фабианских иллюзий»[45]. Являясь основоположником методологии изучения творчества Б. Шоу в России, А.В. Луначарский считал драматурга не только «идейным» автором, но и сильным социальным сатириком. Характеристика А.В. Луначарским творчества Б. Шоу ценна, по мнению К.И. Чуковского, своей беспристрастностью: «даже к своим любимейшим авторам

[45] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 316.

Луначарский становился <…> строг и взыскателен, едва только обнаруживал в их творчестве хоть малейший уклон к “гуманствам”, можно представить себе, как ненавидел он эти “гуманства”, как восставал против них, когда встречал их в чистом, беспримесном виде у писателей “овечьего и в то же время волчьего типа”»[46]. Принимая творчество Б. Шоу, А.В. Луначарский демонстрировал, что оно созвучно наступившей эпохе, требовавшей «с неослабной энергией искоренять и в литературе, и в театре, и в музыке враждебные <…> тенденции»[47].

А.В. Луначарский одним из первых указал на синтетическую природу комического в драматургии Б. Шоу, остроумие которого было намеренно гиперболизировано, чтобы удивить публику, и слишком серьезно, чтобы нести в себе только иронический подтекст: «Остроумие Б. Шоу в одно и то же время слишком размашисто, неорганизованно, виртуозно, преувеличенно для того, чтобы не шокировать изощренный вкус или рутину большой публики, и слишком интеллектуально, логично, чтобы сойти за вульгарное острячество современных забавников»[48]. А.В. Луначарский делает вывод, что шутовство Б. Шоу глубоко философское и что идеи в их парадоксальном освещении отличаются чрезвычайной серьезностью.

В критике А.В. Луначарского К.И. Чуковский видит некоторую двусмысленность, так как несмотря на то, что он называет Б. Шоу «“остроумнейшим в Европе писателем”, “паладином бодрого и разящего смеха”, приравнивает его к Вольтеру и к Гейне», вслед за этими полуироническими, полувосторженными словами следует утверждение, что «к своим чистым помыслам и благородным порывам Бернард Шоу примешивает “грязную воду”; что если снять с него вольтеровскую маску, под нею легко обнаружить “респектабельно причесанную” голову отнюдь не

[46] Там же.
[47] Там же.
[48] Луначарский А.В. Статьи о литературе. – М.: Гослитиздат, 1957. – С. 693.

до конца храброго мелкобуржуазного интеллигента»[49]. Тем не менее несомненной заслугой драматурга А.В. Луначарский считает общественную и философскую направленность его пьес.

Советский критик высказывал свои предпочтения в отношении пьес Б. Шоу. К.И. Чуковский отмечает его отзыв на одну из них: «Всюду из-под мягкого воска проступает в его книгах кремень. Такова, например, хвалебная и в то же время злая статья о “Чернокожей девушке” Бернарда Шоу»[50]. Подчеркивая неприятие А.В. Луначарским чрезмерного количества парадоксов в пьесах Б. Шоу, которые в излишестве вредят художественному исполнению и приводят к эффекту, обратному тому, который хотел получить автор, К.И. Чуковский отмечал, что удивление в таких пьесах зачастую сменяется скукой.

О парадоксах в английской литературе размышлял М. Горький в письме к К.И. Чуковскому в связи с изданием «Всемирной литературой» собрания сочинений О. Уайльда, к которому писатель дал вступительный очерк. М. Горький говорил о феномене О. Уайльда и Б. Шоу и отмечал, что, хотя творчество указанных писателей стало неожиданностью для Англии конца XIX века, стиль их произведений и поднятые темы были закономерны, так как «парадокс в области морали очень законное оружие борьбы против пуританизма»: «Моя просьба: прибавьте к статье одну, две главы об английском пуританизме и попытках борьбы с ним! Весьма прошу Вас об этом, считая сие необходимым (свяжите Уайльда с Шоу и предшествовавшими им вроде Дженкинса и др.)»[51].

Первыми произведениями Б. Шоу, которые издала «Всемирная литература», были пьесы «Герой и война» (1894), «Обращение капитана Брасбаунда» (1899) и «Цезарь и Клеопатра» (1898). Первую из этих пьес драматург включил в сборник «Пьесы приятные» (1898), две другие вошли в

---

[49] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 316.
[50] Там же.
[51] Там же. С. 49.

цикл «Три пьесы для пуритан» (1901). В «Приятных пьесах» Б. Шоу основное внимание уделил проблемам морали, разрешение которых было осуществлено с большой философской глубиной.

К.И. Чуковский в своей статье отмечает еще одну группу пьес Б. Шоу – цикл ранних произведений, объединенный названием «Неприятные пьесы» и включающий тексты, выдвинувшие на первый план социальные проблемы, показавшие мрачные стороны общественного устройства. Из-за революционного характера изображения действительности многие пьесы Б. Шоу «были запрещены английской театральной цензурой и лишь впоследствии увидели рампу» [Ч.: 528][52]. По словам К.И. Чуковского, драматург «любит выходить один против всех и дразнить общественное мнение», поскольку «даже в изложении своих эстетических взглядов он раньше всего боец» [Ч.: 528]. Б. Шоу показывает, что даже внешняя респектабельность буржуазии, которая имеет значительный капитал и ведет спокойную размеренную жизнь, не может скрыть такие явления, как эксплуатация и бесчестное обогащение за счет труда и бедственного положения простых людей.

Обличение идеалов современного общества и его лживости стало возможным в произведениях Б. Шоу благодаря его увлечению творчеством крупнейшего драматурга конца XIX века Г. Ибсена. Продолжая его театральные традиции, Б. Шоу выступил против «хорошо сделанных пьес», популярных на сценах западноевропейских театров. Размышления Б. Шоу о задачах современной драматургии изложены в работе «Квинтэссенция ибсенизма» (1891), ставшей манифестом его творчества. К.И. Чуковский отмечает основное направление этой работы: «В те годы, когда англичане считали Ибсена ничтожным писакой, Шо выступил – один против всех – с полемической книгой, где поставил Ибсена рядом с Шекспиром (*Квинтэссенция Ибсенизма,* 1891)» [Ч.: 528]. Б. Шоу возвысил драматургию

[52] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

Г. Ибсена, одновременно делая выпады против Шекспира. Но критика была направлена не на само творчество Шекспира, а на интерпретацию его пьес в театре. Указанная К.И. Чуковским полемика объясняла своеобразие эстетической позиции драматурга, в пьесах которого, как и у других представителей новой драмы, важное место занимали актуальные философские проблемы. Поэтому в пьесах Б. Шоу преобладали такие элементы новой драматургии как внутренний конфликт, сюжет настроений, принцип двойного диалога, подтекст, открытые финалы.

Как и Г. Ибсен, Б. Шоу обращается к новой художественной форме – форме дискуссии в парадоксальной драме идей. Дискуссии, которые ведут герои произведений Б. Шоу, призваны не столько найти решение обсуждаемой проблемы, сколько показать ее в парадоксальном и алогичном развитии и заострить на ней внимание. Причем характер обсуждаемых вопросов часто отражает гражданскую позицию автора. По словам К.И. Чуковского, «эстетика мало занимает его <Шоу>. Главное внимание он уделяет вопросам общественным. Здесь полный простор для его бунтарских наклонностей» [Ч.: 528]. Благодаря таким дискуссиям создается образная система, которая отражает позиции различных социальных групп, а также доминирующие психологические настроения эпохи.

О том, что Б. Шоу по многим вопросам имел позицию, часто не совпадавшую с общепринятым мнением, говорят многие его работы. Одна из них посвящена Р. Вагнеру: «Когда англичане считали Рихарда Вагнера сумасшедшим шарлатаном, Бернард Шо – один против всех – выступил с обширным памфлетом, где доказывал, что Рихард Вагнер – гений (*Совершенный Вагнерист*, 1898)» [Ч.: 528]. Б. Шоу много размышлял о мыслях и идеях, привнесённых Р. Вагнером в мировую культуру и называл его по преимуществу музыкантом от литературы. Заслугу Р. Вагнера он видел в том, что композитор развивал драматическую музыку в противовес декоративной.

Большое внимание Б. Шоу уделял русской культуре, которая сыграла важную роль в становлении его эстетических взглядов. Так, К.И. Чуковский отмечает значение творчества А.П. Чехова для художественного мира Б. Шоу: «Точно так же, споря и ругаясь, отвоевал он лет десять назад почетное место для “Дяди Вани” нашего Чехова» [Ч.: 528]. Творчество русского писателя способствовало значительным изменениям художественной системы английского драматурга. Чеховские драмы, имевшие в своей основе серьезные социальные и философские проблемы, не пользовались популярностью на сцене английского театра и не могли выдержать конкуренцию с сентиментальными драмами. В обстановке недоброжелательства, сложившейся вокруг Б. Шоу, А.П. Чехов стал для него опорой в его борьбе с реакционерами от литературы и политики. Диалог английского драматурга с А.П. Чеховым способствовал тому, что многие произведения Б. Шоу приобрели повествовательный характер. Благодаря влиянию творчества русского классика жанр многих его драм может быть определен как эпический.

Большое внимание в статье «Бернард Шо» К.И. Чуковский уделяет особенностям построения сюжета в пьесах английского драматурга. Сюжету, основанному на внешнем действии, Б. Шоу противопоставляет другой, который строится на движении идей, развитии мыслей персонажей, их душевной жизни: «Каков бы ни был сюжет пьесы Бернарда Шо (а сюжеты у него часто бывают весьма эксцентричны), – главное в этих пьесах не действия, а разговоры, причем один из его героев всегда убеждает другого, что тот или иной предрассудок есть не только зло, но и глупость» [Ч.: 528]. И уже не люди, а идеи становятся действующими лицами пьес драматурга. Тенденция, которая сводилась у Б. Шоу к экспериментам в области драматургической техники, привела к тому, что дискуссия стала сюжетообразующим элементом во многих его произведениях.

Среди экспериментальных пьес К.И. Чуковский выделяет философскую пенталогию «Назад к Мафусаилу», в которой «изображен рай,

где Адам и Ева сидят под древом познания добра и зла и, не сходя с места, в течение всего первого акта, спорят о разных вопросах» [Ч.: 529]. Зрителями эта драма была воспринята восторженно. По свидетельству К.И. Чуковского, ни одна пьеса Б. Шоу «никогда не вызывала столько споров, аплодисментов, статей, осуждений, похвал – и главное, столько хохота, – как именно эта пьеса в великолепной постановке “Театрального цеха” в Нью-Йорке»[53]. Смех объясняется тем, что в пенталогии Б. Шоу использовал традиции свифтовской сатиры. Парадоксальная и фарсовая форма была призвана не столько осмыслить образы героев в комической форме, сколько привлечь внимание зрителя к развитию различных сфер жизни в разные временные эпохи. Оригинальность замысла привела к тому, что именно эта пьеса, по словам К.И. Чуковского, «имела наибольший мировой успех»[54].

Популярность пьесы объясняется также новаторским типом организации сюжета. Вместо традиционного, основанного на внешнем действии, Б. Шоу представляет новый, базирующийся на движении идей, душевной жизни и развитии мыслей персонажей пьесы. Поэтому пять частей драмы производят впечатление разрозненных, ничем не связанных фрагментов. По словам К.И. Чуковского, «в сущности, это не одна пьеса, а целых пять», которые играют три вечера подряд, причем «действие последней происходит через сорок тысяч лет после первой»[55]. Сюжет пенталогии объединен эволюционными теориями Б. Шоу, которые раньше в его творчестве были лишь намечены.

В пьесе «Герой и Война» (1894) девушка приютила у себя врага «и спорит с ним всю ночь напролет» [Ч.: 529][56], дискуссия построена на

---

[53] Чуковский К.И. Назад к Мафусаилу: [Пьеса Б.Шоу] // Современный Запад. – 1922. – № 1. – С. 170.
[54] Там же.
[55] Там же.
[56] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

разрушении романтического образа войны, на отрицании возможности поэтизации человеческой жестокости.

В результате анализа К.И. Чуковский приходит к выводу, что «все главные персонажи Шо – отчаянные спорщики, и диалектику любят больше всего», при том, что «в каждой пьесе есть какой-нибудь один человек, который открывает другому, в чем истинная *правда жизни»* [Ч.: 529].

Большую роль в раскрытии социального смысла явлений в пьесах драматурга имеют парадоксы, которые он использует, чтобы показать социальные пороки общества в гиперболизированном виде: «Бернард Шо любит доводить свои пьесы до абсурда, не брезгует никакой клоунадой» [Ч.: 530]. Такой прием К.И. Чуковский отмечает в пьесе «Назад к Мафусаилу», где «на сцене поставлены огромные яйца, из которых, на глазах у зрителей, вылупливаются пятилетние дети» [Ч.: 530]; в той же пьесе он выводит на сцену двух современников – английских министров Ллойд-Джорджа и Асквита. Парадоксы Б. Шоу направлены против лицемерия буржуазной морали и помогают понять противоречие между видимостью и сущностью явления, раскрыть недостатки общества, нелепость традиционных представлений.

«Откровенной оффенбаховщиной» называет К.И. Чуковский пьесу Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра», отмечая в ней лишь одну специфическую особенность – «за всеми самыми бесшабашными шутками <…> чувствуется строгая пуританская мысль о необходимости спасения многогрешного мира» [Ч.: 530]. Парадоксы Б. Шоу – это не только остроумная игра слов, но объективные суждения драматурга об окружающем, которые помогают людям видеть вещи в их истинном свете.

Изобличение лицемерного мира представлено в пьесе Б. Шоу «Профессия г-жи Уоррен» (1894), которая имела успех в театрах. Парадокс заключается в том, что «почтенная аристократка оказывается владелицей публичных домов» [Ч.: 530]. Такой злободневный сюжет привел, по словам К.И. Чуковского, к тому, что «пьеса была поставлена в Америке лишь в 1905

году, и вся труппа была привлечена к ответственности за постановку *безнравственной* пьесы» [Ч.: 530].

В написанной в то же время пьесе «Кандида» (1894–1895) Б. Шоу использует новый драматургический прием – финальную дискуссию. Жанровая принадлежность произведения определяется самим автором как «современная прерафаэлитская драма». Разрешение конфликта в пьесе происходит путем развернутого объяснения между персонажами. Популярность «Кандиды» К.И. Чуковский объясняет тем обстоятельством, что в Англии «вопросы о любви и браке до сих пор являются запретными» [Ч.: 530]. Обсуждаемые главными действующими лицами пьесы социальные, политические и эстетические вопросы переводят проблематику пьесы из бытовой, ограниченной узкими рамками дома семьи Моррел, в социально-философскую. Открытый финал помогает показать, что внутреннее освобождение героя и избрание им своего подлинного пути не означает окончания конфликта. Пьеса заканчивается и начинается настоящее испытание сил героя, его самоутверждение в жизни.

Не всегда оценки К.И. Чуковским наследия Б. Шоу высоки. Уже в послевоенные годы, в дневниковой записи К.И. Чуковского от 30 декабря 1956 года, встречается критическая оценка пьесы Б. Шоу «Дома вдовца» (1885), названной вместе с некоторыми другими произведениями «холодными, мозговыми продуктами без тени вдохновения – и жизни»[57].

Вместе с тем К.И. Чуковский сознавал, что именно Б. Шоу предложил качественно новые подходы к созданию драматического текста. Эти нововведения вызывали определенные сложности при постановке пьес в театре, что отмечает К.И. Чуковский в дневниковой записи от 9 декабря 1923 года, приводя слова актера Большого драматического театра Н.Ф. Монахова: «Потом дали нам Н.В. Соловьева... Ну, это просто растяпа. Взялся он ставить Бернарда Шоу “Обращение Майл Брэстоунда” – ставит, ставит, а слова

[57] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13: Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 225.

сказать не умеет. Не способен. Вот и попросили А.Н. Лаврентьева взять это дело на свою ответственность»[58]. Трудность подачи драматического действия, обусловленная включенными в текст художественными и философскими обобщениями, приводила к тому, что большинство пьес ирландского драматурга не ставились.

Еще одну причину невнимания к пьесам Б. Шоу К.И. Чуковский усматривает в специфике поднимаемых им вопросов, например: «Английской оперы <…> совсем нет. Есть оперетка – но не задорная, дразнящая, радостная, а какая-то добродетельная, тощая, наглухо застегнутая»[59]. Задачи драматургии сводились к освещению бытовых событий, не затрагивавших реалий современной жизни, социальных процессов. По словам К.И. Чуковского, «заграничных влияний <у Шоу> нет никаких», а потому его пьесы, способные иметь большой успех, «здесь проваливаются зауряд»[60].

В отдельных случаях трактовка К.И. Чуковским вопросов биографии и творчества Б. Шоу отличалась от традиционных представлений, что, в частности, касается осмысления своеобразия мировоззрения драматурга. В современном отечественном литературоведении существенно сменились акценты и ориентиры в изучении эстетических и идейных взглядов Б. Шоу. Если К.И. Чуковским драматург воспринимался как художник-социолог и сатирик, то многие исследователи последующего времени видели в нем аналитика, в чьем творчестве произошло существенное усложнение и обновление реалистического направления. Еще одно толкование предполагало изучение эстетики и драматургии Б. Шоу в контексте магистральных философских и художественных положений ницшеанства.

---

[58] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 123.
[59] Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – С. 508.
[60] Там же.

Интерпретация К.И. Чуковского основывается на увлечении Б. Шоу идеями социализма. В своих произведениях Б. Шоу, следуя своим реформаторским фабианским иллюзиям, развивает мысль о неисправимой испорченности мира и человека. Это печальное состояние человечества драматург рассматривает как результат мировой войны. Мысли о духовном разложении современного ему общества нашли отражение в пьесе «Дом, где разбиваются сердца». К.И. Чуковский отмечал успех этой пьесы в Англии, акцентируя ее явную антимилитаристскую направленность: «В нынешнем, 1922 году, в Лондоне с большим успехом идет <…> пьеса "*Дом, где разрываются сердца*", в которой изображено разложение общества накануне войны» [Ч.: 530][61]. Связь с традицией чеховского театра определяется в жанровом обозначении этой пьесы, которую драматург определил как «фантазия в русском стиле на английские темы». Русский писатель помог Б. Шоу раскрыть тему, которая просматривалась и намечалась в его ранних произведениях – тему внутреннего кризиса буржуазного мира, полной исчерпанности его духовной и практической жизни. Б. Шоу выделил в произведениях А.П. Чехова те идеи, которые наиболее соответствовали его идейным взглядам. И если у А.П. Чехова в драмах виновны не сами персонажи, а то время, в котором они живут, то Б. Шоу обвиняет интеллигенцию, не занятую производительным трудом, говорит, что оторвавшаяся от жизни английская интеллигенция своим бездействием подготовила военную катастрофу. Свою позицию по данному вопросу Б. Шоу изложил в пространном предисловии – «обширном памфлете, где автор доказывает все безумие войны против немцев» [Ч.: 530]. К.И. Чуковский отметил направленность этого послания, предопределяющего неотвратимость разрушения многовекового развития буржуазной цивилизации. В личном плане пьеса явилась для драматурга своеобразным итогом его многолетней деятельности, направленной на улучшение

[61] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

господствующей социальной системы. Мечты Б. Шоу о создании нового миропорядка в условиях глубокого распада существующего жизненного уклада обернулись наивной утопией.

Но, несмотря на существующий внутренний разлад, Б. Шоу продолжал отстаивать своими произведениями право писателя говорить истину. Каждый драматург, по его убеждению, должен обращать внимание прежде всего на глубину проблематики своего творчества и силу его общественного звучания. К.И. Чуковский отмечает, что Б. Шоу в своих произведениях всегда следовал этому принципу: «Нет, кажется, такого зла современной общественной жизни, против которого он не восстал бы. Он обличал и войну, и семейную жизнь, и врачебную корпорацию, и церковь. Почти каждая его пьеса снабжена предисловием, заключающим в себе ряд обвинений против того или иного греха» [Ч.: 529]. Отклик на современность является для Б. Шоу основным долгом и обязанностью писателя. В пьесах-дискуссиях английский драматург стремился сказать людям правду об обществе, в котором они живут.

Но полемика Б. Шоу с принципами большинства современных ему пьес, стремившихся уйти от обсуждения важнейших общественных проблем времени, содержала в себе противоречия: «Как и всякий социальный реформатор он, по самому своему существу, оптимист. Исправьте только такие-то и такие-то изъяны нашего здешнего мира, и мир преобразится, станет самым лучшим из миров» [Ч.: 530]. Б. Шоу, отстаивая свои фабианские представления об устройстве общества, считает, что социальные пороки являются результатом моральной деградации общества, у которого нет желания осознать свои недостатки. Изменение общественной среды должно совершаться эволюционным путем, на основе личной воли каждого человека. В своем творчестве Б. Шоу, по мнению К.И. Чуковского, пытался решить эти вопросы весьма необычным способом: «В общем мир хорош, но ему необходим ремонт. Для этого-то *ремонта,* для того, чтобы побудить нас к этому ремонту Бернард Шо и пишет свои пьесы» [Ч.: 530]. Изменение

общества у Б. Шоу сводится к логическим сентенциям, что приводит к появлению в его пьесах оттенка умозрительности и морализаторства. Обсуждение в таких произведениях преобладает над действием. По словам К.И. Чуковского, доказательства английского драматурга остроумны и убедительны и «если бы для искоренения зла было довольно одной логики, пьесы Бернарда Шо давно уже переродили бы всю Англию: в Англии не осталось бы ни грехов, ни пороков» [Ч.: 528].

Дискуссионный характер произведений позволяет Б. Шоу через анализ и синтез мнений прийти к согласию, к решению поставленной проблемы, к взаимопониманию. К.И. Чуковский дает свое понимание таких доказательств в творчестве Б. Шоу: «В предисловии, – равно как и в пьесе, – Шо старается *логически* доказать, что зло не только зло, но и глупость, что гораздо *умнее и выгоднее* тотчас же устранить это зло. Он не столько действует на чувство читателей, сколько на их ум; он не проклинает, но доказывает. Он доказывает, что было бы *умнее и выгоднее* для всего человечества не сажать преступников в тюрьмы, что было бы *умнее и выгоднее* предоставить женщинам свободу, что было бы *умнее и выгоднее* отказаться раз навсегда от войны и т. д.» [Ч.: 528]. Главные герои пьес Б. Шоу спорят о различных предметах и возникающие противоречия не замалчиваются, а нагнетаются, позволяя автору привлечь внимание зрителя к обсуждаемому вопросу. Читатель, ориентируясь на собственные взгляды, может выбрать наиболее приемлемую точку зрения, увидеть один и тот же предмет дискуссии с точки зрения разных лиц.

К.И. Чуковский видит в этом приеме изображения действительности как положительные, так и отрицательные моменты. Мастерство Б. Шоу как писателя выражается в том, что в своих диалогах «он блестящ, остроумен, находчив, так и сыплет афоризмами, парадоксами, едкими и меткими словами» [Ч.: 528]. Слабость же состоит в опоре на логику, которая, какой бы блистательной ни была, не может оказать влияние на человеческое сердце, находящееся во власти эмоций. И даже «Неприятные пьесы», обличающие

пороки общества, по словам К.И. Чуковского, «очень *приятные* пьесы, приятные даже для тех, кого он <Шоу> так умно обличает»: «Обличаемые с удовольствием любуются ими, восхищаются той обвинительной речью, в которой с таким блестящим талантом их обличает этот прокурор, и сами аплодируют ему в наиболее удачных местах» [Ч.: 528]. К.И. Чуковский считает, что, несмотря на мятежный и бунтарский дух многих произведений драматурга, говорящего среднему классу английского общества только неприятности, интеллектуальное действие все же преобладает над реальным и все обличения и упреки буржуазии являются безопасными и даже приятными: «Никто так не любит безопасного бунта, как средние классы английского общества» [Ч.: 528]. Именно поэтому положительный герой у Б. Шоу – это человек, реалистически смотрящий на жизнь и руководствующийся в своих поступках не романтическими иллюзиями, а требованиями разума. Уже на ранних этапах в творчестве Б. Шоу намечается противопоставление реалиста и романтика, человека дела и человека, предпочитающего отвлеченные разговоры реальному действию. Эти два типа характера встречаются во многих пьесах Б. Шоу.

Анализ литературно-критической рецепции творчества Б. Шоу К.И. Чуковским помогает воссоздать историю русского восприятия произведений ирландского драматурга, понять специфику отношения русского культурного сознания к художественному наследию Б. Шоу. Современники К.И. Чуковского воспринимали Б. Шоу в качестве социального художника с обостренным чувством справедливости. К.И. Чуковский был одним из первых в отечественной литературе, кто охарактеризовал художественный диалог Б. Шоу с русскими писателями. В его литературно-критических работах наиболее ярко определены особенности драматургического метода Б. Шоу – наличие сюжетообразующей дискуссии, пространные предисловия, отсутствие деления пьес на действия, акты. В целом восприятие К.И. Чуковским творчества Б. Шоу помогает понять значимость влияния

художественного наследия драматурга на мировоззрение российской интеллигенции.

§ 5.3. Драматургический эксперимент Б. Шоу в философской пьесе «Назад к Мафусаилу» как характерная тенденция литературы XX века

Конец XIX – начало XX в. характеризуется коренными изменениями в драматургии с учетом художественных тенденций эпохи, что было связано с желанием приблизить драму к той действительности, которая будет близка публике. Необходимо было создать дополнительные средства выразительности, механизмы воздействия на зрителя для передачи многообразия научных открытий и философских доктрин. Все это потребовало совершенствования театральной техники, что вызвало большое количество сценических экспериментов.

Одним из реформаторов театрального искусства был Б. Шоу, который при изменении содержательной стороны драмы, акцентированной на важных социальных и философских вопросах, выступал за актерский театр, в котором главная роль принадлежит актеру, его сценическому мастерству и нравственному облику. Ключевым элементом драмы стала идея о том, что пьеса должна опираться на дискуссию, а не на действие. Это помогает выставить социальные пороки общества в виде моральной измены людей самим себе, лучшим человеческим качествам. Основным движущим фактором дальнейшей эволюции является воля человека. К.И. Чуковский указывает на это в написанной в 1922 г. рецензии на пенталогию Б. Шоу «Назад к Мафусаилу», говоря, что «вся пьеса – апофеоз человеческой воли»[62]. Этой фразой может быть охарактеризовано большинство драматических произведений Б. Шоу, в которых изменение общественной среды должно иметь исходным стимулом личную волю, усиленную сознанием недостатков общества. Указанное обстоятельство в сочетании с

[62] Чуковский К.И. Назад к Мафусаилу: [Пьеса Б.Шоу] // Современный Запад. – 1922. – № 1. – С. 170.

дискуссионным характером повествования придает пьесам Б. Шоу оттенок умозрительности и морализаторства, причем происходит это там, где зрители привыкли видеть действие, борьбу.

Отрешенность от земного акцентирует в героях Б. Шоу неестественность, их трудно сопоставить с живыми людьми. Поэтому изображаемая писателем долгожданная эволюция воспринимается как предупреждение, а не побуждение к цели. И хотя пьесы Б. Шоу пронизаны идеей создания нового строя жизни и присутствия новых людей, надежда только на законы идеализма и чистого разума исключает возможность существования не только человека как биологического существа, но и материальной действительности. Все эти стремления были неясны и неопределенны, в связи с чем символичны последние слова пенталогии Б. Шоу «Назад к Мафусаилу» – «За пределами», поясняющие, что движение к цели – это движение к тому, что находится за гранью доступного воображению.

Драматические произведения Б. Шоу были популярны в России. Его творчеству посвящено большое количество оригинальных и переводных исследований, доступных российскому читателю. Это, в частности, работы А.А. Аникста[63], П.С. Балашова[64], З.Т. Гражданской[65], А.И. Дейча[66], Ф.

---

[63] Аникст А.А. Бернард Шоу // Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. – М.: Искусство, 1978. – Т. 1. – С. 5–46.
[64] Балашов П.С. Художественный мир Бернарда Шоу. – М.: Художественная литература, 1982. – 326 с.
[65] Гражданская З.Т. Бернард Шоу: очерк жизни и творчества: Учебное пособие для студентов. – М.: Просвещение, 1979. – 175 с.
[66] Дейч А.И. О «Пигмалионе» Бернарда Шоу // Шоу Б. Пигмалион. – М.: Искусство, 1966. – С. 93–104.

Деннингхауса[67], В.В. Забродина[68], С.А. Кривоноговой[69], А.Г. Образцовой[70], А.С. Ромм[71].

Большое значение для выявления особенностей влияния творчества Б. Шоу на русскую литературу и культуру имеют критические работы К.И. Чуковского. Особый интерес представляет восприятие русским писателем философской пенталогии Б. Шоу «Назад к Мафусаилу», которой посвящена его статья с одноименным названием. Важность анализа этой драмы заключается в том, что она заняла особое место в творческом развитии Б. Шоу. В пространственном предисловии[72] представлена система философских, экономических и социальных взглядов писателя. В произведении можно наблюдать столкновение разных позиций автора: обличение реальности, воплощенной в разочаровании в человеке, и фантастическое будущее, опирающееся на надежду, каким человек может стать. Тематика драмы соответствует задуманному грандиозному плану. В начале пенталогии, по словам К.И. Чуковского, «изображен рай, где Адам и Ева сидят под древом познания добра и зла и, не сходя с места, в течение всего первого акта, спорят о разных вопросах»[73] [11, с. 528]. Эта история развивается на протяжении долгого времени, показывая переход простейших отношений первых людей к сложным формам будущего.

Основной философский мотив драмы – необходимость достичь мафусаилова века, потому что краткость жизни ведет к ее неразумности. В драме Б. Шоу такой биологический фактор, как продолжительность человеческой жизни, играет существенную роль, – ее удлинение может

---

[67] Деннингхаус Ф. Театральное призвание Бернарда Шоу / Перевод с немецкого; предисловие П.С. Балашова. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.
[68] Забродин В.В. Эйзенштейн: попытка театра: [Статьи, публикации]. – М.: Эйзенштейн-центр, 2005. – 344 с.
[69] Кривоногова С.А. Левый фабианизм: социальные идеи и взгляды в будущее. – Магнитогорск: МаГУ, 2001. – 97 с.
[70] Образцова А.Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. – М.: Наука, 1965. – 315 с.
[71] Ромм А.С. Бернард Шоу. – М.: Искусство, 1965. – 250 с.
[72] См.: Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. – Л.: Искусство, 1980. – Т. 5. – С. 7–64.
[73] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 528.

помочь самосовершенствованию человека и разрешить проблемы социального переустройства общества. Это становится возможным, если утвердить новую систему ценностей и создать программу улучшения человеческого рода, его возвышения. Творческое, разумное начало, по убеждению Б. Шоу, в ходе эволюции восторжествует в человеке, изменит его и превратит в Сверхчеловека, то есть выведет на новый этап. Но возвышенный человек Б. Шоу представлен в ином виде, по сравнению с ницшеанским. Какой представала идея Сверхчеловека в толковании немецкого философа в умах российской интеллигенции, верно подмечено у К.И. Чуковского: «Он создал сверхчеловека. Это уже всем фетишам фетиш» [Ч.: 281][74]. Парадокс этого положения заключается в том, что возвеличение человеческой личности, по словам К.И. Чуковского, у немецкого мыслителя сопровождается отрицательными качествами: «все ужасное, деспотическое, хищное и змееподобное в людях способствует поднятию человеческого типа» [Ч.: 281]. Совершенство не должно зависеть от борьбы, так как является не только средством, но и орудием органического мира. Поэтому К.И. Чуковский делает вывод о том, что абсолютного совершенства (как это представлено у Б. Шоу – оторванного от материального мира) не может быть: «Те требования, которые мы, руководясь сегодняшними отношениями организма к среде, – предъявляем к нашему сверхчеловеку, – завтра будут изменены, сообразно завтрашним отношениям» [Ч.: 282]. Борьба лишь способствует ускорению этого процесса.

Но совершенствование личности ведет к противоречию, которое выражается в том, что сильным быть можно – «безразлично в добре или зле, чтобы заслужить <…> признание и оправдание» [Ч.: 285]» – и, как следствие: «Все цели равны – их выбирать не приходится. Важен путь к их достижению, важна интенсивность средства. И каждая цель – это только испытание

[74] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 624 с.

средств твоих – вот последнее следствие индивидуализма, вот переход от возвеличения нашего *я*, как единоспасительного фетиша, к *требованию самоцельности»* [Ч.: 285]. Не принимает К.И. Чуковский и положение Ф. Ницше о том, что люди не равны, а лишь лучше или хуже, в зависимости от того, сколько жизненной силы заключено в каждом из них, и источником биологического и социального прогресса является воля к власти. Эта идея присутствует и в пенталогии Б. Шоу, где воля человека является двигателем эволюции.

В пенталогии «Назад к Мафусаилу» ницшеанская терминология прилагается к идее, сильно отличающейся от антисоциальной концепции немецкого философа. В отличие от традиционного понятия термина у Б. Шоу речь идет не о преобладании одной личности над другими, но об образовании целой породы «сверхлюдей».

Такие проблемы не рассматривались прежде драматическим искусством. В предисловии к драме «Назад к Мафусаилу» Б. Шоу определил круг вопросов, которые освещались в современных ему произведениях: «Ведущие драматурги моего поколения (ныне ветераны) ухватились за мелкие социальные проблемы, лишь бы не писать исключительно ради денег и славы. Один из них в разговоре со мной выразил зависть к драматургам Древней Греции, от которых афиняне требовали не бесконечного повторения под маской новизны и оригинальности полудюжины избитых сюжетов современного театра, но глубоко поучительного урока, который они могли извлечь из всем известных священных легенд своей родины»[75]. Поэтому драматурги в своих пьесах становились, по словам Б. Шоу: «сводниками или поставщиками сенсаций»[76].

Пенталогия была воспринята зрителями восторженно. По свидетельству К.И. Чуковского: «Ни одна пьеса этого автора никогда не вызывала столько споров, аплодисментов, статей, осуждений, похвал – и

---

[75] Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. – Л.: Искусство, 1980. – Т. 5. – С. 60.
[76] Там же.

главное, столько хохота, – как именно эта пьеса в великолепной постановке “Театрального цеха” в Нью-Йорке»[77]. Впервые она была поставлена в 1922 г. в Нью-Йорке на сцене театра «Гилд», где зрителям предлагалось три вечерних и два утренних представления. Смех объясняется тем, что в пенталогии Б. Шоу использовал традиции свифтовской сатиры. Парадоксальная и фарсовая форма была призвана не столько осветить героев в комической форме, сколько привлечь внимание зрителя к развитию различных сфер жизни в разные временные эпохи. К.И. Чуковский считает, что именно оригинальность замысла привела к тому, что «пьеса Бернарда Шоу “Назад к Мафусаилу” имела наибольший мировой успех»[78].

Популярность пьесы объясняется также новаторским типом организации сюжета. Вместо традиционного, основанного на внешнем действии, Б. Шоу представляет новый, базирующийся на движении идей, душевной жизни и развитии мыслей персонажей пьесы. Поэтому пять частей драмы производят впечатление разрозненных, ничем не связанных частей. По словам К.И. Чуковского: «В сущности, это не одна пьеса, а целых пять. Играют их три вечера подряд. Действие последней происходит через сорок тысяч лет после первой»[79]. Сюжет пенталогии объединен эволюционными теориями Б. Шоу, которые раньше в его творчестве были лишь намечены. В «Назад к Мафусаилу» мысли драматурга развиты в единую систему, проблема эволюции стала стержнем, который скрепил все разрозненные части. Все основные идеи пьесы объединены этой мыслью, при помощи которой Б. Шоу выстраивает многомерную картину жизни человечества.

Пенталогия состоит из пьес, связанных между собой представлением о необходимости эволюционного процесса и формулированием условий, необходимых для биологического прогресса. Б. Шоу написал историю мира от сотворения до далекого будущего, которое теряется за пределами,

---

[77] Чуковский К.И. Назад к Мафусаилу: [Пьеса Б.Шоу] // Современный Запад. – 1922. – № 1. – С. 170.
[78] Там же.
[79] Там же.

доступными мысли. Философские размышления первых действий драмы в конце переходят в утопические представления автора о будущем. Такое грандиозное произведение требовало других художественных приемов, отличающихся от господствовавших в то время реалистических, а в связи с огромными масштабами они должны были быть сверхнаглядными и эффектными. Но принципы дискуссионной драмы, разработанные Б. Шоу, делали пенталогию публицистичной, наполненной теоретическими, отвлеченными беседами, что приводило к уменьшению драматического действия в самой пьесе.

Б. Шоу так определяет задачи, которые он поставил перед собой: «возвращаюсь к легенде о саде Эдема. Я использую в своих интересах извечную тягу к поискам философского камня, наделяющего человека бессмертием. Я надеюсь, что заблуждаюсь не более, чем это свойственно человеку, относительно несовершенств моей попытки создать Библию Творческой Эволюции»[80]. Действительно, пьеса начинается, по словам К.И. Чуковского: «сотворением мира. Рай, Адам, Ева, Змей» [Ч.][81]. В отличие от классического сюжета Б. Шоу трансформирует библейский сюжет и Ева от Змеи узнает тайну бытия, жизненной силы, выраженной волей, которая может претворяться в действие. И Каин представлен не как бунтарь против существующего миропорядка, а как убийца, влюбленный в себя и в уничтожение и подвергающий тем самым опасности основы существования на земле. Б. Шоу хотел показать в образе Каина определенный тип человека, возникшего в начале существования мира и опасного для задуманной им в пенталогии эволюции. Таким образом, Б. Шоу подчеркивает связь Каина с современностью. Воинственность Каина раскрывает внутренний конфликт всей пьесы – между волей к жизни и стремлением к смерти, что противоречит эволюционному развитию человечества.

---

[80] Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. – Л.: Искусство, 1980. – Т. 5. – С. 64.
[81] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Назад к Мафусаилу: [Пьеса Б.Шоу] // Современный Запад. – 1922. – № 1. – С. 170.

Вторая часть пенталогии «Евангелие братьев Барнабас» изображает XX век. «Во втором действии изображены наши дни. На сцене Ллойд-Джорж и Асквит» [Ч.]. Мотив преодоления смерти, который выражается в даровании людям трехсотлетней жизни в целях совершенствования их природы, по мнению К.И. Чуковского, является определяющим и здесь: «Стоит людям захотеть, и они будут бессмертны» [Ч.]. Эти идеи пропагандируют бывший священник и политик Франклин и ученый-биолог Конрад, которые одержимы идеей, что: «во всяком случае, во власти людей продлить свою жизнь до Мафусаилова века» [Ч.]. Союз этих людей символизирует объединение науки и религии. К.И. Чуковский в своей рецензии описывает это сочетание: «Один из героев пьесы, биолог Конрад Барнабас, доказал на целом ряде опытов, что человек путем напряжения воли может жить сотни и сотни лет. У биолога есть брат, политический деятель, он проповедует эту теорию всюду» [Ч.]. И эта новая вера, которую они пропагандируют, должна содержать в себе не только ограничения, но и быть стимулом для новых свершений.

Ллойд Джордж и Асквит представлены в пьесе карикатурными образами бессовестных политиков Генри Гопкинса Лубина и Джойса Берджа, которые, по словам К.И. Чуковского, «охотятся за Барнабасами, каждый норовит заполучить их в свою партию, дабы обеспечить себе на выборах большинство голосов» [Ч.]. Весь механизм современной демократии подвергается у Б. Шоу сильной критике: парламент в руках ловких политиков помогает им обогатиться и прикрыть собственную бездеятельность.

О том, как эти персонажи были восприняты, так писал К.И. Чуковский: «Это действие удалось автору больше других. Первоклассные американские комики, отлично загримировавшиеся Ллойд-Джоржем и Асквитом, вызывали гомерический хохот» [Ч.]. К.И. Чуковский указал на важный прием драматургии Б. Шоу. Писатель, используя метод сатирической характеристики, придает обоим персонажам противоположные

индивидуалистические черты, которые своим же противоречием обнаруживают отсутствие разницы между ними. На всем протяжении действия очевидна единая внутренняя основа столь различных внешних проявлений: каждый критикует в другом собственные недостатки.

В качестве противодействия такому разрушительному положению дел братья Барнабас могут предложить только один рецепт: продлить жизнь людям, которые умирают как раз в тот момент, когда они только начинают кое-что смыслить.

Остальные три действия «относятся к будущим эпохам: последнее действие происходит в 31920 году» [Ч.]. Третья часть под названием «Свершилось!» описывает 2170 г., когда появились первые долгожители, но политики также равнодушны к судьбам своей страны. Эта часть пенталогии связана со всей пьесой формально и служит подготовкой к изображению событий четвертой части под названием «Трагедия пожилого джентельмена», где долгожителей стало еще больше и они ведут обособленное существование. В 3000 году все пороки людей процветают, долгожители же ведут рациональное существование, хотя их образ, созданный автором, выглядит непривлекательно и бесчеловечно.

Недоумение нелицеприятными последствиями изображенной в пенталогии эволюции не только не рассеивается, но и углубляется в последней части, озаглавленной «За пределами, доступными мысли». Изображен 31920 год – долгожители уже давно завладели всей планетой, жизнью правит наука. И здесь, по словам К.И. Чуковского, «дан простор самой необузданной фантазии: <…> дети вылупляются из яиц на пятнадцатом году своей жизни и начинают расти не по часам, а по минутам. В час они стареют на пять лет. Искусства, развлечения и спорт занимают людей лишь первые четыре года, остальные 900 лет своей жизни они не занимаются “такими пустяками”» [Ч.]. Это приводит к тому, что эмоции вытесняются, люди мечтают об освобождении от материального мира и о слиянии с миром разума.

Отрешенность от земного придает героям Б. Шоу неестественность, их трудно сопоставить с живыми людьми. Поэтому изображаемая писателем долгожданная эволюция воспринимается как предупреждение, а не побуждение к цели. И хотя пьеса пронизана идеей создания нового строя жизни и присутствия новых людей, надежда только на законы идеализма и чистого разума исключает возможность существования не только человека как биологического существа, но и материальной действительности.

О том, как была воспринята пьеса, так писал К.И. Чуковский: «Критики единодушно восхищаются отдельными местами этой пьесы, но все признают, что в целом она громоздка, претенциозна, утомительна» [Ч.]. Утопия пьесы очевидна: приобщение к миру чистого разума невозможно, пока человек не обратится в чистую мысль, то есть перестанет быть человеком. Поэтому пенталогия оказалась непопулярным произведением Б. Шоу. Успех, о котором говорил К.И. Чуковский, был вызван восхищением гражданским мужеством писателя, которого многие критики обвиняли за резкие выпады против английских политиков, а также необычностью изображаемых событий.

К.И. Чуковский также критиковал несценичность пьесы, которая растянута, перегружена длинными, имеющими косвенное отношение к действию драматического произведения философскими монологами, лишена действия, а также страдает абстрактностью и холодно отстраняет все, что может вызвать у публики сопереживание, ощущение соучастия и вовлеченности: «Слишком много острословия, слишком много надоедливых трюков, дешевых парадоксов и проч. Смеешься, смеешься и, наконец, начинаешь зевать» [Ч.].

Неоднозначная реакция на пенталогию Б. Шоу была вызвана противоречиями, которые отразились как в форме произведения, так и в его идейном содержании. Писатель поставил перед собой сложную цель показать историю вселенной и раскрыть перспективы ее эволюции, что в таком широком масштабе до этого времени не являлось предметом обсуждения в

произведении, тем более драматическом. По словам К.И. Чуковского, «он <Б. Шоу> любит выходить один против всех и дразнить общественное мнение»[82].

Тем не менее представленный драматургический эксперимент Б. Шоу отразил не только его литературные симпатии – восхищение творчеством Г. Ибсена, с которым драматурга сближают мотивы самосовершенствования и моральной ответственности личности, но и основную тенденцию литературы XX века – стремление к интеллектуализму и неустанным поискам. Перспективным в этом плане может считаться комплексный анализ специфики преломления западных культурфилософских идей в восприятии К.И. Чуковского, помогающий понять особенности восприятия им основных нравственно-эстетических вопросов.

§ 5.4. Возрождение ирландского национального театра в драматургии Дж.М. Синга

Творчество Дж.М. Синга отразило не только литературные тенденции конца XIX в., но и явилось воплощением синтеза ирландской и английской культуры. В произведениях ирландского драматурга ярко прослеживается характерная закономерность того времени, когда определенное литературное направление меняется под действием национальных традиций. Дж.М. Синг внес большой вклад в развитие ирландской драматической литературы, призванной возродить национальный театр.

В отечественном литературоведении осмыслению творчества Дж.М. Синга посвящено небольшое число работ. Теоретическое обоснование развития драмы, а также вопросы взаимодействия театра и литературы во второй половине XIX в. определены в монографии А.А. Аникста[83]; в

---

[82] Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – С. 528.

[83] Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. – М.: Наука, 1988. – 310 с.

исследовании В.Е. Хализева[84] проводится разграничение литературной драмы и сценарной драматургии. В трудах В.С. Камышева[85] и В.А. Ряполовой[86] анализируются отдельные аспекты творчества Дж.М. Синга. Особенности эпохи возрождения ирландской самоидентичности, определившей нравственно-эстетические взгляды драматурга, представлены в работах А.П. Сарахуняна [87], Н.В. Тишуниной [88], М.К. Поповой[89] и В.В. Хорольского[90], выделяющих социальную, экономическую и политическую обусловленность возникновения и развития этого литературного движения. Творчество Дж.М. Синга широко изучалось в работах зарубежных авторов: так, в книге E.F. Benson[91] представлен общий анализ творчества ирландского драматурга, в работе J. Derlin[92] приводятся наблюдения об особенностях отражения в пьесе Дж.М. Синга «Герой» культуры Западной Ирландии, исследование T.O. Johnson[93] посвящено изучению гротескного элемента в произведениях драматурга, D. Kiberd[94] в своей работе провел анализ языка пьес Дж.М. Синга.

Большую роль в осмыслении художественного наследия Дж.М. Синга в России сыграла литературно-критическая деятельность К.И. Чуковского. Ценность рецепции К.И. Чуковским творчества ирландского драматурга

---

[84] Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 261 с.
[85] Камышев В.С. Эстетические взгляды Дж.М. Синга // Эстетические позиции и творческий метод писателя: Сборник научных трудов. – М.: Изд-во МГПИ, 1973. – С. 150–165.
[86] Ряполова В.А. О пьесах Джона Синга // Западное искусство: XX век. – М.: Наука, 1978. – С. 230–250.
[87] Сарахунян А.П. Объятия судьбы: Прошлое и настоящее ирландской литературы. – М.: Наследие, 1994. – 222 с.
[88] Тишунина Н.В. Театр У.Б. Йейтса и проблема развития западноевропейского символизма. – СПб.: Образование, 1995. – 234 с.
[89] Попова М.К. Национальная ментальность и национальные литературы в (пост)имперскую эпоху. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2006. – 175 с.
[90] Хорольский В.В. Творчество У.Б. Йейтса и проблема прекрасного в поэзии символистов. – Воронеж: Кварта, 2018. – 112 с.
[91] Benson E. J.M. Synge. London: Macmillan, 1982. 167 p.
[92] Derlin J. J.M. Synge's "The playboy of the Western World" and the culture of Western Ireland under late colonial rule // Modern drama. Ann Arbor, 1998. Fall 2. P. 771–785.
[93] Johnson T.O. Synge: the Medieval and the Grotesque. Gerrards Cross: Smythe; Totowa: Barnes and Noble, 1982. 209 p.
[94] Kiberd D. Synge and the Irish Language. London: Macmillan, 1979. 294 p.

обусловлена проведенным писателем обстоятельным анализом интеграции художественного наследия Дж.М. Синга в русскую литературу.

Из всех произведений Дж.М. Синга наиболее известной и популярной, в том числе и среди русских читателей, является пьеса «The Playboy of the Western World» («Плейбой Западного мира»). Вслед за З.А. Венгеровой и М. Потапенко, чьи переводы – под названиями «Ирландский герой» и «Чудо-герой» соответственно, увидели свет в 1915 г., к интерпретации этой пьесы обратился К.И. Чуковский. В его переложении произведение Дж.М. Синга вышло под названием «Герой» (1923). Изменение оригинального названия К.И. Чуковский объяснял тем, что он «получил телеграмму из Студии Художественного театра: переменить “Плэйбоя” на “Героя”» [Ч.: 69][95]. Писатель не только перевел пьесу, но и написал к ней пространное вступление под названием «Синг и его “Герой”».

В своем дневнике К.И. Чуковский уделял большое внимание описанию своей работы над «Героем» Дж.М. Синга, что связано с трудностями, возникшими при издании книги, а также с поиском материала для вступительной статьи.

Упоминания о работе над переводом пьесы встречаются в дневниковых записях от 27 ноября 1922 г. («Москву видел мало, т. к. сидел с утра до вечера и спешно переводил “Плэйбоя”» [Ч.: 58]) и 1 января 1923 г. («перевел Синга <…> Ну, пора мне приниматься за Синга, нужно же наконец написать о нем статью!» [Ч.: 68]).

О том, что работа над вступительной статьей к пьесе Дж.М. Синга была кропотливой и нелегкой, свидетельствуют многие записи в дневнике К.И. Чуковского: «Сегодня утром я должен написать предисловие о Синге» (запись от 30 декабря 1922 г.; [Ч.: 66]); «Вчера весь день сидел в канцелярии Публичной библиотеки, отыскивал в “Academy” рецензии о Syng’e…. Встал, чтобы снова написать о Синге. Принимаюсь писать третий раз, все не

[95] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 656 с.

удается» (запись от 6 января 1923 г.; [Ч.: 70]); «Четыре раза написал по-разному о Синге – и так, и сяк – наконец-то удалось, кажется» (запись от 12 января 1923 г.; [Ч.: 72]).

Называя работу над переводом пьесы Дж.М. Синга и подготовку вступительной статьи к ней докучной и трудной, К.И. Чуковский описывал все сложности, с которыми ему пришлось столкнуться: «Ни одной книжки о Синге найти невозможно в Питере, поэтому, соображая время постановки его пьес, я рылся в старых номерах “Academy” и “Athenaeum’a”, отыскивая крошечные и беглые рецензии о “Playboy’e”» [Ч.: 78]. Сложности были обусловлены как обстановкой, окружавшей К.И. Чуковского (работа велась в шумной канцелярии), так и отсутствием оглавления в журналах, из-за чего писателю приходилось перелистывать все издание при поиске необходимой информации. Противоречивость и недостаток архивных данных требовали от К.И. Чуковского больших усилий, поэтому при написании статьи только четвертый ее вариант удовлетворил писателя.

Издание статьи в качестве предисловия к пьесе «Герой» не обошлось без редакционных сложностей. В дневнике от 12 февраля 1923 г. К.И. Чуковский приводил выдержку из заключения «писаря из Москвы», назвавшего его анализ «извращенно индивидуалистическим» [Ч.: 78]. В основном критиковались форма подачи материала, в котором К.И. Чуковский выражал свои «собственные» (!) мысли, а также отказ от социологизированного подхода к трактовке творчества Дж.М. Синга. Предлагалось либо сократить статью с третьей главы до конца, либо «написать совершенно новое марксистское предисловие» [Ч.: 78]. К.И. Чуковский резко отреагировал на критику: «какой-то безграмотный писарь, тупица, самодовольный хам смеет третировать мою старательную и трудно давшуюся статью, как некоторый хлам, которым он волен распоряжаться как вздумает» [Ч.: 78]. Положительный отзыв получили две первые части статьи, в которых содержались биографические данные Дж.М. Синга и анализ отзывов английской печати о его творчестве. В упрек К.И. Чуковскому

ставились отрицание социальных мотивов в пьесе Дж.М. Синга и неправильная трактовка идейного замысла писателя. В угоду общественным и политическим реалиям того времени редактор хотел видеть в «Герое» иронию в изображении быта ирландских крестьян, в то время как «Чуковский выдал талантливое изображение автором ограниченности и тупости ирландских фермеров и кабатчиков как выражение талантливости, богатства натур» [Ч.: 78]. В формулировке этой претензии К.И. Чуковский увидел не только идейную подоплеку, но и безграмотность оппонента. По мнению писателя, отзыв редактора представляет собой продолжение лучших традиций русской сатиры: «Его критическая статья превосходна – как будто из Щедрина, Козьмы Пруткова или Зощенки. Все банальные газетные фразы собраны в один фокус» [Ч.: 79].

Ошибочное понимание всей пьесы редактором, увидевшем в произведении Дж.М. Синга «ханжество, ограниченность и тупость крестьянской психики» [Ч.: 79], а также сатиру на религиозные убеждения простых людей, т.е. на все, что порицалось идеологией того времени, привело к необходимости значительных усилий для осуществления издания.

К.И. Чуковский встал на защиту своей работы и подготовил ответ, в котором отметил, что «Синг не писал сатир», что он «не отрицает социальных мотивов творчества» [Ч.: 79] и т.д. В результате долгой переписки пьесу опубликовали все же со вступительной статьей К.И. Чуковского.

Искаженное восприятие творчества Дж.М. Синга было в целом характерным для России 1920-х гг. Неготовность русской публики принять и понять художественную самобытность пьесы «Герой» подтвердило и чтение К.И. Чуковским лекции об английском драматурге в Доме Печати: «Никому не интересен Синг, и вообще московская нэпманская публика, посещающая лекции, жаждет не знаний, а скандалов» [Ч.: 82].

Восприятие пьесы Дж.М. Синга как легкого, увеселительного произведения подтверждалось способом ее подачи на театральных

подмостках. К.И. Чуковский описывает одну из таких постановок: «В театре всюду низменный гротеск, и, например, 20 февр. я был на “Герое” Синга: о рыжие и голубые парики, о клоунские прыжки, о визги, о хрюкание, о цирковые трюки! Тонкая, насыщенная психологией вещь стала отвратительно трескучей» [Ч.: 83]. В результате такого видения пьеса Дж.М. Синга становилась фарсом или притчей. Сатира в произведении ирландского писателя присутствовала, но она была направлена не на характеры и образ действия простых людей, а на развитый национализм и существующие экономические стандарты жизни, определявшие жестокую модель взаимоотношений колониальных властей с местным населением. Режиссеры не смогли передать сложность идейного замысла пьесы, поэтому красочные диалоги, построенные на народном наречии, зачастую воспринимались зрителями как свидетельство невежества и неграмотности изображаемых персонажей.

Первая часть статьи К.И. Чуковского «Синг и его “Герой”» посвящена описанию событий, сопровождавших постановку пьесы в Ирландском национальном театре в Дублине в 1907 году. По словам К.И. Чуковского, «это первое представление сопровождалось скандалом» [Ч.: 535][96]. Ожесточенные протесты дублинских зрителей вызвал способ изображения характерных национальных черт ирландского народа. На каждом из представлений зрители пытались сорвать игру актеров, заглушив «клеветнические речи». Часто шум был настолько громким, что «актеры даже не пытались говорить, это было бесполезно»: «Они заменили свои диалоги мимикой, так что пьеса превратилась в пантомиму» [Ч.: 535].

К.И. Чуковский называл причины, по которым пьеса Дж.М. Синга была встречена с враждебностью: «Зрители утверждали, что автор оскорбляет ирландский народ и клевещет на ирландскую женщину» [Ч.: 536]. К.И. Чуковский одним из первых в литературной критике охарактеризовал

[96] Здесь и далее цитируется по изданию: Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

политическую подоплеку подобного отношения к творчеству Дж.М. Синга. В произведениях ирландского драматурга, явившегося одним из видных представителей Театра Аббатства, тесно переплелись ирландская и английская традиции, что вызвало упреки ирландских националистов, увидевших в подобном смешении дискредитацию национальной культуры, а также ее зависимость от британской, и даже угрозу независимости всей Ирландии. Резкая отрицательная оценка поставленной пьесы Дж.М. Синга также была свойственна, по наблюдениям К.И. Чуковского, периодическим изданиям и общественным организациям: «Популярный “Freeman’s Journal” назвал его пьесу клеветой сумасшедшего. Всевозможные организации и клубы требовали немедленного снятия пьесы» [Ч.: 535].

Ирландские зрители называли невозможными ситуации, представленные в пьесе. На защиту произведения встал известный ирландский поэт и драматург У.Б. Йейтс, собравший в Дублине многолюдный митинг, на котором он, по словам К.И. Чуковского, «выступил один против всех, заявляя, что невозможно поэзию мерить партийными мерками, что великих поэтов нельзя проклинать, что их творчество – благодеяние для нации» [Ч.: 538].

По мнению К.И. Чуковского, ирландцам, обиженным своим угнетенным положением, требовалось своеобразное самоутверждение в театральной и литературной сферах; им хотелось, чтобы ирландские писатели «льстили им и на сцене, и в книгах» [Ч.: 536]. Дж.М. Синг же слишком уважал свою творческую позицию, чтобы менять ее из-за критики рьяных националистов; именно поэтому «он остался вполне равнодушен к бешеным нападкам патриотов» [Ч.: 536]. Позднее ирландские газеты называли Дж.М. Синга великим драматургом, признавали его заслуги перед отечественной культурой, а в пьесе «Герой» увидели возвеличивание, а не унижение Ирландии. К.И. Чуковский сомневался в искренности произносимых лозунгов и считал, что «похвалы были вызваны его <Синга> безвременной смертью» [Ч.: 536].

Статья «Синг и его “Герой”» включает ретроспективный очерк, содержащий биографические данные ирландского драматурга. К.И. Чуковский отмечает лишь самые важные периоды жизни Дж.М. Синга. Начало его писательской карьеры было непримечательным: по словам К.И. Чуковского, он «был самым заурядным сотрудником английских журналов, писал статьи о французских поэтах, переводил песни Вийона и держался вдали от шумных литературных кружков» [Ч.: 537]. Одним из событий, сыгравших важную роль в жизни Дж.М. Синга, стала его встреча с поэтом и драматургом У.Б. Йейтсом, который заметил в нем талант. Поэт убедил Дж.М. Синга написать для создаваемого им ирландского Эбби-театра несколько пьес.

Дж.М. Синг глубоко проникся идеями возрождения национального драматического театра. И так как для основателей театра важно было создание настоящего образа Ирландии и ирландцев в противоположность тому искаженному образу, который присутствовал на подмостках английской сцены в конце XIX в., Дж.М. Синг отправился в поездку по Ирландии. Причем им посещались такие «глухие углы, куда еще почти не проникло влияние английской культуры» [Ч.: 537]. Писатель называл некоторые из них: «Есть в Ирландии такие углы, в графствах Мэйо и Кэрри, где, нетронутое временем, живет <…> самобытное племя, сохранившее древний гаэльский язык»; «В том же 1899 году он <…> побывал и на Аранских островах, – на Инишморе, Инишмаане, Инишире, – сдружился с тамошними рыбаками, часто выезжал с ними в море на их душегубках, *курагах,* сделанных из тонкой лучины и обтянутых шкурой барана» [Ч.: 537].

Дж.М. Синг утверждал красоту и величие литературного языка Ирландии, считая его символом национального достояния. Владея им в совершенстве, Дж.М. Синг в своих пьесах смог ярко и выразительно передать национальный колорит. А сближение и тесное общение с народом способствовало более точному осмыслению нравов и обычаев простых людей, обусловливавших специфику богатейших национальных традиций

Ирландии. Очерки Дж.М. Синга «Аранские острова», «Западное Кэрри», написанные по итогам путешествия, К.И. Чуковский называл «памятниками этих скитаний» [Ч.: 537].

Одной из первых пьес Дж.М. Синга, поставленных на сцене, была трагедия «Уходящие в море» (1904). Ее успех К.И. Чуковский объяснял реалистичным изображением жизни ирландских моряков, для которых «гибель в волнах океана сделалась привычным явлением» [Ч.: 538]. Изображаемая трагедия рока без каких-либо дополнительных, свойственных пьесам Дж.М. Синга ироничных характеристик ирландского народа отрицала всякую возможность обвинений ирландских патриотов в принижении национального характера. Отличительной особенностью этой пьесы, как и других ранних произведений Дж.М. Синга, явилось мастерское сочетание реалистического начала с элементами романтизма. Поэтому внешний натурализм, обусловленный грубоватой сниженностью некоторых эпизодов, не мог скрыть поэтическое осмысление изображенной ситуации.

Глубокое символическое значение в пьесе «Уходящие в море» имеет образ старухи Морайи, потерявшей всех своих сыновей. К.И. Чуковский не случайно описывает реакцию героини на ее жизненные обстоятельства, когда «она со спокойствием отчаяния говорит, что теперь она счастлива, так как море уже бессильно над нею: ему нечего взять у нее» [Ч.: 538]. Эти слова с поразительной точностью характеризуют духовную жизнь простого ирландца, способного в трудные решающие моменты своей жизни проявить благородство и мужество. Глубокое знание Дж.М. Сингом жизни ирландцев, их традиций и привычек стало возможным в результате сближения писателя с народом, которое он, по мнению К.И. Чуковского, считал «необходимым условием творчества» [Ч.: 537]. Натурализм изображения, высокий пафос пьесы «Ухолящие в море», несмотря на ее безысходность и мрачность тона, вызвали восторг многих читателей.

Продолжением признания творчества Дж.М. Синга явилась постановка пьесы «Герой». В своей статье К.И. Чуковский анализировал содержание

пьесы и называл причины, по которым она, будучи впервые представленной на сценах Лондона и Парижа, имела небывалый успех. Лестные отзывы театральных критиков способствовали тому, что «имя Синга вышло из узкого захолустного круга и стало известно в Европе» [Ч.: 538].

Одним из последних произведений Дж.М. Синга стала пьеса на тему из ирландского эпоса «Deirdre of the Sorrows» («Дэирдра печальная», 1909). К.И. Чуковский отмечал, что, в отличие от уже существовавших трагедий У.Б. Йейтса и Д.У. Рассела о героине старинных ирландских легенд, пьеса Дж.М. Синга была наполнена «оборотами древней гаэльской речи, заимствованной у простонародья его любимого Запада, и трагедия вышла беспощаднее, ярче, дичее» [Ч.: 538]. Дж.М. Синг не просто копировал гэльскую речь, а перерабатывал ее в соответствии со своим знанием гэльской грамматики и предпочтением тех фраз, которые он считал наиболее аутентичными в каждом конкретном случае. Сложившийся уникальный диалект произведений Дж.М. Синга удивлял слушателей и читателей необычностью грамматических конструкций и новизной речевых оборотов. К.И. Чуковский утверждал, что в «Дэирдре печальной», несмотря на ее незавершенность, в очередной раз полно реализовался драматический талант ирландского писателя.

Вышедшее в 1910 г. полное собрание сочинений Дж.М. Синга в четырех томах вызвало восторженные похвалы критиков, приветствовавших его появление как «великое литературное событие» [Ч.: 539]. К.И. Чуковский приводил выдержки из статей авторитетных изданий, отметивших несомненный талант Дж.М. Синга. Так, «Times», несмотря на свой политический курс, «нерасположенный», по словам К.И. Чуковского, к Ирландии, назвала Д.М. Синга наследником Шекспира и поставила ему в заслугу содержательное наполнение его крестьянских пьес, в каждой из которых был «тот вселенский, универсальный смысл, благодаря которому эти пьесы возносятся в область мировой литературы» [Ч.: 539]. «Pall Mall Gazette» отметила мастерски воплощенную в произведениях Дж.М. Синга

национальную самобытность ирландского народа, колоритно представленную в любовной сцене третьего действия «Героя». Называя ее произведением искусства, автор статьи видел в ней «столько красоты и патетической нежности», что ставил ее «выше всего, что создано современными драматургами Англии» [Ч.: 539]. Литературно-критический журнал «Academy», сравнивая творчество разных драматургов, считал, что пьесы Дж.М. Синга «принадлежат не только вчерашнему театру или нынешнему, но театру всех времен» [Ч.: 539]; именно поэтому произведения ирландского драматурга всегда будут актуальными и востребованными. Положительный отзыв опубликовал и «Athenaeum».

Такое всеобщее признание заставляло К.И. Чуковского задуматься о причинах неприятия публикой первых представлений пьесы. По его мнению, этому способствовал слишком реалистичный, иногда даже «злой» сюжет произведений драматурга, при знакомстве с которыми «не только за Ирландию можно было обидеться, но и за все человечество» [Ч.: 540]. Критика человеческих пороков в сочетании с позицией нелогичности всего существующего была обусловлена идейно-нравственными взглядами Дж.М. Синга, ставшего представителем эстетского направления в ирландской литературе конца XIX – начала XX в. Утверждение К.И. Чуковского о том, что если Дж.М. Синг в жизни «и видел логику, это была логика безумия» [Ч.: 540], подтверждается содержанием пьес ирландского драматурга, основанных на полукарикатурных, парадоксальных ситуациях, нелогичном и своеобразном развитии сюжетных линий.

К.И. Чуковский проводил параллель между Дж.М. Сингом и А.А. Блоком, указывая на схожесть их позиции по вопросу мирового развития. Но у А.А. Блока категоричность утверждения, что жизнь – это «мировая чепуха», сглаживалась тем, что у него «были свои миражи и призраки» [Ч.: 540], а Дж.М. Синг «видел только ее, и ничего другого не видел» [Ч.: 540]. Реализм повествования и столь явно выраженная отсталость ирландской глубинки воспринимались как слишком надуманные и клеветнические.

Мысль Дж.М. Синга о нелогичности всего окружающего ярко представлена в пьесе «Источник святителей» (“The Well of the Saints”), в которой изображена абсурдная ситуация, когда прозревшие слепые, увидев окружающий мир, захотели вновь ослепнуть. Подобных сюжетов у Дж.М. Синга много. Самое удручающее в мировоззрении ирландского драматурга – его неверие в людей, неприятие и порицание человеческих пороков. Нелепыми поступками и абсурдным положением вещей наполнена пьеса «Герой». К.И. Чуковский в своей статье перечислял те нравственные категории, которые Дж.М. Синг подверг искаженному толкованию. Люди славят сына, который убил своего отца: «Вся деревня преклоняется пред ним» [Ч.: 540]; любовь в этом мире недолговечна, – девушка, обожавшая парня, причиняет ему сильную физическую боль; наконец, религия служит прикрытием для совершения неблаговидных, а иногда и преступных действий: «В “Герое” благочестивые люди, если и вспоминают о боге, то лишь для того, чтоб кощунствовать» [Ч.: 540].

Вся комедия «Герой», с ее стремлением к гротеску и развитию ирреальных ситуаций, призвана показать парадоксальность жизни ирландского народа: «Их любовь – мучительство, их набожность – богохульство, их слава – позор. Все у них невпопад. Все их чувства навыворот. Они плачут, когда надо смеяться, и любят, когда надо ненавидеть» [Ч.: 540–541].

У Дж.М. Синга, по мнению К.И. Чуковского, «извращение нормы» является обычным явлением в жизни ирландских крестьян. Например, представляется нелогичной и странной реакция отца на преступные действия своего сына, – он не испытывает чувства огорчения, удивления, а радуется. К.И. Чуковский считает, что вся пьеса основана на таких эпизодах, и поэтому «она кажется такой диковинной, чудовищно-странной» [Ч.: 541]. Такие странности в пьесах Дж.М. Синга не служили цели унизить или очернить ирландский народ, а были следствием мировой чепухи, основные идеи которой проповедовал в своем творчестве драматург. Но на первых этапах

знакомства с его творчеством ирландцы восприняли «Героя» как проявление антипатриотизма ее автора и отсутствие интереса к социальной и политической жизни своей страны.

Использование в пьесах обратной психологической мотивировки составляет главную суть художественного метода ирландского драматурга, благодаря которому достигается новизна и яркость как представленного содержательного компонента, так и произведения в целом.

Связывая особенности творчества Дж.М. Синга с его идейно-нравственными взглядами, К.И. Чуковский называл ирландского драматурга «эстетом, приверженцем искусства для искусства» [Ч.: 546]. Один из главных постулатов эстетства – прославление творческой силы мечты, которая способна превратить «воду в вино и грязных убийц в героев», ирландский драматург возвел в неоспоримую истину и определил как «последнее и единственное прибежище в жизни» [Ч.: 546]. По мнению К.И. Чуковского, Дж.М. Синг подстраивался под популярный в то время показной аморализм и, не преследуя в своей пьесе цели обличить какие-либо человеческие пороки, с любопытством исследователя созерцал поступки своих персонажей, не комментируя и не оправдывая их. В этом и заключается причина отчуждения ирландского драматурга от демократически настроенного общества, которое хотело действенной борьбы с «мировой чепухой» и для которого нужна была «не мечта, не “творимая легенда”, но веселая работа над пересозданием жизни» [Ч.: 546]. Но, несмотря на разницу убеждений и то, что многие не признавали и не принимали чересчур натуралистичное, иногда шокирующее изображение жизни Дж.М. Сингом, каждый из читателей, по мнению К.И. Чуковского, высоко оценил «поэтический талант и несравненное мастерство его техники» [Ч.: 546].

Статья К.И. Чуковского «Синг и его “Герой”» явилась для русских читателей значимым посредником при знакомстве с уникальным талантом ирландского драматурга. К.И. Чуковский не только изложил историю создания пьесы «Герой», но и охарактеризовал сложный и противоречивый

художественный метод Дж.М. Синга. Писатель увидел в пьесе ирландского драматурга не описание узконаправленного национального колорита отдельной страны, а обращение ко всему человечеству. Акцентируя внимание в своей работе на специфике драматургии Дж.М. Синга, К.И. Чуковский пытался выделить все самое ценное и значимое для современного ему читателя. Его оценка во многом сформировала в России образ Дж.М. Синга как новатора ирландской драматургии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе проведен анализ характера и механизмов восприятия К.И. Чуковским творчества наиболее популярных в России зарубежных писателей. В этой связи представляется важным рассмотрение разных направлений рецепции К.И. Чуковского, обусловленных вхождением иноязычный литературы в воспринимающую среду: анализ переводной литературы, эпистолярных и дневниковых материалов, а также литературно-критических работ писателя. Значимыми явились обоснование и грамотная трактовка специфики воздействия творчества иностранных писателей на развитие отечественной литературной традиции, выявление отдельных реминисценций в произведениях русских авторов.

Большое внимание в своих работах К.И. Чуковский уделял вопросу функционирования иностранной философской мысли в русском литературном пространстве. Тема восприятия писателем какой-либо философской системы всегда является актуальной, особенный интерес она вызывает в свете освещения литературных связей между Россией и другими странами.

Повышенный интерес К.И. Чуковского к немецким мыслителям вызван обострившимися на начало XX века проблемами гносеологического толка, связанными с вопросами о бесконечности познания и о рациональности всего происходящего. Мысли К.И. Чуковского о немецкой философии и ее представителях встречаются в дневниковых записях на протяжении всего времени его ведения, в его письмах, а также в отдельном приложении к дневнику за 1901–1903 гг. под названием «Конспекты по философии».

В своих работах К.И. Чуковский часто обращался к положениям и идеям, представленным в наследии И. Канта, Г.В.Ф. Гегеля, К. Маркса и Ф. Ницше, философские изыскания которых способствовали формированию принципов свободы человека и других гуманистических ценностей, неотделимых от нравственно-эстетического компонента литературного творчества.

В ходе проведенного анализа было выявлено, что большое воздействие на мировоззрение К.И. Чуковского, а также на современное ему общество оказала философия И. Канта. К.И. Чуковский обозначил широкий контекст распространения кантовской философии в творчестве отечественных и зарубежных писателей. В этой связи писатель указывает на Л.Н. Толстого, М.М. Зощенко, А. Блока, Т.Г. Шевченко, У. Уитмена. Литературе была близка философская позиция И. Канта, основанная на гуманистических идеях французских просветителей и дававшая новое метафизическое объяснение основным категориям бытия. Отношение русских писателей к философии И. Канта стало индикатором, передающим особенности развития отечественной культуры.

Не менее важное место в системе мировосприятия К.И. Чуковского занимает учение Г.В.Ф. Гегеля. В своей ранней философской работе «К вечно-юному вопросу» (1901) К.И. Чуковский представляет свое понимание гегелевских императивов на примере толкования законов общественных отношений, понимания свободы человека, предназначения искусства и др. К.И. Чуковский указывает на узость взглядов некоторых писателей при объяснении не только отдельных положений учения Гегеля, но и всей его философии в целом. Во взаимоисключающих высказываниях З.С. Шейнис, П.Д. Боборыкина, К.Н. Батюшкова о задачах искусства писатель видит ничто иное как «гегелевскую триаду» о трехступенчатом характере развития. При осмысление диалектического метода Г.В.Ф. Гегеля К.И. Чуковский обращается к позиции Н.Г. Чернышевского по этому вопросу (в историко-философской литературе тема «Гегель и Н.Г. Чернышевский» традиционно была популярной), который в своей статье «Очерки гоголевского периода русской литературы» (1855–1856) определил суть гегелевского метода в виде необходимости подвергать все сомнению и рассматривать предмет со всех сторон.

Стоит отметить, что, несмотря на увлечение К.И. Чуковским идеалистической философией, основой его мировосприятия все же стал

материализм, ярким представителем которого был К. Маркс. Писатель представил свое понимание некоторых категорий марксизма с опорой на эволюцию исторического процесса. Принимая многое в марксистской философии, писатель считал категорически неприемлемым идеологический подход к литературе, согласно которому каждое произведение оценивалось с позиции содержания в нем «правильного» политического курса. К.И. Чуковский неоднократно указывал, что эстетика является единственным надежным критерием общественной ценности художественных произведений.

Немаловажным фактором взаимодействия русской и немецкой культуры стал факт общения некоторых представителей русской интеллигенции с К. Марксом, о чем написал К.И. Чуковский в очерке «Григорий Толстой и Некрасов» (1946), включенном в 1958 г. в авторский сборник «Люди и книги».

В российских общественных и литературных кругах начала XX в. большой популярностью пользовалось учение Ф. Ницше. При толковании ницшеанских эстетических и философских идей русские писатели придавали им необходимые оттенки смысла, предпочтительные для характеристики конкретных персонажей, явлений действительности. Причины множественности трактовок особенностей философии Ф. Ницше К.И. Чуковский видит в различных идейных и гражданских позициях интерпретаторов, а также в самом учении философа, полном противоречий и парадоксов. Расхождение касалось, прежде всего, восприятия окружающей действительности, которая, с одной стороны, предстает в его учении в виде глубокого кризиса человечества, а с другой стороны, стремится оживить предчувствие будущего. Особое внимание К.И. Чуковский уделил характеру преемственности философии Ф. Ницше в художественном творчестве М. Горького. Сравнивая изучение этого вопроса дооктябрьской и советской критикой, К.И. Чуковский указывал на ошибочность отрицания советскими исследователями какой-либо связи эстетических представлений М. Горького

с мировоззрением немецкого философа и утверждения того, что освоение наследия Ф. Ницше в России не выходило за рамки обычного увлечения. К.И. Чуковский отмечает схожесть отдельных черт персонажей М. Горького, А. Белого, А.И. Куприна с ницшеанским героем. Несмотря на подобные реминисценции, толкование и понимание философских положений, близких к мировосприятию Сверхчеловека, осуществлялось параллельными путями. К.И. Чуковский также критиковал бытовавшее в русской литературе представление о Ф.М. Достоевском как ярком последователе ницшеанских идей, героям произведений которого приписывался метафизический бунт. В статье «К толкам об индивидуализме» (1902) К.И. Чуковский предостерегал читателей и исследователей от такой крайности, считая, что в творчестве русского писателя метафизическая сущность не является основополагающей.

Таким образом, причиной популярности наследия немецких философов в России стало стремлением русских писателей найти в их учении положения, образы и идеи, созвучные эпохе и собственному мироощущению, привнести в их интерпретацию национальный колорит, осмыслить в контексте развития русской литературы и культуры. Для К.И. Чуковского, усматривавшего многочисленные инонациональные влияния в отечественной литературе, наследие немецких мыслителей было одной из магистральных основ, повлиявших на развитие общественной мысли в России и на отечественную литературу. Вместе с тем стремление современников увидеть грубые и прямые заимствования идей и положений немецкой философии в творчестве отдельных русских писателей нередко вызывало настороженность, недоумение К.И. Чуковского, не склонного напрямую рассматривать проблематику свободы, нравственных исканий личности в русской литературе в том виде, в каком они представлены в философии немецких мыслителей.

Важную роль в жизни и эстетике К.И. Чуковского занимала классическая немецкая музыка, рассматриваемая им в контексте тенденций межкультурного диалога. Приобщение к музыкальному наследию И.С. Баха,

Л. ван Бетховена, Р. Вагнера стало для писателя внутренней потребностью, стимулировавшей, а иногда и направлявшей его литературную деятельность. Проводя параллели между музыкальным и литературным творчеством, К.И. Чуковский указывал на возможность выражения и использования средств создания образа, переходящего из одного вида искусства в другое. Немаловажным является факт соотнесения музыки с современным К.И. Чуковскому состоянием культурной и общественной жизни страны. Так, популярность музыки И.С. Баха в России К.И. Чуковский объяснял стремлением отечественной культурной традиции соотносить классические ценности с тенденциями развития современного искусства. Творчество Л. ван Бетховена воспринималось им как переходное между музыкальным классицизмом и романтизмом; сам немецкий композитор представал ниспровергателем старого, прокладывавшим новые, индивидуалистические пути. Произведения Р. Вагнера, несмотря на чрезмерную эффектность, стремление их автора придать музыке подчиненный, изобразительный характер, являлись, по наблюдению К.И. Чуковского, фундаментом, на котором основывалось творчество многих русских композиторов.

Все качества, присущие музыкальной культуре, такие как совершенство и строгость формы, мелодичность, эмоциональная насыщенность и выразительность, просматривались и в отечественной литературной традиции и становились свидетельством не только воздействия, но и схожести основных эстетических категорий.

Анализ исследовательской литературы по взаимосвязям русской и немецкой литературы показал, что эта проблема, начиная с первой трети XIX века, до сих пор остается предметом специального изучения как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. Многочисленные обзоры и публикации отечественных исследователей о состоянии немецкой литературы и творчестве отдельных авторов свидетельствуют о глубоком интересе к историко-литературным процессам, происходящим в этой стране. К.И. Чуковский уделял пристальное внимание вопросу заимствований

образов и мотивов из немецкой литературы русскими писателями, а также обосновал специфику интерпретации русской культурой мотивов немецкого романтизма. На основе его выводов можно провести параллели между развитием русской литературы и литературы Германии.

Большое внимание в своих работах К.И. Чуковский уделял творчеству Р.Э. Распе и Г.А. Бюргера, И.В. Гете, Ф. Шиллера, Г. Гейне, делая акцент на особенностях восприятия их творчества в России, а также специфике переводческого прочтения некоторых произведений.

Р.Э. Распе и Г.А. Бюргер известны как авторы популярнейшей в России книги о бароне Мюнхгаузене. Широкий контекст русского восприятия образа Мюнхгаузена – от первого переложения Н.П. Осипова, опубликованного в 1791 г. под названием «Не любо не слушай, а лгать не мешай», до наших дней позволил К.И. Чуковскому более корректно передать специфику «Приключений», которые он не только интерпретировал, но и литературно обработал, уточнил отдельные сюжеты, которые органично вписались в структуру повествования. При объяснении дидактического посыла переводной книги К.И. Чуковский не умалял роль юмора и развлекательности историй Мюнхгаузена, изначально предназначенных для детей, считая их наличие необходимым условием добротной детской литературы, в которой смелая фантазия является ценнейшим качеством человеческого ума, нуждающимся в формировании с раннего возраста.

Еще одной яркой страницей в истории русско-немецких литературных связей стала рецепция творчества И.В. Гете в России. К.И. Чуковский своими литературно-критическими, публицистическими работами, дневником и письмами привлек внимание русских читателей, переводчиков к отдельным сочинениям И.В. Гете и определил характер влияния творчества немецкого классика на русскую литературу. К.И. Чуковский указывал на то, что просветительский пафос литературного наследия И.В. Гете способствовал его популярности у представителей сентименталистского и романтического направления в отечественной литературе, каждая из которых

характеризовалась собственным восприятием творчества И.В. Гете. Новая художественная реальность, просветительский дух в сочетании с разными способами отображения действительности – все это неизменно привлекало внимание русских писателей, в произведениях которых просматриваются отголоски передовых общественных идей, воплощенных в стремлении людей к новой жизни, проявившемся не в политической борьбе и не в практической деятельности, а в нравственных исканиях. К.И. Чуковский большое внимание уделял переводам русскими специалистами произведений И.В. Гете, сложность которых заключалась в многостильности произведений автора, в которых лиризм повествования сочетался с описанием бытовых реалистических зарисовок.

Начавшееся в русской литературе еще на рубеже XVIII–XIX вв. изучение и освоение творчества Ф. Шиллера проводилось в рамках восприятия его как романтика. Литературно-критические работы К.И. Чуковского внесли существенный вклад в осмысление особенностей восприятия творчества немецкого автора в России, а также в определение его роли в формировании художественно-эстетического стиля русских переводчиков XIX в. В статье «Памяти Шиллера» (1905) К.И. Чуковский связал характер восприятия творчества Ф. Шиллера с общественно-историческими событиями, происходящими в стране: периоды политической реакции ослабляли интерес к произведениям немецкого писателя или же способствовали их рассмотрению с других, аполитичных позиций; в годы же реформаторских и революционных событий в Ф. Шиллере видели борца за справедливость и сторонника мятежных действий. Свое отношение к творчеству немецкого поэта К.И.Чуковский обозначил обращением к восприятию его эстетических и философских концепций другими русскими критиками, например, В.Г. Белинским, созвучному ему самому. К.И. Чуковский также указывал на схожесть некоторых эстетических категорий в творчестве Ф. Шиллера и Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского.

Обращение к феномену Г. Гейне в русской литературе начала XX в. связано с поисками нового поэтического языка. Для К.И. Чуковского было неприемлемым стремление отдельных современных критиков проводить параллели между Г. Гейне и второстепенными современными русскими поэтами; также он отвергал попытки восприятия Г. Гейне как одностильного лирика, приводившие к утрате значимого для него оттенка пародийности. Важным критерием введения произведений Г. Гейне в отечественную культуру стало создание переводчиками стилистических условий для их органичного восприятия русскими читателями и исследователями в виде смешения стилей и использования словесных и фразеологических неологизмов. К.И. Чуковский усматривал сильнейшую гейневскую составляющую в позднем творчестве А.А. Блока, где жизнь предстала «во всей своей скелетной обнаженности». К.И. Чуковский высоко оценивал переводы Ю.Н. Тынянова из Г. Гейне и считал, что они сыграли важную роль в развитии отечественной переводной литературы, а также способствовали более глубокому ознакомлению русского читателя с творчеством немецкого поэта.

Восприятие К.И. Чуковским английской литературы выявило интересные и спорные историко-филологические и теоретические факты, определившие не только характер влияния творчества английских писателей на русскую литературу, но и специфику межнациональных литературных связей. Особое внимание К.И. Чуковский акцентировал на художественном наследии У. Шекспира, Ч. Диккенса, О. Уайльда, Г.Р. Хаггарда, А.К. Дойля, Г.К. Честертона. Его литературно-критические работы отразили характер восприятия их художественного наследия в России, а также способствовали грамотному подходу русских переводчиков к интерпретации произведений этих авторов.

Работы К.И. Чуковского, посвященные великому английскому драматургу Шекспиру («Единоборство с Шекспиром» (1935), «Искалеченный Шекспир» (1939), «Переводы Шекспира (К вопросу о

методике перевода Шекспира)» (1946) и др.), стали важной страницей литературно-критической рецепции творчества Шекспира в России.

Перевод Н.И. Гнедича К.И. Чуковский характеризовал как излишне политизированный и приспособленный под конъюнктуру общественно-политического восприятия, предполагавшего прославление самодержавной власти. Влияние эстетических принципов, характерных для эпохи создания переводов, сказалось и на работах А.В. Дружинина, высоко оцененных критиком за проявленный автором поэтический талант. При анализе переводов А.В. Дружинина К.И. Чуковский затрагивал тему восприятия Л.Н. Толстым творчества Шекспира. В статье «Толстой и интеллигенция» (1905) К.И. Чуковский называл сближение А.В. Дружинина с Л.Н. Толстым основным фактором кратковременного принятия последним Шекспира. Отсутствие стилистической адаптации пьес Шекспира в переводах А.А. Фета писатель считал существенным упущением русского интерпретатора, который, не заботясь о сохранении содержательных особенностей подлинника, слишком буквально следовал за формой и лексикой оригинала и тем самым умалял просветительскую направленность своей работы. Единичные упоминания К.И. Чуковского о А.Л. Соколовском и А.М. Федорове содержат краткие характеристики их переводов из Шекспира. Более развернутый анализ К.И. Чуковский дал переводам Т.Л. Щепкиной-Куперник, сценическая направленность которых повышала благозвучие пьес, но не способствовала точной передаче особенностей языка и стиля Шекспира. К.И. Чуковский высоко оценивал переводческий талант М.Л. Лозинского, хотя и критиковал созданный им перевод «Гамлета» за чрезмерное следование принципу эквилинеарности; в седьмой главе книги «Высокое искусство» и в статье «Единоборство с Шекспиром» К.И. Чуковский на примерах доказывал степень искажения смысла произведения из-за буквального следования принципам максимального соответствия внешней организации перевода и оригинала. Переводы Б.Л. Пастернака К.И. Чуковский критиковал за превалирование в них проявлений собственного

художественного таланта писателя. В переложениях сонетов, выполненных С.Я. Маршаком, писатель, напротив, видел мастерское соединение тонкости научного анализа с творческой свободой. Борьба К.И. Чуковского с всесторонним огрублением творчества Шекспира прослеживается в его критике переводов А.Д. Радловой. В статьях «Искалеченный Шекспир», «Астма у Дездемоны» (1940) отражено резкое неприятие подходов А.Д. Радловой к интерпретации пьес Шекспира, отмечены ошибки, допущенные переводчицей при работе с оригинальными текстами. Особенности собственной переводческой концепции К.И. Чуковского наиболее полно раскрываются на примере его перевода комедии Шекспира «Бесплодные усилия любви» (1945), неоднократно ставившейся на театральной сцене.

Первые произведения Ч. Диккенса, появившиеся в России в 30-е годы XIX века, сразу привлекли внимание читателей и исследователей гуманистическим пафосом, а также идеями, взглядами на искусство, нравственными убеждениями, созвучными отечественным традициям и национальному самосознанию. Сопоставление художественной манеры Ч. Диккенса и А.П. Чехова, проведенное К.И. Чуковским, показало, что творчеству обоих авторов характерна гуманистическая направленность, к пониманию и воплощению которой они подходили по-разному. При сравнении концепции построения фабульных линий К.И. Чуковский в лучшую сторону отмечал Ч. Диккенса, по сравнению с М. Горьким. К.И. Чуковский также охарактеризовал качество переводов из Ч. Диккенса разных лет, отметив находки и недочеты в работах русских переводчиков. Отмечая в положительную сторону перевод С.П. Бобровым и М.П. Богословской «Повести о двух городах», К.И. Чуковский отрицательно отзывался о русификации иностранных сюжетов и образов, характерной для диккенсовских переводов И.И. Введенского и М.А. Шишмаревой. Наиболее удачными К.И. Чуковский считает переводы Н.Л. Дарузес, которая при обращении к творчеству английского романиста четко придерживалась

значимого для К.И. Чуковского принципа – переводить не слова, а стиль и смысл иностранного произведения.

Несмотря на критическое восприятие некоторых эстетических воззрений О. Уайльда, К.И. Чуковский ценил его творчество и на протяжении жизни корректировал в лучшую сторону свое отношение к английскому писателю. В переработанной в конце 1950-х гг. для сборника «Люди и книги» статье «Оскар Уайльд» восприятие произведений О. Уайльда являлось более взвешенным и продуманным, нежели прежде. Нивелирование значения общественных функций искусства воспринималось не только как отрицание натурализма в искусстве, что было характерно для литературы середины XX в., но и как проявление нетерпения к мещанству в жизни. Поведенческая и творческая эксцентрика О. Уайльда рассматривалась как средство борьбы с пуританской моралью. В творчестве О. Уайльда К.И. Чуковский находил множество параллелей с отечественной литературной традицией. Отдельные реминисценции писатель отмечал в творчестве М. Горького, Л.Н. Андреева и А.П. Чехова. Поклонение О. Уайльда красоте обусловило, на взгляд К.И. Чуковского, существенную восприимчивость, подражательность в способах выражения своей творческой индивидуальности, а также в формировании сюжетных линий произведений. К.И. Чуковский осмыслил специфику стиля О. Уайльда, акцентировав идейное сходство некоторых парадоксов, являвшихся оппозицией общественным нравам, с моралью Ф. Ницше. Такая всесторонняя оценка заслуг О. Уайльда помогла К.И. Чуковскому не только определить место писателя в общественной жизни своего времени, но и способствовала более взвешенному прочтению его произведений русской публикой.

В России Г.Р. Хаггард, яркий представитель викторианской и эдвардианской литературы, известен в основном своим романом «Копи царя Соломона». К.И. Чуковский был автором одной из первых в отечественном литературоведении критических работ, посвященной этому произведению. Писатель отметил важнейший компонент романа – его фантастический мир,

являющийся фоном каждого приключения, благодаря которому Г.Р. Хаггард создает столь удивительные приключения. К.И. Чуковский убедительно доказывает, что главный герой романа «Копи царя Соломона» Аллан Квотермейн является прототипом самого Г.Р. Хаггарда, а также подчеркивает самобытность и оригинальность творчества английского писателя. В своих работах К.И. Чуковский, вопреки сложившейся манере исследователей упрекать Г.Р. Хаггарда в однотипности, утверждал, что писатель создает настолько разнообразные занимательные сюжеты, наполненные множеством событий и деталей, что никакие попытки логического объединения их в единую систему не дадут результата. В целом положительное отношение К.И. Чуковского к произведениям Г.Р. Хаггарда стала отправной точкой отечественной рецепции творчества этого писателя, интерес к которому в России заметно усилился с 90-х гг. XX в., когда появились многочисленные переводы его произведений.

Неоднозначное восприятие творчества Конан Дойля русской аудиторией на рубеже XIX–XX вв., колебавшееся от восхищения неординарными способностями Шерлока Холмса до неприятия творчества самого Конан Дойля, было обусловлено спецификой детектива, считавшегося низкопробным жанром, не способным занять достойное место в русской литературе наряду с каноническими жанрами. Литературно-критические работы К.И. Чуковского сыграли большую роль в формировании объективного мнения о детективном жанре: писатель не просто познакомился с новым на тот момент явлением массовой культуры, но и смог разграничить добротную детективную литературу и бульварную книжную продукцию. Экстраординарные способности главного героя, а также увлекательный сюжет К.И. Чуковский считал характерными для популярного в то время неоромантического направления в литературе.

Ярким литературным явлением Англии первой трети XX века является творчество Г.К. Честертона, художественные произведения и публицистические работы которого привлекали внимание глубиной

философского содержания и максимальной выразительностью формы, а также органичностью включения в литературный контекст эпохи. В положительную сторону К.И. Чуковский отмечал критический талант Г.К. Честертона, который особенно ярко проявился в его биографических книгах о Р. Браунинге (1903), Ч. Диккенсе (1906), Б. Шоу (1909). Причину избранного отношения русских читателей к произведениям Г.К.Честертона К.И. Чуковский связывал с религиозными, во многом консервативными, и умеренными политическими воззрениями английского писателя, которые были чужды русскому сознанию в эпоху коренных изменений. Вместе с тем, К.И. Чуковский не отрицал значимости творчества Г.К. Честертона и в идейно-эстетическом осмыслении автором окружающего мира видел не слабость английского писателя, а отражение его гуманистического восприятия мира.

Восприятие литературы и культуры Америки конца XIX – начала XX в. русским обществом происходило сквозь социально-классовый угол зрения на происходящие в США изменения, проявившийся в критике буржуазного класса и усилении внимания к картинам классовой борьбы. Подобное восприятие было обусловлено не только становлением нового общественного строя в Америке, но и явилось откликом на процессы, происходящие в начале XX века в русском обществе и русской литературе.

Творчество Г. Бичер-Стоу, воплотившее в себе важные события политической жизни эпохи и общественные настроения, занимает важное место в развитии американской литературы середины и второй половины XIX в. В России направленность восприятия художественного наследия американской писательницы зависела от общественно-политической ситуации, согласно которой в ее произведениях видели или романтическую, или революционную направленность. В своих литературно-критических работах К.И. Чуковский дистанцировался от распространенного в то время социологизированного подхода, в соответствии с которым творчество Г. Бичер-Стоу считалось неугодным для детского чтения. Позиция

американской писательницы, определяемая К.И. Чуковским в гуманистическом русле, была свойственна некоторым отечественным авторам. Схожие нравственно-эстетические представления были развиты в «Яме» А.И. Куприна, которую К.И. Чуковский называл «русской “Хижиной дяди Тома”». Важной художественной находкой Г. Бичер-Стоу стал способ подачи материала, который позволил с легкостью осуществить переход романа в драматический жанр для постановки на театральной сцене.

Американский поэт и публицист У. Уитмен является одной из самых сложных и противоречивых фигур в истории мировой литературы и культуры. Его поэзия выразила наиболее радикальные устремления своего времени, являясь воплощением как эпохи Просвещения, так и времени подъема романтического искусства. Работы К.И. Чуковского, посвященные У.Уитмену, отразили отношение русского культурного сознания к творчеству американского поэта. В статьях отмечалась невозможность вписать творчество У. Уитмена в рамки какого-либо творческого метода, так как в нем органично соединились черты разных направлений литературы. По мнению К.И. Чуковского, определяющей в стихотворениях У. Уитмена стала идея всеединства, предполагающая мировое равенство и интернациональное братство.

Ценность рецепции творчества М. Твена К.И. Чуковским обусловлена независимостью его общественной позиции, а также отсутствием политизированных оценок и суждений. К.И. Чуковский был не только переводчиком произведений американского писателя, но и опубликовал ранние критические работы о его творчестве. Отношение русского писателя к творчеству М. Твена не всегда было положительным; в качестве аргументов приводятся его неодобрительные замечания относительно некоторых художественных особенностей «Приключений Тома Сойера», касающиеся образа главного героя. Большое внимание К.И. Чуковский уделяет юмору М. Твена, характер которого отразил мироощущение писателя. В восприятии К.И. Чуковского М. Твен явился писателем, отдавшим свой талант на службу

человечеству и доказавшим, что душа человека должна развиваться в соответствии с нормами добра и справедливости.

Творчество американского писателя-новеллиста О. Генри, мастера жанра «короткого рассказа», привлекает читателей демократизмом, оптимистическим тоном повествования, интересом к жизни обыкновенных людей и верой в торжество добра и справедливости, а также имеет большой потенциал для литературоведческого осмысления, связанный с его значением в формировании малого жанра в литературном пространстве 1910-х – 1920-х гг. Представления К.И. Чуковского существенно отличались от возобладавшего в начале XX века взгляда на О. Генри как продолжателя традиций Джека Лондона. По наблюдению К.И. Чуковского, ранние произведения О. Генри были наполнены верой в социальные улучшения. В своих рассказах американский автор идеализировал патриархальный Юг, выступал против любых проявлений агрессии в политике. Книга «Четыре миллиона» (1906), по мысли К.И. Чуковского, провозглашала единение не только заявленных в ее названии жителей Нью-Йорка, но и единение людей всей планеты. В конце творческого пути О. Генри освобождался от амплуа «мастера хорошо сделанных рассказов», подходя к новым творческим рубежам.

Отразившийся в творчестве Дж. Чивера интерес к духовным аспектам общественной жизни в совокупности с вниманием к внутреннему миру человека составили неповторимый стиль его произведений. В разное время художественное наследие Дж. Чивера интересовало многих исследователей, в его творчестве находили отзвуки социалистических идей, а в самом писателе видели приверженца традиций социально-критического реализма, активного пропагандиста социализма. Восприятие К.И. Чуковским творчества американского писателя не было однозначным. Критикуя первый сборник рассказов Дж. Чивера «The Way Some People Live» (1943), К.И. Чуковский высоко оценивал книгу «The Enormous Radio and other stories» (1953), в которой ярко прослеживаются причины несправедливого

общественного устройства – социальное неравенство людей, их духовная опустошенность. Определив видение мира Дж. Чивером как реалистическое, К.И. Чуковский все беды героев его произведений связывал с причинами, лежащими в основе отношений между людьми. Такое представление помогло сформировать в России образ Дж. Чивера как продолжателя лучших традиций критического реализма.

В конце XIX века наблюдается подъём национального самосознания ирландцев, связанный с борьбой за независимость страны. Страна, долгое время бывшая колонией Британской империи, хотя и заимствовала английский язык, но не утратила своей идентичности, что легко просматривается в творчестве выдающихся писателей – Т. Мура, Б. Шоу и Дж. Синга.

В представлении К.И. Чуковского Т. Мур оказывался не певцом свободолюбивой Ирландии, не утонченным мастером ориентального колорита, а памфлетистом, умевшим поднимать острые проблемы современной ему действительности. Критические замечания К.И. Чуковского по отношению к некоторым стихотворениям Т. Мура были связаны с примирительной позицией поэта, согласно которой приоритет был на стороне буржуазного прогресса, а не демократических преобразований. Отмечая в своих литературно-критических работах прогрессивное значение отдельных произведений Т. Мура в борьбе с феодальной реакцией, К.И. Чуковский считал, что творчество ирландского поэта не только отражает национальные противоречия, характерные для ирландской истории начала XIX века, но и является доказательством значимости поэзии Т. Мура для отечественного литературного процесса конца XIX – начала XX вв.

Рецепция К.И. Чуковским творчества Б. Шоу представляет значительный интерес, так как является показателем того, какое влияние оказало творчество драматурга на отечественную литературную традицию, связанную с этим направлением, а также на развитие театрального искусства. Популярность произведений Б. Шоу К.И. Чуковский объясняет

злободневностью поднятых в них вопросов. Моральные, политические и экономические проблемы, обсуждаемые главными героями пьес, были призваны решить существующие социальные противоречия. Большое внимание К.И. Чуковский уделяет идейной позиции Б. Шоу. В частности, отмечается, что принятие социализма у Б. Шоу было «умственным», а не «эмоциональным», соотносилось с особенностями происходивших социальных процессов. В очерке «Квинтэссенция ибсенизма» К.И. Чуковский большое внимание уделял вопросу влияния творчества Г. Ибсена на театральные новации и эстетические убеждения Б. Шоу. Не менее важным является определение писателем роли дискуссии как структурообразующего элемента в драматургии Б. Шоу. Замечания по отдельным пьесам Б. Шоу, представленные в работах К.И. Чуковского, свидетельствуют, что произведения драматурга воспринимались в свете существовавших общественных и литературных направлений. Содержательная сторона творчества Б. Шоу обусловливалась стремлением к реформированию многих театральных течений, в частности, аналитического театра и театра абсурда.

Философской пенталогии Б. Шоу «Назад к Мафусаилу» К.И. Чуковский в 1922 г. посвятил рецензию с одноименным названием, в которой проанализировал специфику во многом экспериментального произведения и отношение к нему современной общественной мысли в России. В своей рецензии К.И. Чуковский характеризовал не только сюжет драмы, но и некоторые эстетические взгляды Б. Шоу: идею совершенствования человеческой личности, имеющего целью формирование Сверхчеловека, а также философию фабианского социализма, ведущего к биологической эволюции человечества. Герои из далекого будущего отрешены у Б. Шоу от земного начала, от материальной действительности, а потому неестественны, неясны, неопределенны, находятся за пределами понимания обычных людей. К.И. Чуковский критиковал несценичность пьесы, вызванную ее дискуссионным характером, склонностью к умозрительности, морализаторству.

Творчество Дж.М. Синга отразило не только литературные тенденции конца XIX в., но и явилось воплощением синтеза ирландской и английской культуры. В произведениях ирландского драматурга ярко прослеживается характерная закономерность того времени, когда определенное литературное направление меняется под действием национальных традиций. Дж.М. Синг внес большой вклад в развитие ирландской драматической литературы, призванной возродить национальный театр. Писатель воскресил народные предания и расширил представление об ирландской национальной самобытности, предложив свое видение образа современного ирландца. Статья К.И. Чуковского «Синг и его “Герой”» отражает понимание русским писателем поставленных в пьесе нравственно-эстетических вопросов. Дж.М. Синг не только возвеличил в своих произведениях красоту литературного языка Ирландии, но и ярко представил национальные традиции страны. Данное направление в восприятии наследия Дж.М. Синга явилось определяющим в русской литературе и в целом отразило характер понимания творчества ирландского драматурга.

Подводя итог всем обозначенным в работе выводам и заключениям, стоит отметить, что проведенное исследование помогло определить в историко-ретроспективном аспекте продуктивность и конкретную результативность восприятия К.И. Чуковским творчества зарубежных писателей, представленного разными формами рецепции: переводами, реминисценциями из произведений рассматриваемых писателей и литературно-критическими откликами. Анализ отдельных работ, а также разрозненных фактов, проведенный на основе собственных исследовательских изысканий, позволил разработать систему положений, поясняющих специфику осмысления К.И. Чуковским характера взаимодействия русской и зарубежной литературы на примере творчества отдельных авторов. Не менее важным и значимым для отечественного литературоведения является факт установления зависимости восприятия К.И. Чуковским иностранной литературы от общественно-политических и

культурных процессов и изменений, происходящих в стране, а также выявление форм и образов присутствия зарубежной литературы в национальном культурном пространстве. Обстоятельный анализ большого объема фактического материала позволил оценить характер вхождения творчества зарубежных писателей в контекст отечественной литературной традиции, а также уточнить представление о развитии русской литературы в период с начала до 70-х гг. XX века. Наряду с расширением представлений о К.И. Чуковском и современной ему эпохе неизбежно будет происходить установление новых фактов деятельности его современников. Материалы исследования позволят углубить научное изучение творчества Шекспира, Р.Э. Распе, Г.А. Бюргера, И.В. Гете, Ф. Шиллера, Т. Мура, Г. Гейне, Г. Бичер-Стоу, Ч. Диккенса, У. Уитмена, М. Твена, О. Уайльда, Б. Шоу, Г.Р. Хаггарда, А.К. Дойля, О. Генри, Дж.М. Синга, Г.К. Честертона, Дж. Чивера. В этом случае работа вносит весомый вклад в развитие научного направления, связанного с исследованием русской рецепции литературы других стран.

Выполненное исследование, способствующее накоплению фактических данных для решения масштабной научной задачи – создания фундаментальной истории русско-зарубежных литературных связей на примере творчества К.И. Чуковского, открывает горизонты для дальнейшей работы по изучению русской рецепции творчества иностранных авторов. Подводя определенные итоги выполненным исследованиям о творчестве К.И. Чуковского в контексте международных литературных связей прошлых лет, работа не закрывает в полном объеме тему «К.И. Чуковский и зарубежная литература». В дальнейшем представляется целесообразной подготовка полного комментированного издания переводов иностранных произведений К.И. Чуковского, исследование более углубленных литературных связей между русскими и зарубежными писателями, представленных в эпистолярном наследии критика.

Не меньший интерес вызывает характеристика переводческой деятельности К.И. Чуковского, обратившегося не только к творчеству

популярных в русской литературе XX века зарубежных авторов, к их наиболее распространенным работам, но и к необоснованно забытым, малоизвестным в России, но не менее важным для уяснения литературного процесса иностранным произведениям. Благодаря переводам писателя в определенной степени «открытиями» для русских читателей стали рассказы Г. Уэллса, О. Генри; английские фольклорные произведения; стихотворения У. Уитмена, Г. Лонгфелло, Р. Браунинга, Р. Гарнета, Дж. Китса, Э. Лиссауэра, Дж. Монтгомери, И. Пиндемонте, Г. Филдинга; поэма Р.У. Эмерсона; сказки Р. Киплинга. Анализ этих переложений, в дополнение к наиболее распространенным, позволит углубить представление о характерных особенностях творческой манеры Чуковского-переводчика.

В более широком плане проведенное исследование, несомненно, будет способствовать углублению знаний и появлению новых исследований о русско-зарубежных литературных и историко-культурных связях других русских писателей XX в. Ценность подобного рода работ объясняется возможностью широкого охвата изучаемого материала – совокупность проблем может рассматриваться как с литературной, так и с эстетической, философской, исторической, лингвистической точек зрения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абиева Н.А. Начало знакомства с У. Уитменом в России // Русская литература. – 1986. – № 4. – С. 185–196.

2. Абуш А. Шиллер: величие и трагедия немецкого гения. – М.: Прогресс, 1964. – 312 с.

3. Аверинцев С.С. Гилберт Кийт Честертон, или неожиданность здравомыслия // Честертон Г.К. Писатель в газете. – М.: Прогресс, 1984. – С. 329–342.

4. Аверинцев С.С. Образ античности в западноевропейской культуре XX века // Новое в современной классической филологии. – М.: Наука, 1979. – С. 5–40.

5. Аверинцев С.С. Поэты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 364 с.

6. Айхенвальд Ю.И. Оскар Уайльд // Айхенвальд Ю.И. Этюды о западных писателях. – М.: Научное слово, 1910. – С. 217–236.

7. Аксельрод Л.И. (Ортодокс). Мораль и красота в произведениях Оскара Уайльда. – Иваново-Вознесенск: Основа, 1923. – 56 с.

8. Аксенов И.А. «Гамлет» и другие опыты в содействие отечественной шекспирологии, в которых говорится о медвежьих травлях, о пиратских изданиях, о родовой мести, о счетных книгах мистера Генсло, о несостоятельности формального анализа, о золотой инфляции в царствование королевы Елизаветы, о тематическом анализе временной композиции, о переодевании пьес, о немецком романтизме, об огораживании земельной собственности, о жизни и смерти английского народного театра, о классовой сущности догмата о божественном предопределении, а также о многих иных любопытных и назидательных вещах. – М.: Федерация, MCMXXX. – 215 с.

9. Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения // Русская литература и зарубежное искусство. – Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1986. – С. 5–19.

10. Алексеев М.П. Русские встречи и связи Бетховена // Русская книга о Бетховене. К столетию со дня смерти композитора (1827–1927). – М.: Музыкальный сектор, 1927. – С. 92–110.

11. Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи: XVIII в. – первая половина XIX в. / Предисл. И.С. Зильберштейна. – М.: Наука, 1982. – 863 с.

12. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение / Отв. ред. Г.В. Степанов. – Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1983. – 447 с.

13. Алексеев М.П. Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты // Международные связи русской литературы: Сборник статей. – М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР [Ленингр. отделение], 1963. – С. 239–265.

14. Алексеев Ник. Письма советским писателям из-за рубежа (1923–1927) // Иностранная литература. – 1977. – № 12. – С. 254–267.

15. Амбарцумян Г. Правдивые выдумки, или Подлинная история барона Мюнхгаузена // Знание – сила. – 2004. – № 5. – С. 115–123.

16. Американский литературный ренессанс XX века / Сост. С.М. Пинаев. – М.: Азбуковник, 2002 (Моск. тип. 2). – 999 с.

17. Амфитеатров А.В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих. В 2 т. Т. 2. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 361–370.

18. Андреева Е.Д. Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера Хаггарда. – Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2013. – 175 с.

19. Андроников И.Л. Встречи с людьми искусства // Известия, 1 апреля 1967 г.

20. Андроников И. Корней Иванович и его «Чукоккала» // Андроников И. Всё живо… – М.: Советский писатель, 1990. – С. 180–187.

21. Аникст А.А. Бернард Шоу // Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. – М.: Искусство, 1978. – Т. 1. – С. 5–46.

22. Аникст А.А. Оскар Уайльд // Аникст А.А. История английской литературы. – М.: Учпедгиз, 1956. – С. 378–383.

23. Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. – М.: Наука, 1988. – 310 с.

24. Аникст А.А. «Фауст» – великое творение Гете: (К 150-летию выхода в свет). – М.: Знание, 1982. – 64 с.

25. Анненков П.В. Литературные воспоминания. – М.: Гослитиздат, 1960. – 686 с.

26. Антонова А.М. Оскар Уайльд. Философские, культурно-исторические и эстетические основы творчества. – СПб.: Тип. РГПУ им. А. И. Герцена. – 81 с.

27. Антонова З.В. Антонова З.В. Корней Чуковский и барон Мюнхаузен // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 2. – № 1 (23). – С. 199–206.

28. Арсеньев Н.С. Из русской культурной и творческой традиции. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1959. – 299 с.

29. Аствацатуров А.А. Феноменология текста. Игра и репрессия. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 282 с.

30. Аствацатуров А.Г. Поэзия. Философия. Игра: герменевтическое исследование творчества И.В. Гете, Ф. Шиллера, В.А. Моцарта, Ф. Ницше. – СПб.: Геликон Плюс, 2010. – 494 с.

31. Ахундов М.Д. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. – М.: Наука, 1982. – 223 с.

32. Базунов С.А. Рихард Вагнер. Его жизнь и музыкальная деятельность. – СПб.: Тип. «Общественная польза», 1891. – 96 с.

33. Балашов П.С. Художественный мир Бернарда Шоу. – М.: Художественная литература, 1982. – 326 с.

34. Балдицын П.В. Развитие американской новеллы. О.Генри // История литературы США. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 5. – С. 544–597.

35. Балдицын П.В. Развитие реализма в творчестве Джона Чивера (1945–1970): Дис. ... канд. филол. наук / Институт мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР. – М., 1979. – 206 с.

36. Барон Мюнхгаузен – российский кирасир / Публикация А.П. Капитонова // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. – М.: Студия ТРИТЭ, 1995. – Т. VI. – С. 10–55.

37. Баруздин С. О Корнее Чуковском // Баруздин С. Писатель. Жизнь. Литература. – М.: Советский писатель, 1985. – С. 41–51.

38. Басаргина Е.Ю. «Русский сезон» в Кембридже в 1916 г. // Вопросы истории естествознания и техники. – 2014. – № 2 (35). – С. 54–63.

39. Баталов Э.Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. – М.: Наука, 1982. – 336 с.

40. Бахтин М.М. Автор и герой: К филос. основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 332 с.

41. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.

42. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 541 с.

43. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Прим. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.

44. Бегак Б. Фундамент будущего: Ребёнок – победитель // Бегак Б. Дети смеются. – М.: Детская литература, 1979. – С. 43–51.

45. Бекетова М.А. Детство и воспитание Г. Бичер-Стоу // Вестник воспитания. – 1895. № 8. – С. 74–97.

46. Белинков А.В. Юрий Тынянов. – М.: Советский писатель, 1965. – 637 с.

47. Белинский В.Г. Полное собраний сочинений: [В 13 т.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 7. Статьи и рецензии. 1843. Статьи о Пушкине. 1843–1846. – 739 с.

48. Белинский В.Г. Полное собраний сочинений: [В 13 т.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 11. Письма. 1829–1840. – 719 с.

49. Белова Н.М. Диккенс и русская литература XIX века. – Саратов: Научная книга, 2004. – 116 с.

50. Белоусов Р.С. О чем умолчали книги. – М.: Советская Россия, 1971. – 303 с.

51. Белый А.А. Кантовская цитата в Пушкинском тексте // Вопросы литературы. – 2004. – № 3. – С. 59–80.

52. Берестов В.Д. Совсем недавно был Корней Иванович: Из воспоминаний // Берестов В.Д. Избранные произведения: В 2 т.: Т. 2. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – С. 170–205.

53. Берков П.Н. К истории первоначального знакомства русского читателя с Гете: (Библиографические материалы) // Гете. 1832–1932: Доклады, прочитанные на торжественных заседаниях в память Гете. – Л.: Изд-во АН СССР, 1932. – С. 98–107.

54. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Художественная литература, 1973. – 568 с.

55. Бернандт Г.Б. Одоевский и Бетховен (страница из истории русской бетховенианы). – М.: Советский композитор, 1971. – 52 с.

56. Блок А.А. Собрание сочинений в 6 т. – М.: Правда, 1971. – Т. 6. – 397 с.

57. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6: Проза (1918–1921) / Подг. текста Д. Максимова и Г. Шабельской, примечания Г. Шабельской. – М.–Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 556 с.

58. Блюм А.В. Каратель лжи, или Книжные приключения барона Мюнхгаузена. – М.: Книга, 1978. – 64 с.

59. Боброва М.Н. Марк Твен: Очерк творчества. – М.: Гослитиздат, 1962. – 503 с.

60. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – 495 с.

61. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: Диалог художественных форм. – М.: Аспект-пресс, 2005. – 347 с.

62. Брандис Е.П. От Эзопа до Джанни Родари: Зарубежная литература в детском и юношеском чтении. – М.: Просвещение, 1965. – 312 с.

63. Браудо Е.М. Рихард Вагнер и Россия. Новые материалы к его биографии. – Петроград: Культурно-просветительное кооперативное т-во «Начатки знаний», 1923. – 45 с.

64. Брейтбург С.Б. Шоу в споре с Толстым о Шекспире: (по неизданным источникам) // Л.Н. Толстой / Академия Наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1939. – Кн. II. – С. 617–632.

65. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: Российский гос. гуманит. ун-т, 2001. – 320 с.

66. Булгаков Ф.И. Учение Ницше о желании власти и т.д. // Вестник иностранной литературы. – 1893. – № 5. – С. 206–216.

67. Бурмистров Т. Вольный перевод / Т. Бурмистров. [Электронный ресурс]. URL: tbv.spb.ru/wca/38.php (дата обращения 15.12.2016).

68. Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. – Л.: Наука, 1969. – С. 141–178.

69. Быков Д.Л. Держаться, Корней! // Телеграф. 7 июня 2002 г.

70. Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия на суше и на море, военные походы и веселые приключения барона фон Мюнхгаузена, о которых он обычно рассказывает за бутылкой в кругу своих друзей / Издание подг. А.Н. Макаров; отв. редактор Б.И. Пуришев. – М.: Наука, 1985. – 367 с.

71. Ванинская А. Корней Чуковский в Британии: Три визита – Три эпохи // Русское присутствие в Британии. – М.: Совр. экономика и право, 2009. – С. 243–256.

72. Василенко В. Накануне премьеры / Беседа с режиссером театра Ю.С. Копыловым // Красноярский рабочий. – 1975. – 20 дек.

73. Васильева И.С. Уникальный талант рассказчика // Хаггард Г.Р. Собрание сочинений: В 12 т. – Калуга: Библио, 1992. – Т. 1. – С. 5–24.

74. Васкиневич А.И. Роман Арнима «Бедность, богатство, прегрешение и покаяние графини Долорес»: религиозная модель романтической философии свободы. // Балтийский филологический курьер. – № 4. – Калининград: Изд-во КГУ, 2004. – С. 253–266.

75. Вейнберг П.И. Генрих Гейне, его жизнь и литературная деятельность. – СПб.: Общественная польза, 1891. – 112 с.

76. Венгерова З.А. Суд над Оскаром Уайльдом // Новая жизнь. – 1912. № 11. – С. 157–179.

77. Венедиктова Т.Д. Поэзия Уолта Уитмена. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 128 с.

78. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. – СПб.: Университетская книга: ЦГИ, 2011. – 687 с.

79. Веселовский Ю.А. Драматические наброски и планы Шиллера // Шиллер Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. – СПб.: Ф.А. Брокгауз–И.А. Ефрон, 1901. – С. 222–223.

80. Винтерих Д. Приключения знаменитых книг. – М.: Книга, 1985. – 255 с.

81. Внуков Н.А. Тот, кто называл себя О. Генри. – Л.: Детская литература (Ленинградское отделение), 1969. – 239 с.

82. Володарская Л.И. Предисловие // Мур Т. Избранное. – М.: Радуга, 1986. – С. 19–44.

83. Воробьева Л.В. Городское пространство Лондона как текстопорождающий механизм в очерковой прозе русских писателей начала XX века // Сибирский филологический журнал. – № 1. – 2011. – С. 60–65.

84. Воспоминания о Корнее Чуковском / Сост. К.И. Лозовская, З.С. Паперный, Е.Ц. Чуковская. – М.: Советский писатель, 1983. – 489 с.

85. Воспоминания о Ю.Тынянове. Портреты и встречи / Сост. В.А. Каверин. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 221.

86. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма. – М.: Наука, 1978. – 288 с.

87. Галузина М.А. Язычество и христианство в творчестве Оскара Уайльда. – Самара: Изд-во Самарского гос. экономического ун-та, 2011. – 211 с.

88. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Том III. О стихе. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 608 с.

89. Гаспаров М.Л. Научность и художественность в творчестве Тынянова // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. – Рига: Зинатне, 1990. – 139 с.

90. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М.: Советский писатель, 1980. – 255 с.

91. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. –312 с.

92. Гелева П.А. Беседы с Конан-Дойлем. – М.: Амрита-Русь, 2005. – 447 с.

93. Гиждеу С.П. Лирика Генриха Гейне. – М.: Художественная литература, 1983. – 159 с.

94. Гиленсон Б.А. Марк Твен: судьба «короля смеха». – М.: ИНФРА–М, 2016. – 247 с.

95. Гиривенко А.Н. Поэзия Т. Мура в русских переводах первой половины XIX века // Межлитературные связи и проблемы реализма. – Горький: ГГУ, 1988. – С. 76–86.

96. Гиривенко А.Н. Русский поэтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма. – М.: Изд-во Университета РАО, 2000. – 234 с.

97. Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. – М.: Издательство АН СССР, 1963. – 103 с.

98. Горбунов А.Н. Последний романтик: поэзия У.Б. Йейтса. – М.: Прогресс-Традиция, 2015. – 400 с.

99. Гордон Я.И. Гейне в России. XX век. – Душанбе: Дониш, 1983. – 432 с.

100. Горнфельд А.Г. Как работали Гете, Шиллер и Гейне / Вступительная статья И.М. Нусинова. – М.: Кооперативное изд-во «Мир», 1933. – 151 с.

101. Горский И.К. Заметки о некоторых понятиях сравнительного литературоведения // Советское славяноведение. – 1982. – № 3. – С.59–71.

102. Горький М. О литературе: Литературно-критические статьи. – М.: Советский писатель, 1953. – 868 с.

103. Горький М. Рассказы. Очерки. Воспоминания. Пьесы / Сост. и вступ. ст. А.И. Овчаренко. – М.: Художественная литература, 1975. – 618 с.

104. Гражданская З.Т. Бернард Шоу: Очерк жизни и творчества. – М.: Просвещение, 1979. – 175 с.

105. Гражданская З.Т. Оскар Уайльд // История зарубежной литературы XX века. 1871–1917 / Под ред. В.Н. Богословского и З.Т. Гражданской. – М.: Просвещение, 1989. – С. 248–252.

106. Гражданская З.Т. От Шекспира до Шоу: Английские писатели XVI–XX вв. – М.: Просвещение, 1982. – 192 с.

107. Грешных В.И. Мистерия духа: Художественная проза немецких романтиков. – Калининград: Изд-во Калининградского ГУ, 2001. – 405 с.

108. Грешных В.И. Ранний немецкий романтизм: фрагментарный стиль мышления. – Л.: Издательство ЛГУ, 1991. – 140 с.

109. Гринцер П.А. Сравнительное литературоведение и историческая поэтика // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Т. 49. – № 2. – С. 99–107.

110. Гулыга А.В. Свой собственный способ быть здоровым (Кант и Зощенко) // Наука и жизнь. – 1973. – № 10. – С. 61–63.

111. Давидсон А.Б. Шаг в Африку Хаггарда // Хаггард Г.Р. Миссия в Трансвааль. – М.: Наука, 1973. – С. 3–15.

112. Данилевский Р.Ю. Пушкин и Гете: Сравнительное исследование. – СПб.: Наука, 1999. – 288 с.

113. Данилевский Р.Ю. Русский образ Ницше // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991. – С. 5–43.

114. Данилевский Р.Ю. Фридрих Шиллер и Россия. – СПб.: Пушкинский Дом, 2013. – 651 с.

115. Данилевский Р.Ю. Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы. – Л.: Наука, 1972. – С. 3–95.

116. Дейч А.И. О «Пигмалионе» Бернарда Шоу // Шоу Б. Пигмалион. – М.: Искусство, 1966. – С. 93–104.

117. Дейч А.И. Поэтический мир Генриха Гейне. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. – 446 с.

118. Деннингхаус Ф. Театральное призвание Бернарда Шоу / Перевод с немецкого; предисловие П.С. Балашова. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.

119. Деревянко К.В. Диалектика Пушкина и диалектика Гегеля: эстетические принципы // Философские достижения. – 2011. – № 13. – С. 167–183.

120. Диккенс в России: актуальные проблемы исследования: альманах русского дома Диккенса / Отв. ред. Н.В. Ткачева. – Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2007. – Вып. 2. – 182 с.

121. Диккенс Ч. Повесть о двух городах: Роман / Пер. с англ. Е. Бекетовой. – СПб.: Лениздат; Команда А, 2012. – 512 с.

122. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. – М.: Прогресс, 1977. – 212 с.

123. Динамов С.С. Бернард Шоу. – М.; Л.: ГИХЛ, 1931. – 71 с.

124. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л.: Художественная литература, 1981. – Т. 23. Дневник писателя. 1876 г. (май–октябрь). – 421 с.

125. Дроздова-Черноволенко М.Ф. Оживший портрет: Мика Морозов и Вильгельм Левик // Золотой рог Оберона. К 100-летию со дня рождения

Вильгельма Левика: Книга воспоминаний / Сост. С.А. Макуренкова. – М.: Река времен, 2007. – С. 66–70.

126. Дудкин В.В. Достоевский – Ницше: Проблема человека. – Петрозаводск: Изд-во Карельского гос. пед. ин-та, 1994. – 151 с.

127. Дурылин С.Н. Вагнер и Россия: О Вагнере и будущих путях искусства. – М.: Мусагет, 1913. – 68 с.

128. Дурылин С.Н. Русские писатели у Гете в Веймаре // Литературное наследство. Т. 4–6. Гете. – М.: Журнально-газетное объединение, 1932. – С. 81–504.

129. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Прогресс, 1979. – 317 с.

130. Дьяков А.В., Соколов Б.Г. Очки для Ницше. – Курск, СПб.; Курск: Санкт-Петербургское философское общество; Курский гос. ун-т, 2011. – 242 с.

131. Елистратова А.А. Предисловие // Честертон Г.К. Рассказы. – М.: Правда, 1958. – С. 3–9.

132. Емельянов Б.В., Новиков А.И. Русская философия серебряного века. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета. 1995. – 288 с.

133. Ермичев Л.А. Ладья у подножия креста. Проблема разума у П.Я. Чаадаева // Вопросы философии. – 2000. – № 12. – С. 171–179.

134. Ерофеев И.Ю. Оскар Уайльд в литературной критике К. Чуковского // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2013. – № 2 (12). – С. 144–149.

135. Ефимов И.М. Джон Чивер // Иностранная литература. – 2012. – № 10. – С. 148–175.

136. Жаткин Д.Н. Алджернон Чарлз Суинбёрн в русских переводах XIX – первой половины XX века // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – IV: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 441–549.

137. Жаткин Д.Н. Д.Г. Россетти в восприятии и осмыслении К.И. Чуковского // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – №1 (23). – Т. 2. – С. 199–206.

138. Жаткин Д.Н. Роберт Бёрнс и К.И. Чуковский // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 3. – Ч. 4. – С. 693–697.

139. Жаткин Д.Н. Русские переводы Р. Бёрнса и У. Блейка в восприятии К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. II: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2014. – С. 225–241.

140. Жаткин Д.Н. Томас Мур в восприятии и осмыслении К.И. Чуковского // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – № 10. – Ч. 4. – С. 736–740.

141. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Немецкие страницы переписки К.И. Чуковского с Л.К. Чуковской // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – № 6 (28). – Т. 2. – С. 250–256.

142. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – № 9. – Ч. 2. – С. 365–369.

143. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в переписке Л.К. Чуковской с Д.С. Самойловым // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – № 6 (28). – Т. 1. – С. 245–251.

144. Жаткин Д.Н., Морозова С.Н. Корней Чуковский о творчестве Бернарда Шоу // XXI век. Человек и окружающий мир. – 2018. – Т. 1. – № 1. – С. 35–47.

145. Жаткин Д.Н., Морозова С.Н. Творчество Оскара Уайльда в восприятии К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное

литературоведение. XI: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта, 2019. – С. 31–46.

146. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А. Аксенов и В.Э. Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б. Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. III: Сборник научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

147. Жегалов Н.Н. Поэт невидимой страны // В мире книг. – 1973. – № 5. – С. 73–74.

148. Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? / Под ред. Н.А. Вишневской. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. – 430 с.

149. Жизнь и творчество Корнея Чуковского / Сост. В. Берестов. – М.: Детская литература, 1978. – 317 с.

150. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. – Л.: Гослитиздат, 1937. – 674 с.

151. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб.: Axioma, 1996. – 232 с.

152. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: Избранные труды. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1979. – 493 с.

153. Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 252 – 254.

154. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 503 с.

155. Зверев А.М. Мир Марка Твена: Очерк жизни и творчества. – М.: Детская литература, 1985. – 175 с.

156. Иванов Вяч.Вс. Гейне в России // Копелев Л.З. Поэт с берегов Рейна: Жизнь и страдания Генриха Гейне. – М.: Прогресс-Плеяда, 2003. – С. 431–451.

157. Иванов И.И. Учитель взрослых и друг детей (Бичер-Стоу): Биографический очерк. – М.: Ред. журн. «Юная Россия», 1907. – 126 с.

158. Иванова Е. Корней Иванович Чуковский // Энциклопедия для детей: Т. 9: Русская литература: Ч. 2: XX век. – М.: Аванта+, 2003. – С. 231–240.

159. Ивашева В.В. Творчество Диккенса. – М: Изд-во Московского университета, 1954. – 472 с.

160. Ильин И.А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека: В 2 т. – М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1918. – Т. 2. Учение о человеке. – 356 с.

161. Ильин И.П. Постструктурализм, Деконструктивизм, Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 253 с.

162. Ильина Н.И. Корней Иванович // Ильина Н.И. Дороги и судьбы. – М.: Сов. Россия, 1988. – С. 359–401.

163. Ирландская литература. XX в. / Отв. ред. С.С. Хоружий. – М.: Издательский центр «Терра». – 670 с.

164. История английской литературы: В 5 т. / Под ред. И.И. Анисимова, А.А. Елистратовой, А.Ф. Иващенко]. – М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1943–1958. – Т. 3. – 1958. – 730 с.

165. Кабакчи В.В. Англоязычное описание русской культуры. – М.: Academia, 2001. – 224 с.

166. Каверин В.А. Я – добрый лев // Каверин В.А. Счастье таланта. – М.: Современник, 1989. – С. 40–57.

167. Калинников Л.А. Кант в русской философской культуре. – Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2005. – 311 с.

168. Камышев В.С. Эстетические взгляды Дж.М. Синга // Эстетические позиции и творческий метод писателя: Сборник научных трудов. – М.: Изд-во МГПИ, 1973. – С. 150–165.

169. Карельский А.В. Драма немецкого романтизма. – М.: Медиум, 1992. – 336 с.

170. Карельский А.В. Немецкий Орфей: беседы по истории западных литератур. – М.: РГГУ, 2007. – 618 с.

171. Карлова Т.С. К. Чуковский – журналист и литературный критик. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1988. – 144 с.

172. Карр Дж.Д. Жизнь сэра Артура Конан Дойла: Человек, который был Шерлоком Холмсом. – М.: Центрполиграф, 2001. – 394 с.

173. Катарский И.М. Диккенс: Критико-биографический очерк. – М.: Художественная литература, 1960. – 272 с.

174. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров и др. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.А. Гринцер. – М.: Наследие, 1994. – С. 3–38.

175. Кашкин И.А. Г.К. Честертон // Кашкин И. Для читателя-современника: Статьи и исследования. – М.: Советский писатель, 1968. – С. 327–374.

176. Ковалева О.В. О. Уайльд и стиль модерн. – М.: УРСС (Тип. ООО Рохос), 2002. – 167 с.

177. Коваль Ю.И. Слушай, дерево // Коваль Ю.И. Опасайтесь лысых и усатых. – М.: Кн. палата, 1993. – С. 258–267.

178. Кожинов В.В. Немецкая классическая эстетика и русская литература // Традиции в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – С. 191–197.

179. Конан Дойл А. Неизвестный Шерлок Холмс: Роман, рассказы. – СПб.: Социально-коммерческая фирма «Россия-Нева», 1992. – 272 с.

180. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. – М.: Наука, 1972. – 496 с.

181. Копелев Л.З. Поэт с берегов Рейна: Жизнь и страдания Генриха Гейне. – М.: Прогресс-Плеяда, 2003. – 512 с.

182. Корнеева М.Ю. Д.С. Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гете. Притяжение и отталкивание) // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991. – С. 44–76.

183. Корней Чуковский – Николай Чуковский: «Мы очень разные литераторы»: Переписка (1921–1963) // Знамя. – 2004. – № 1. – С. 141–163.

184. Корнилова Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западно-европейского романтизма. – М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. – 447 с.

185. Королева С.Б. Русско-английский литературный диалог: эпизоды: сборник статей. – М.: DirectMedia, 2014. – 228 с.

186. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). – СПб.: Наука, 1994. – 280 с.

187. Кривоногова С.А. Левый фабианизм: социальные идеи и взгляды в будущее. – Магнитогорск: МаГУ, 2001. – 97 с.

188. Кривцун О.А. Эстетика. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 430 с.

189. Критика 50–60-х годов XX века / Авт.-сост. Е. Ю. Скарлыгина. – М.: Олимп, 2004. – 441 с.

190. Кропоткин П.А. Идеалы и действительность в русской литературе / Перевод В. Батуринского. – М.: Век книги, 2003. – 379 с.

191. Круглов А.Н. Кант и кантовская философия в русской художественной литературе. – М.: «Канон+»; РООИ «Реабилитация», 2012. – 480 с.

192. Кружков Г.М. Очерки по истории английской поэзии. – М.: Прогресс-Традиция. Т. 2: Романтики и викторианцы, 2015. – 559 с.

193. Кружков Г.М. У.Б. Йейтс: исследования и переводы. – М.: Изд-во РГГУ, 2008. – 671 с.

194. Крючков П.М. Размышления по получении почетной степени в Оксфорде // Новый Мир. – 2014. – № 8 (1072). – С. 157–163.

195. Кубанев Н.А. Образ Америки в русской литературе: (Из истории рус.-амер. лит. связей конца XIX – первой половины XX в.) / Науч. ред. Б.А. Гиленсон. – Арзамас, АГПИ им. Гайдара, 2000. – 440 с.

196. Куприянова Е.С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2007. – 300 с.

197. Курбанов Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы. – Баку: ЭЛМ, 1972. – 140 с.

198. Куюнжич Д. Пародия как повторная переработка (литературной) истории // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 80. – С. 84–90.

199. Лавров А.В., Топоров В.Л. Блок переводит прозу Гейне // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 4. – М.: Наука, 1987. – С. 658–665.

200. Ланггаард Г. Оскар Уайльд: его жизнь и литературная деятельность / Пер. М. Кадиша. – М.: Современные проблемы, 1908. – 116 с.

201. Ланглад Ж. Оскар Уайльд, или правда масок. – М.: Молодая гвардия: Палимпсест, 1999. – 325 с.

202. Ланда Е.В. Мелодия книги: А. Блок – редактор. – М.: Книга, 1982. – 143 с.

203. Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия. – М.: Российский открытый университет, 1993. – 198 с.

204. Ланштейн П. Жизнь Шиллера. – М.: Радуга, 1984. – 404 с.

205. Левидова И.М. О. Генри и его новелла. – М.: Художественная литература, 1973. – 252 с.

206. Левидова И.М. От Шервуда Андерсона до Джона Чивера (Чехов и американские прозаики) // Чехов и мировая литература: В 2 кн. / Институт мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – Кн. 2. – С. 714–729.

207. Левин И.Ю. Русская метафора: синтез, семантика, трансформации // Уч. зап. Тартусского ун-та. – Тарту, 1969. – Вып. 236. – С.120–143.

208. Левин Л.И. Правда о бароне Мюнхгаузене. – СПб.: Росток (ППП Тип. Наука), 2004. – 157 с.

209. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. – Л., Наука, 1985. – 300 с.

210. Либман В.А. Американская литература в русских переводах и критике. – М.: Наука, 1776–1975. – 1977. – 451 с.

211. Либман В.А. Американская литература в русских переводах и критике. – М.: Наука, 1976–1980. – 1984. – 116 с.

212. Либман В.А. Американская литература в русских переводах и критике. – М.: Наука, 1981–1985. – 1989. – 206 с.

213. Либман В.А. Американская литература в русских переводах и критике. – М.: Наука, 1986–1990. – 1992. – 142 с.

214. Ливанова Т.Н., Питина С.Н. И.С. Бах и русская музыкальная культура // Русская книга о Бахе: Сб. ст. / Сост. Т.Н. Ливанова. – М.: Музыка, 1985. – С. 6–98.

215. Липовецкий М.Н. Метаморфозы Мюнхгаузена // Новое литературное обозрение. – №1 (143). – 2017. – С.78–90.

216. Литературное наследство К. Маркса и Ф. Энгельса: История публикации и изучения в СССР. – М.: Политиздат, 1969. – 512 с.

217. Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 431 с.

218. Литературные связи и литературный процесс: Из опыта слав. литератур : Сб. ст. / Отв. ред. С.В. Никольский. – М.: Наука, 1986. – 349 с.

219. Лифшиц М.А. Вопросы искусства и философии. – М.: Гослитиздат, 1935. – 320 с.

220. Лозинская Л.Я. Фридрих Шиллер. – М.: Молодая гвардия, 1960. – 335 с.

221. Локс К.Г. Новый Дон Кихот // Печать и революция. – 1929. – № 2–3. – С. 162–163.

222. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – 319 с.

223. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Ленинград: Просвещение, 1972. – 270 с.

224. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство, 2002. – 768 с.

225. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. – М.: Книга, 1987. – 336 с.

226. Луков В.А. Феномен Уайльда. – М.: ПИК ВИНИТИ, 2005. – 213 с.

227. Лукьянова И.В. Корней Чуковский. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 990 с.

228. Луначарский А.В. Литературные силуэты. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1925. – 197 с.

229. Луначарский А.В. Перед лицом рока. К философии трагедии // Образование. – 1903. – № 10. – Отд. 2. – С. 1–27.

230. Луначарский А.В. Предисловие к книге Дж. Честертона «Человек, который слишком много знал» // Луначарский А.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Художественная литература, 1965. – Т.5. – С. 505–507.

231. Луначарский А.В. Статьи о литературе. – М.: Гослитиздат, 1957. – 732 с.

232. Луначарский А.В., Шор Р.О. Диккенс. – М.–Л.: Художественная литература, 1931. – 32 с.

233. Лурье М.Л., Парфененко К.С., Сенькина А.А. Детские издания «Приключений барона Мюнхгаузена» в России: от безымянного перевода середины XIX в. до пересказа Корнея Чуковского // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 1 (6). – С. 80–93.

234. Лушникова Г.И. Современная британская, ирландская и американская литература. Калейдоскоп жанров, тем, стилей. – М.: ИНФРА-М, 2019. – 209 с.

235. Майорова А.В. Литература и музыка. – Рига: Изд-во Латвийского ун-та им. П. Стучки, 1981. – 103 с.

236. Майский И.Б. Шоу и другие воспоминания. – М: Искусство, 1967. – 200 с.

237. Макаров А.Н. Книга о Мюнхгаузене в России // Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия на суше и на море, военные походы и веселые приключения барона фон Мюнхгаузена, о которых он обычно рассказывает за бутылкой в кругу своих друзей / Издание подг. А.Н. Макаров; отв. редактор Б.И. Пуришев. – М.: Наука, 1985. – С. 309–329.

238. Макаров А.Н. «Приключения барона Мюнхгаузена» // Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Удивительные путешествия на суше и на море, военные походы и веселые приключения барона фон Мюнхгаузена, о которых он обычно рассказывает за бутылкой в кругу своих друзей / Издание подг. А.Н. Макаров; отв. редактор Б.И. Пуришев. – М.: Наука, 1985. – С. 251–308.

239. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. – М.: МАЛП, 1998. – 382 с.

240. Мартов Л. [Церенбаум Ю.О.] Общественные и умственные течения в России 1870–1905 гг. – Л.–М.: Книга, 1924. – 201 с.

241. Мейлах Б.С. Взаимодействие искусств и задачи изучения художественного творчества // Вопросы литературы. – 1964. – № 3. – С. 3–16.

242. Мендельсон М.О. Жизнь и творчество Уитмена. – М: Наука, 1965. – 368 с.

243. Мендельсон М.О. Марк Твен. – М.: Мол. гвардия, 1958. – 383 с.

244. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Отв. ред. А.Л. Гришунин; изд. подг. Е.А. Андрущенко. – М.: Наука, 2000. – 589 с.

245. Мильчин К.А. Не только мухи: почему мы знаем Корнея Чуковского только как детского поэта / К.А. Мильчин // Tass.ru. –

[Электронный ресурс]. – URL: http://tass.ru/opinions/4143168 (дата обращения 03.03.2017).

246. Минц З.Г. Поэтика Александра Блока / Вступ. ст. В.Н. Топорова. – 1999. – 726 с.

247. Миронова В.Е. Рецепция детективного творчества Артура Конан Дойла в русской литературе: к постановке вопроса // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2016. – №1 (10). – С. 73–85.

248. Мирский Д.П. Поэт американской демократии. Уолт Уитман // Уитман У. Листья травы: Избранные стихи и поэмы. – Л.: Гослитиздат, 1935. – С. 9–30.

249. Михайлов А.В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков / Пер., сост. и коммент. А.В. Михайлова; вед. ред. С.Я. Левит. – СПб.: СПбГУ, 2006. – С. 7–43.

250. Михайловский Н.К. Еще о г. Максиме Горьком и его героях // Михайловский Н.К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – начала XX века / Сост., вступ. ст. и комментарии Б.В. Аверина. – Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1989. – С. 477–515.

251. Михайловский Б.В. Избранные статьи о литературе и искусстве. – М.: Изд. Московского университета, 1969. – 675 с.

252. Михальская Н.П. Чарльз Диккенс: Очерк жизни и творчества. – М.: Учпедгиз, 1959. – 124 с.

253. Мишина Л.А. Художественно-документальные жанры в литературе русского и американского Просвещения. – Чебоксары: ЧГУ, 1996. – 36 с.

254. Моисеев П.А. Чушь страшная, но нельзя оторваться // Вопросы литературы. – 2020. – № 3. – С. 169–187.

255. Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 48–77.

256. Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. – М.: Гослитиздат, 1954. – 596 с.

257. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Восприятие К.И. Чуковским философии Гегеля // Гуманитарные исследования. – 2017. – № 1 (61). – С. 33–39.

258. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. К.И. Чуковский о специфике переводческого восприятия произведений Чарльза Диккенса в России // Балтийский гуманитарный журнал. – 2018. – Т. 7. – № 3 (24). – С. 92–97.

259. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Поэзия У. Уитмена в литературно-критическом осмыслении К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – X: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта, 2018. – С. 129–148.

260. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Творчество Бернарда Шоу в литературно-критическом восприятии К.И. Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – IX: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта, 2018. – С. 46–59.

261. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Творчество И.В. Гете в литературно-критическом осмыслении К.И. Чуковского // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – Т. 63. – № 2. – С. 315–317.

262. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Тыняновский Гейне в восприятии К.И Чуковского // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2017. – № 3 (43). – С. 153–157.

263. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Философское учение Ф. Ницше в восприятии К.И. Чуковского // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. – № 1 (18). – С. 62–65.

264. Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов). – М.: Культурная революция, 2007. – 477 с.

265. Мотрошилова Н.В. Путь Гегеля к «Науке логики». Формирование принципов системности и историзма. – М.: Наука, 1984. – 352 с.

266. Мулярчик А.В. Послевоенные американские романисты. – М.: Художественная литература, 1980. – 279 с.

267. Мюллер В.К. Драма и театр эпохи Шекспира. – Л.: Academia, 1925. – 168 с.

268. Надеждин Н.Я. Артур Конан Дойль. – М.: Мир энциклопедий Аванта+; Астрель, 2011. – 220 с.

269. Некрасов Н.А. Полное собрание стихотворений: В 2 т. – М.: Директ-Медиа, 2014. – Т. 2. – 641 с.

270. Несмелова О.О. История литературы Великобритании и США. – Казань: Юниверсум, 2010. – Ч. 2: История американской литературы. – 99 с.

271. Нестеров А. Оригинал и «эхо» чужого текста в переводе // Opus 2. – Вильнюс: Изд-во Вильнюсского ун-та, 2005. – С. 224–236.

272. Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976. – 357 с.

273. Николюкин А.Н. Литературные связи России и США: Становление литературных контактов. – М.: Наука, 1981. – 406 с.

274. Новиков В.И. Книга о пародии. – М.: Советский писатель, 1989. – 540 с.

275. Нохейль Р. И.С. Тургенев – «писатель-философ» // Тургениана: Сборник статей и материалов. – Орел: Поиск, 1991. – Вып. 2–3. – С. 24–26.

276. Образцова А.Г. Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – 356 с.

277. Образцова А.Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. – М.: Наука, 1965. – 315 с.

278. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. – М.: Высшая школа, 1978. – 352 с.

279. Орлова Р.Д. Гарриет Бичер-Стоу: Очерк жизни и творчества. – М.: Просвещение, 1971. – 127 с.

280. Осипова Э.Ф. Американский роман от Купера до Лондона: очерки по истории романа США XIX век. – СПб.: Нестор-История, 2014. – 202 с.

281. Оскар Уайльд в России. 1892–2000: Библиографический указатель / Сост. Ю.А. Рознатовская. – М.: Рудомино, 2000. – 379 с.

282. От Просвещения к предромантизму: Ф. Шиллер. И.В. Гете: О жизни и творчестве: О мастерстве поэт. пер. / Сост., коммент. М.Б. Бабинского; Вступ. ст. и науч. ред. Г.И. Ратгауза. – М.: Шк.-Пресс, 1999. – 639 с.

283. Павлова Т.В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX–начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: Сб. науч. трудов / Под ред. Ю.Д. Левина. – Л.: Наука, 1991. – С. 77–128.

284. Панова О.Ю. «Цветные миры». Американская литература в поисках национальной самобытности. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2015. – 262 с.

285. Паперный З. Приглашение к радости // Паперный З. Единое слово. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 318–329.

286. Парамонов Б.М. Корней Чуковский: Англия или Америка? // Радио Свобода. 25 апреля 2002 г.

287. Петров Г.С. Друг рабов, Бичер-Стоу. – М.: тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1903. – 35 с.

288. Первушина Е.А. Русские переводы комедии Шекспира «Love's Labour's Lost» // Шекспир У. Пустые хлопоты любви / Изд. подг. А.Н. Горбунов, Г.М. Кружков, В.С. Макаров, Е.А. Первушина. – М.: Наука, 2020. – С. 604–638.

289. Петровский И.В. К.И. Чуковский // Детская энциклопедия: В 12 т.: Т. 11. – М.: Педагогика, 1976. – С. 270–275.

290. Петровский М.С. Книга о Корнее Чуковском. – М.: Советский писатель, 1966. – 415 с.

291. Петровский М.С. Крокодил в Петрограде // Петровский М.С. Книги нашего детства. – М.: Книга, 1986. – С. 8–56.

292. Пирсон Х. Бернард Шоу. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 1998. – 560 с.

293. Писарев Д.И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 9: Статьи (1867) / Подготовка тома Е.Ю. Буртиной, Г.Г. Елизаветиной, И.Б. Павловой, В.С. Семенова, В.И. Щербакова. – М.: Наука, 2005. – 552 с.

294. Плеханов Г.В. Избранные философские произведения: В 5 т. – М.: Политиздат, 1956. – Т. I. – 848 с.

295. Плеханов Г.В. Избранные философские произведения: В 5 т. – М.: Политиздат, 1957. – Т. III. – 784 с.

296. Плеханов Г.В. Основные вопросы марксизма. – Пг.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1917. – 126 с.

297. Попова М.К. Национальная ментальность и национальные литературы в (пост)имперскую эпоху. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2006. – 175 с.

298. Попова М.К. Тема прошлого в современной ирландской поэзии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – № 2. – Воронеж, 2004. – С. 19–25.

299. Поспелов Г.Н. Стадиальное развитие европейских литератур. – М.: Художественная литература, 1988. – 206 с.

300. Предания и мифы средневековой Ирландии / Под. ред. Г.К. Косикова. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 284 с.

301. Пучкова Г.А. История зарубежной литературы второй половины XIX – начала XX века: от романтизма к реализму и импрессионизму. – Арзамас: АГПИ, 2004. – 335 с.

302. Радлов Э. Чарльз Диккенс. – Берлин; Петербург: З.И. Гржебин, 1922. – 248 с.

303. Раку М.Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 720 с.

304. Распе Э.Р. Приключения Мюнхаузена. В пересказе Корнея Чуковского. С 80 рисунками Гюстава Доре. – М.–Л.: Государственное издательство, 1928. – 86 с.

305. Распе Э.Р. Удивительные приключения, путешествия и военные подвиги барона Мюнхгаузена: Сокр. изд. для детей сред. возраста / С рис. Густава Дорэ; пер. с англ. под ред. К. Чуковского. – М.: Всемирная литература, 1923. – 85 с.

306. Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. – Л.: ЛГУ, 1970. – 374 с.

307. Реизов Б.Г. История и теория литературы. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1986. – 318 с.

308. Реннисон Н. Шерлок Холмс: неавторизованная биография / Пер. с англ. И.Г. Гуровой, А.А. Комаринец. – М.: Изд-во АСТ [и др.], 2010. – 316 с.

309. Рис А., Рис Б. Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе. – М.: Энигма, 1999. – 480 с.

310. Розеватов Д.А. Этнонациональная картина мира в творчестве О. Генри. – Саратов: Наука, 2014. – 148 с.

311. Розов В.А. Пушкин и Гете. – Киев: тип. Имп. унив. Св. Владимира, 1908. – 309 с.

312. Романова И.В. Артур Конан Дойл: биография в стихах. – Архангельск: тип. «КИРА», 2016. – 73 с.

313. Романтизм: Вечное странствие / Под ред. Н.А. Вишневской, Е.Ю. Сапрыкиной. – М.: Наука, 2005. – 397 с.

314. Романтизм: грани и судьбы: В 2-х ч. / Науч. ред. И.В. Карташова. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1998. – Ч. 2. – 160 с.

315. Ромм А.С. Бернард Шоу. – М.: Искусство, 1965. – 250 с.

316. Русская литература в межнациональных связях и взаимодействиях: коллективная монография / Аминева В.Р. и др.; ред.: Р.И. Галеева, В.Б. Шамина. – Казань: РИЦ Школа, 2006. – 207 с.

317. Рязанов Д.Б. Карл Маркс и русские люди сороковых годов. – Пг.: Издание Петроградского совета рабочих и красноармейских депутатов, 1918. – 100 с.

318. Ряполова В.А. О пьесах Джона Синга // Западное искусство: XX век. – М.: Наука, 1978. – С. 230–250.

319. Ряполова В.А. У.Б. Йейтс и ирландская художественная культура, 1890-е–1930-е гг. / В.А. Ряполова; Отв. ред. А.А. Аникст. – М.: Наука, 1985. – 270 с.

320. Савченко А.Л. Современная ирландская поэзия: Шеймус Хини и Десмонд Иган // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – № 1. – Воронеж, 2004. – С. 57–63.

321. Садомская Н.Д. Творчество Генри Райдера Хаггарда и английская литература конца XIX – начала XX века. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2006. – 303 с.

322. Самохвалов Н.И. Американская литература XIX в. (Очерк развития критич. реализма). – М.: Высшая школа, 1964. – 563 с.

323. Сапонов М.А. Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвига Шпора, Роберта Шумана. – М.: Дека-ВС, 2004. – 344 с.

324. Сарахунян А.П. Объятия судьбы: Прошлое и настоящее ирландской литературы. – М.: Наследие, 1994. – 222 с.

325. Саруханян А.П. Современная ирландская литература. – М.: Наука, 1973. – 317 с.

326. Сафрански Р. Шиллер, или Открытие немецкого идеализма / Пер. с нем. Александра Гугнина. – М.: Текст, 2007. – 551 с.

327. Сахаров В.И. Романтизм в России: эпоха, школы, стили: очерки. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 255 с.

328. Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познания. – М.: Мысль, 1999. – 270 с.

329. Селиверстов М.Л. Диккенс и Теккерей в оценке Чернышевского. – Фрунзе: Изд-во Киргиз. гос. ун-та, 1954. – 136 с.

330. Сивоконь С. Детский праздник // Сивоконь С. Уроки детских классиков. – М.: Детская литература, 1980. – С. 29–65.

331. Сильман Т.И. Диккенс: очерки творчества. – М.: Гослитиздат, 1958. – 407 с.

332. Симс М. Артур и Шерлок: Конан Дойл и создание Холмса. – М.: Эксмо, 2018. – 380 с.

333. Сиповский В.В. История литературы как наука. – СПб.; М.: Изд. Т-ва М.О. Вольф, 1906. – 62 с.

334. Слонимский М. Корней Иванович // Слонимский М. Завтра. – Л.: Советский писатель, 1987. – С. 502–524.

335. Слуцкий Б.А. Радость встреч // Золотой рог Оберона. К 100-летию со дня рождения Вильгельма Левика: Книга воспоминаний / Сост. С.А. Макуренкова. – М.: Река времен, 2007. – С. 114–120.

336. Смирнов А.А. Творчество Шекспира. – Л.: Государственная акад. искусствознания; Ленинградский государственный большой драматический театр им. М. Горького, 1934. – 200 с.

337. Современная американская литература: Сборник статей / Под ред. проф. И.И. Анисимова. – М.: Гослитиздат, 1950. – 239 с.

338. Соколов Н.П. …Ваш читатель Константин Дмитриевич Набоков // Чтение в дореволюционной России. Выпуск 2. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – С. 136–152.

339. Соколянский М.Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. – Киев; Одесса: Лыбидь, 1990. – 199 с.

340. Соловьева Н.А. Т. Мур // История зарубежной литературы XIX века. – М.: Изд-во МГУ, 1979–1983. – Ч. 1. – 1979. – С. 300–306.

341. Стадников Г.В. Гете и его роман «Страдания юного Вертера» // Гете И.В. Страдания юного Вертера. – СПб.: Наука, 1999. – С. 205–245.

342. Староверова Е.В. Американская литература. – Саратов: Лицей, 2005. – 319 с.

343. Старцев А.И. Жизнь и рассказы О. Генри // О. Генри. Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Правда, 1975. – Т. 1. – С. 3–34.

344. Старцев А.И. Марк Твен и Америка. – М.: Советский писатель, 1985. – 303 с.

345. Старцев А.И. От Уитмена до Хемингуэя. – М.: Советский писатель, 1981. – 374 с.

346. Старцев А.И. Русско-американские этюды. – М.: Восточная литература, 1999. – 199 с.

347. Старцева Т.В. Эмиграция в ирландской литературе: лингвокультурологический аспект. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2014. – 125 с.

348. Струве П.Б. Дух и слово. Статьи о русской и западно-европейской литературе. – Париж: YMCA-PRESS, 1981. – 389 с.

349. Судьбы гегельянства: философия, религия и политика прощаются с модерном / Под ред. П. Козловски, Э.Ю. Соловьева. – М.: Республика, 2000. – 383 с.

350. Сухачев Н.Л. Филиды и барды. Из древней ирландской поэзии, VI–XII вв. / Общая ред. С.В. Иванова и В.П. Калыгина. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2007. –144 с.

351. Сысоева Е.А. Жизнь Гарриет Бичер Стоу, автора «Хижины дяди Тома». – СПб.: типолит. П.И. Шмидта, 1892. – 151 с.

352. Танасейчук А.Б. О. Генри: Две жизни Уильяма Сиднея Портера. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 288 с.

353. Тарасов Б.Н. Чаадаев. – М.: Молодая гвардия, 1986. – 448 с.

354. Таратута Е.А. Дорогой Корней Иванович // Таратута Е.А. Драгоценные автографы. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 171–180.

355. Творчество О. Уайльда в коммуникативном контексте Викторианской эпохи. – Рязань: Изд-во Ряз. гос. пед. ун-та им. С.А. Есенина, 1999. – 88 с.

356. Тишунина Н.В. Театр У.Б. Йейтса и проблема развития западноевропейского символизма. – СПб.: Образование, 1995. – 234 с.

357. Толстая Е.Д. «Вы будете глазами и ушами вашего народа»: Визит русских писателей в Англию в феврале 1916 г. // Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2014. – С. 784–801.

358. Топоров В.Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – М.: Наука, 1989. – Вып. 4. – С. 6–17.

359. Тороп Г.Х. Проблема интекста // Труды по знаковым системам. Вып. XIV: Текст в тексте. – Тарту, 1991. – С. 79–106.

360. Трауберг Н.Л. Честертон – биограф и историк // Прометей: Альманах. – М.: Молодая гвардия, 1967. – Т. 2. – С. 291–297.

361. Тугушева М.П. Роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома». – М.: Высшая школа, 1985. – 96 с.

362. Тураев С.В. Гете и его современники. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 238 с.

363. Тураев С.В. Гете и формирование концепции мировой литературы. – М.: Наука, 1989. – 267 с.

364. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 576 с.

365. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка: статьи. – М.: Советский писатель, 1965. – 301 с.

366. Тысяча лет ирландской поэзии / Сост., ст., примеч. Г. Кружкова; пер. Г. Кружкова и др. – М.: Эксмо, 2014. – 349 с.

367. Уайльд О. Избранные произведения: Пер. с англ. / Сост. и вступ. ст. Н. Пальцева; Примеч. В. Мурат; Худож. М. Мушников. – М.: Республика, 1993. – Т. 1. – М.: Республика, 1993. – 557 с.

368. Уайльд О. Избранные произведения: Пер. с англ. / Сост. и вступ. ст. Н. Пальцева; Примеч. В. Мурат; Худож. М. Мушников. – М.: Республика, 1993. – Т. 2. – М.: Республика, 1993. – 542 с.

369. Уайльд О. Так говорил Оскар Уайльд / Авт.-сост. Нино Гогитидзе. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2013. – 96 с.

370. Уитмен У. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1970. – 416 с.

371. Уитмен У. Листья травы. – М.: Художественная литература, 1982. – 496 с.

372. Ульман Г.И. Искатели приключений в Новом Свете: прогулки по литературным адресам Америки. – СПб.: ЛИК, 2007. – 251 с.

373. Урнов Д.М. Писатель, которого читают // Haggard H.R. King Solomon's Mines. – М.: Прогресс, 1972. – С. 5–22.

374. Устенко Г.А. Аболиционистские романы Бичер-Стоу («Хижина дяди Тома», «Дред»). – Одесса: Изд-во Одес. гос. ун-та им. И.И. Мечникова, 1961. – 71 с.

375. Федоров А.А. Идейно-эстетические аспекты развития английской прозы (70–90-е годы XIX в.). – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 188 с.

376. Федоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. – М.: МИК, 2004. – 366 с.

377. Фет А.А. Сочинения и письма: [В 20 т.]. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1839–1863 / Тексты и комментарии подготовили Н.П. Генералова, В.А. Кошелев, Г.В. Петрова. – СПб.: Академический проект, 2002. – 552 с.

378. Франк С.Л. Зиммель и его книга о Гете // Русская мысль. – 1913.– Кн. III. – С. 32–36.

379. Фридлендер Г.М. Достоевский и Ф. Ницше // Фридлендер Г.М. Достоевский и мировая литература. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 214–254.

380. Фриче В.М. Вильям Шекспир. – М.–Л.: Госиздат, 1926. – 114 с. (Критико-биографическая серия).

381. Фукс-Шаманская Л.П. Фридрих Шиллер и русский шиллеризм: Рецепция творчества Фридриха Шиллера в России 1800–1820-х годов. – М.: Компания Спутник+, 2009. – 156 с.

382. Хаггард Г.Р. Копи царя Соломона: Повесть Райдера Хаггарда / Пер. с англ. Ек. Бекетовой. – СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1891. – 325 с.

383. Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 261 с.

384. Хорольский В.В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. – Киев: Наукова думка, 1991. – 132 с.

385. Хорольский В.В. Творчество У.Б. Йейтса и проблема прекрасного в поэзии символистов. – Воронеж: Кварта, 2018. – 112 с.

386. Хорольский В.В. Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. – 144 с.

387. Хоугленд Э. Куда подевались все наши герои? – М.: Правда, 1973. – 234 с.

388. Цель в жизни – мыслить и страдать: [Письма И.Б. Мандельштама Б.М. Эйхенбауму] / Вступительная статья, подготовка текста и публикация Л.И. Володарской // Минувшее: Исторический альманах. – М.–СПб.: Atheneum; Феникс, 1992. – С. 382–413.

389. Чавчанидзе Д.Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 294 с.

390. Чайковский Р.Р. Истоки переводческой концепции К.И. Чуковского // Перевод и переводчики: научный альманах. Вып. 7: Теория и история перевода / гл. ред. Р.Р. Чайковский. – Магадан: Кордис, 2011. – С. 53–65.

391. Чебракова М.А. Исследование общих характеристик, структур и загадок текстов сказок Оскара Уайльда. – СПб.: Изд-во Библиотеки Академии Наук, 2004. – 295 с.

392. Чеканов В.Н. Новеллистика Джона Чивера (Проблемы, идеи, художественная специфика): Автореф. дис. … канд. филол. наук / Институт литературы им. Т.Г. Шевченко АН УССР. – Киев, 1975. – 27 с.

393. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 10 т. – СПб.: Лештуковская паровая скоропечатня П.О. Яблонского, 1906. – Т. II. Современник 1856. Очерки гоголевского периода русской литературы. Критика и библиография. Заметки о журналах 1956 г. – 658 с.

394. Чертанов М. Конан Дойл. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 555 с.

395. Чертанов М. Марк Твен. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 468 с.

396. Честертон Г.К. Вечный Человек / Пер. с англ. Н.Л. Трауберг, комментарии Л.Б. Сумм. – М.: Политиздат, 1991. – С. 416.

397. Честертон Г.К. Жив человек / Предисл., пер. и прим. К.И. Чуковского. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1924. – 236 с.

398. Чижевский Д.И. Гегель в России. – СПб.: Наука, 2007. – 409 с.

399. Чуковская Е.Ц. «Чукоккала» и около: статьи, интервью. – М.: Русскій Міръ, 2014. – 480 с.

400. Чуковская Л.К. Памяти детства: Мой отец – Корней Чуковский. – М.: Время, 2012. – 256 с.

401. Чуковский и Жаботинский: ЧиЖ: история взаимоотношений в текстах и коммент. / Авт. и сост. Евг. Иванова. – М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2005. – 269 с.

402. Чуковский К. Единоборство с Шекспиром // Красная новь. – 1935. – № 1. – С. 182–196.

403. Чуковский К. Искалеченный Шекспир: [Пер. Анны Радловой] // Правда. – 1939. – 25 нояб.

404. Чуковский К.И. Английская драма в 1922–23 гг. // Современный Запад. – 1923. – № 3. – С. 222–223.

405. Чуковский К.И. Дневник. 1901–1925 / Вступ. ст. В.А. Каверина. – М.: Советский писатель, 1991. – 541 с.

406. Чуковский К.И. Как я полюбил англо-американскую литературу // Интернациональная литература. – 1941. – № 9/10. – С. 235–237.

407. Чуковский К.И. Как я стал писателем; Признания старого сказочника // Жизнь и творчество Корнея Чуковского. – М.: Детская литература, 1978. – С. 159–182.

408. Чуковский К.И. Л. Толстой об Уолте Уитмене // Литературная газета. – 25 авг. 1940.

409. Чуковский К.И. Марк Твен // Речь. – 1910. – № 98 (10 (23) апр.).

410. Чуковский К.И. Маяковский и Уитмен // Ленинград. – 1941. – № 2. – С. 18–19.

411. Чуковский К.И. Мой Уитмен: Очерки о жизни и творчестве. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. – М.: Прогресс, 1969. – 304 с.

412. Чуковский К.И. Назад к Мафусаилу: [Пьеса Б.Шоу] // Современный Запад. – 1922. – № 1. – С. 170.

413. Чуковский К.И. Нат Пинкертон и современная литература. II. «Куда мы пришли?» – М.: Соврем. т-во, 1910. – 116 с.

414. Чуковский К.И. О пути к примирению: [Об У. Уитмене] // Одес. новости. –1904. 26 нояб.

415. Чуковский К.И. Об английском театре // Одес. новости. – 1904. 6 авг.

416. Чуковский К.И. Оскар Уайльд. – Петербург: Радуга, 1922. – 78 с.

417. Чуковский К.И. Оскар Уайльд // Люди и книги. – М.: ГИХЛ, 1960. – С. 625–670.

418. Чуковский К.И. Первый драматический передвижной театр: «Маленький Эйольф» Ибсена // Театр. Россия. – 1905. – № 11. – С. 172.

419. Чуковский К.И. Переводы Шекспира: (К вопросу о методике пер. Шекспира) // Ленинград. – 1946. – № 5. – С. 20–22.

420. Чуковский К.И. Революция и литература: Поэт-анархист Уот Уитмен // Свобода и жизнь. – 1906. 25 сент. (8 окт.)

421. Чуковский К.И. Русская Whitmaniana: [О рус. пер. У. Уитмена] // Весы. –1906. № 10. – С. 43–45.

422. Чуковский К.И. Смердяков и Заратустра: Фельетон // Утро России. – 1907. 22 сент.

423. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 1: Произведения для детей / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – 600 с.

424. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 2: От двух до пяти; Литература и школа: Статья; Серебряный герб: Повесть / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. – 640 с.

425. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 640 с.

426. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Живой как жизнь: О русском языке; О Чехове; Илья Репин; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 592 с.

427. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Современники; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 480 с.

428. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. Литературная критика (1901–1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 624 с.

429. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2003. – 736 с.

430. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 664 с.

431. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Люди и книги / Коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 496 с.

432. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 10. Мастерство Некрасова. Статьи 1960–1969 / Предисл. и коммент. Б. Мельгунова и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2012. – 736 с.

433. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 / Предисл. В. Каверина; Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 592 с.

434. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – Т. 12: Дневник (1922–1935) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 656 с.

435. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 13: Дневник (1936–1969) / Коммент. Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 640 с.

436. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. Письма (1903–1925) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост. Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 688 с.

437. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма (1926–1969) / Вступ. ст. Е. Ивановой; сост.: Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; общая ред., подг. текстов и коммент. Е. Ивановой и Е. Чуковской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2013. – 800 с.

438. Чуковский К.И. Томас Мур как сатирический поэт: [Предисл. к публ. пер. стихотворения «Светогасители»] // Театральная Россия. – 1905. – № 41. – С. 1221–1222.

439. Чуковский К.И. Тургенев и Уитмен // Лит. Россия. – 1967. 28 июля. – С. 17.

440. Чуковский К.И. Уолт Уитмен в СССР: Библиогр. заметки // Интернациональная литература. – 1942. – № 1/2. – С. 204–206.

441. Чуковский К.И. Чему учит Ибсен: Крит. наброски // Ежемес. лит. и попул.-науч. прил. к журн. «Нива». – 1908. – № 12. – Стб. 637–664.

442. Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие И.Л. Андроникова, комментарии К.И. Чуковского, сост., подг. текста и примечания Е.Ц. Чуковской. – М.: Русский путь, 2008. – 584 с.

443. Шайтанов И.О. Триада современной компаративистики: глобализация – интертекст – диалог культур // Проблемы современной компаративистики. – М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. – С. 49–55.

444. Шаманская Л.П. Жуковский и Шиллер: поэтический перевод в контексте русской литературы. – М.: Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М.А. Шолохова, 2000. – 95 с.

445. Шварц Е. Белый волк // Житие сказочника. Евгений Шварц: Из автобиогр. прозы; Письма; Воспоминания. – М.: Кн. палата, 1991. – С. 42–53.

446. Шекспир У. Пустые хлопоты любви / Изд. подг. А.Н. Горбунов, Г.М. Кружков, В.С. Макаров, Е.А. Первушина. – М.: Наука, 2020. – 734 с.

447. Шерлок Хомс. Человек, который никогда не жил и поэтому никогда не умрёт / Сост. Алекс Вернер; пер. с англ. М. Фетисова. – М.: АСТ, 2015. – 239 с.

448. Шестов Л.И. Сочинения: В 2 т. – Томск: Водолей, 1996. – Т. 1. – 512 с.

449. Шиллер Ф.П. Творческий путь Фридриха Шиллера в связи с его эстетикой. – М.; Ленинград: ГИХЛ, 1933. – 124 с.

450. Шиллер Ф.П. Фридрих Шиллер: Жизнь и творчество. – М.: Гослитиздат, 1955. – 431 с.

451. Шкловский В. Искусство как прием // О теории прозы. – М.: Изд-во «Федерация», 1929. – С. 7–24.

452. Шкловский В.Б. Тетива. О несходстве сходного. – М.: Советский писатель, 1970. – 376 с.

453. Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. – Л.: Искусство, 1980. – Т. 5. – 725 с.

454. Щученко В.А. Символ как способ выражения культурного содержания. К вопросу о русских символистах // Русская культура. Традиции и современность. – СПб.: СПбГИК, 1993. – С.120–128.

455. Эйхенбаум Б.М. Литература: Теория. Критика. Полемика. – Л.: Прибой, 1927. – 300 с.

456. Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – Киев: AirLand, 1996. – 350 с.

457. Эпштейн М.Н. Ирония идеала: парадоксы русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 385 с.

458. Эстетика немецких романтиков // Вед. ред. С.Я. Левит. – СПб.: СПбГУ, 2006. – 574 с.

459. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.–Л.: Сов писатель, 1963. – 431 с.

460. Ю.Г. Оксман – К.И. Чуковский. Переписка. 1949–1969. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 192 с.

461. Яковенко Б.В. История русской философии. – М.: Республика, 2005. – 510 с.

462. Ямпольский М.Б. Различие, или По ту сторону предметности (Эстетика Гейне в теории Тынянова) // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 80. – С. 30–53.

463. Allen G.W. A Reader’s Guide to Walt Whitman. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970. 234 p.

464. Benson E. J.M. Synge. London: Macmillan, 1982. 167 p.

465. Carlisle E. Fred. The Uncertain Self. Whitman’s Drama of Identity. Michigan State University Press, 1973. 207 p.

466. Derlin J. J.M. Synge’s “The playboy of the Western World” and the culture of Western Ireland under late colonial rule // Modern drama. Ann Arbor, 1998. Fall 2. P. 771–785.

467. Harris F. Oscar Wilde. His Life and Confession. New York: Covici, Friede publishers, 1930. 470 p.

468. Johnson T.O. Synge: the Medieval and the Grotesque. Gerrards Cross: Smythe; Totowa: Barnes and Noble, 1982. 209 p.

469. Joyce J. Oscar Wilde: Il Poeta di “Salomé” // Joyce J. The critical writings. New York: The Viking Press, 1964. P. 204–205.

470. Kiberd D. Synge and the Irish Language. London: Macmillan, 1979. 294 p.

471. Metzger Ch.R. Thoreau and Whitman. A Study of their Esthetics. Seattle: University of Washington Press, 1961. 113 p.

472. Pearson H. The life of Oscar Wilde. Harmondsworth: Penguinbooks, 1960. 393 p.

473. Randsome A. Oscar Wilde: A Critical Sdudy. New York: Published by Haskell House, 1971. 234 p.

474. Shaw B. Major critical essays. London: Constable, 1948. VII. 331 c.

475. Sherard R. H. The Life of Oscar Wilde. London: T. Werner Laurie, 1906. 470 p.

476. Shmidgall G. Walt Whitman’s Style. New York: Viking, 1988. 132 p.

477. Smith A.Ch. O. Henry biography. N.Y.: Doubleday, 1916. 259 p.

478. Smith P. The uncollected poetry and prose of Walt Whitman. New York: Vintage Books, 1932. 123 p.

479. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка: Практич. справочник: Ок. 11000 синоним. рядов. – 11 изд., перераб. и доп. – М.: Русский язык, 2001. – 568 с.

480. Большой академический словарь русского языка: в 30 т. / Гл. ред. К.С. Горбачевич, А.С. Герд. – М.; СПб.: Наука, 2007.

481. Большой англо-русский словарь: [около 150000 слов] / Под общ. руковод. и с введ. И.Р. Гальперина. – М.: Сов. энциклопедия, 1972. – Т. 1: A–L. – 1972. – 822 с.

482. Большой англо-русский словарь: [около 150000 слов] / Под общ. руковод. и с введ. И.Р. Гальперина. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – Т. 2: M–Z. – 1972. – 863 с.

483. Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / Под ред. проф. Л.Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 864 с.

484. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. А.С. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.

485. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. – М.: Изд-во Эксмо, 2002. – 736 с.

486. Книгин И.А. Словарь литературоведческих терминов. – Саратов: Лицей, 2006. – 272 с.

487. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.

488. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – М.: Рус. яз., 2000. – 856 с.

489. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

490. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2003. – 799 с.

491. Лопатин В. В. Толковый словарь современного русского языка. – М.: Эксмо, 2013. – 928 с.

492. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Большая российская энциклопедия, 1992. – 960 с.

493. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.

494. Русский ассоциативный словарь / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. – М.: ООО «Издательство Астрель», Т. 1–2. – 2002. – 1776 с.

495. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под общей ред. Н.Ю. Шведовой / РАН. Ин-т рус. яз. – М.: Азбуковник, Т. 3. – 1998. – 720 с.

496. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.

497. Словарь русского языка / Гл. ред. А.П. Евгеньева. – М.: Русский язык, 1985–1988. Т. 1–4. – 800 с.

498. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: «Лад-Ком», 2013 – 848 с.

499. Философский энциклопедический словарь / Под ред. Л.Ф. Ильичева [и др.]. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.