



В. Г. Короленко

ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ОБЩЕНИЯ

...Может быть возразят, что литература и проповедь не одно и то же. Я хочу сказать только, что способ аргументации «отразителей» одинаково относился бы и к моральной проповеди. Все дело в том, что литература только шире и разностороннее. Но ее орудие Слово не есть мертвое и внешнее зеркало; оно есть в то же время орудие живого, движущегося, совершенствующегося духа. Оно есть орудие совершенствования. Всякая современность есть переход от прошедшего к будущему, движение. Она включает сложнейшую систему, сплетение отживших моментов с действующими и только еще зарождающимися. Как ноги уносят человека, положим от холода и тьмы, к жилью и свету, так слово, искусство, литература — помогает человечеству в его движении от прошлого к будущему.¹

Запись в дневнике конца марта 1888 г.

Когда-то англ(ийское) психологическое общество спросило лучших артистов, что они испытывают, играя на сцене — полное ли забвение всего окружающего или сознание своего положения. Огромное большинство действительно лучших артистов ответили, что в самые сильные моменты подъема — они особенно ясно ощущают свою связь с человеческой массой, с зрителями, поднимают эту массу и сами получают от нее своего рода поднимающие импульсы. То же и оратор, и музыкант, и писатель. И это потому, что слово дано человеку не для самоудовлетворения, а для воплощения и передачи той мысли, того чувства, той доли истины или вдохновения, которым он обладает — другим людям. И это до такой степени органически связано с самой сущностью слова, что замкнутое, непереданное, неразделенное, — оно гложет и умалется. В Ваших словах мне чувствуется некоторый умственный аристократизм, который прежде всего вреден для Вашей же работы. Слово — это не игрушечный шар, летящий по ветру. Это орудие работы: он должен подымать за собой известную тяжесть. И только по тому, сколько он захватывает и подымает за собой чужого настроения, — мы оцениваем его значение и силу.

Поэтому автор должен постоянно чувствовать других и оглядываться (не в самую минуту творчества) на то, — может ли его мысль, чувство, образ — встать перед читателем и сделаться его мыслью, его образом и его чувством. И вырабатывать свое слово так, чтобы оно могло делать эту работу (немедленно или впоследствии, — это вопрос другой).²

Из письма к начинающей писательнице от 14 апреля 1904 г.

...Язык, по самой природе своей, есть орудие общения. Литература — расцвет языка, его наибольшая полнота, — есть великое общественное дело <...> Кроме того, что я чувствую, у художника должен быть вопрос, — как меня почувствуют. Слово не игрушка, а великое орудие жизни...³

Запись в дневнике от 14 апреля 1904 г.

НЕРАЗРЫВНАЯ СВЯЗЬ СЛОВА И МЫСЛИ

Гениальная поэма остается для нас гениальной поэмой! Но что она значит перед самым даром речи, перед чудным орудием мысли — языком, которого не выдумать никакому отдельному гению, ни даже собранию всех гениев всех народов!⁴

Запись в дневнике от 10 апреля 1893 г.

Слово — не механический звук. Оно живой низший организм речи. Кроме его прямого значения, в нем есть еще какие-то второстепенные, живые подголоски, точно щупальцы у животного. Этими щупальцами оно точно хватается в мозгу за другие, смежные слова, срastaется с ними, врастает органически в молодой мозг, пускает в нем крепкие корни. Но для этого нужно, чтобы оно само было живое, понятное, родное, чтобы оно было неотделимо от понятия. Только тогда понятия ассоциируются в сложный организм речи... Незнакомое еще понятие, данное одновременно с неизвестным же словом, похоже не на семя, дающее ростки на почве памяти и мысли, а скорее на маленькие каменные зернышки, которые нужно механически цементировать друг с другом... Нечто иссушающее и мертвящее, не живой коралловый риф, а мертвый цемент искусственного мола...

1905—1908. Черновая рукопись X гл., I кн. «Истории моего современника». М., ГИХЛ, 1949, стр. 526.

О ЛЮБВИ К РОДНОМУ ЯЗЫКУ

...Мне страшно подумать, что моим детям был бы непонятен мой язык, а за ним — и мои понятия, мечты, стремления, моя любовь к своей бедной природе, к своему родному народу, к своей соломенной деревне, к своей стране, которой, хорошо ли, плохо ли, служишь сам. В детях — хочется видеть продолжение себя, продолжение того, о чем мечтал и думал с тех пор, как

начал мечтать и думать — и для них хочется своего родного счастья, которое манило самого тебя, а если — горя, то опять такого, какое знаешь, поймешь и разделишь сам! А тут miss с английским языком и манерами.⁵

Из письма к Е. С. Короленко от 19/31 июля 1893 г.

...И если все-таки останется надолго любовь к своему отечеству, своему языку и своей родине, — то это будет только живая ветвь на живом стволе общечеловеческой солидарности.⁶

Из приложений к дневнику 1903 г.

ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ СУЩНОСТИ ЯВЛЕНИЯ

...Вот они, те «простые» слова, которые дают настоящую, неприкрашенную «правду» и все-таки сразу поднимают над серенькой жизнью, открывая ее шири и дали. И в этих ширях и даях вдруг встают, и толпятся, и движутся знакомые фигуры, обыденные эпизоды, будничные сцены, озаренные особенным светом.

1905—1908. История моего современника. ГИХЛ, М., 1948, стр. 223.

...Уже раньше, прочитав книгу, я сравнивал порой прочитанную книгу с впечатлениями самой жизни, и меня занимал вопрос: почему в книге всегда как будто «иначе»... Когда первое преклонение перед печатной строкой прошло, я опять чувствовал это как недостаток, и мне стало интересно искать таких слов, которые бы всего ближе подходили к явлениям жизни. Все, что меня поражало, я старался перелить в слова, которые бы схватывали внутренний характер явления.

Там же, стр. 247.

НАРОДНЫЙ ЯЗЫК — ОСНОВА ЯЗЫКА ЛИТЕРАТУРНОГО. ПРОТИВ ЗЛОУПОТРЕБЛЕНИЯ ДИАЛЕКТИЗМАМИ И ЖАРГОНАМИ

Рукопись «Без силы» я получил и прочитал. Впечатление она на меня произвела какое-то двойственное. Автор владеет, очевидно, не только народным языком, но отчасти и формами диалектики*. Есть в рукописи места очень характерные, но в общем все-таки рукопись порождает недоумение: что это собственно такое. Публицистическая статья на тему о «кассе», изложение нескольких соображений о том, что мужику «без силы» она не

* Диалектные формы. — *Ред.*

поможет, — все это изложенное народным языком, при этом автор увлекся своим умением излагать «по-народному» и статья вышла ужасно многословна, длинна, исполнена повторений и ненужностей». ⁸

Из письма к Н. А. от 8 мая 1888 г.

Особенно вредит рассказу беспорядочность, растянутость и язык; это какой-то гимназический жаргон. Конечно, в разговорах действующих лиц он возможен, но от себя автор не должен говорить на жаргоне, а на общелитературном языке.

Из письма к М. Д. Федоровой от 18 июля 1888 г. ⁹

Начну с того, что прочитал я рукопись с большим удовольствием. В ней видно основательное знание описываемого быта, простота, хороший язык, питающийся местным говором как раз в меру, наконец — задушевность тона.

Из письма к М. Е. Селенкиной от конца февраля 1889 г. ¹⁰

...Рассуждение <...> Вашего героя о суевериях и прочем изложено языком совершенно несвойственным крестьянину... В самом рассказе и тон, и язык несколько раз меняются, переходя из подражательного народного изложения к литературному.

1896—1897. Из письма к начинающему писателю. ¹¹

Книга г-на Канивецкого написана на двух языках: текст рассказов, описаний и вообще все, что говорится от автора, — изложено по-русски. Разговоры действующих лиц, черноморских казаков — по-малорусски. На языке этих разговоров, в свою очередь, можно заметить некоторое влияние русского языка, отразившееся в легких, правда, но все-же заметных изменениях. Самый язык, как русский, так малорусский, производит впечатление простоты и безыскусственной свежести. В разговорах действующих лиц вы не встретите той изысканной натянутости и сгущенности разных местных говоров, которые, к сожалению, порой замечаются в произведениях этого рода.

1900. Из рецензии на книгу Н. Н. Канивецкого «Из былого Черноморья». ¹²

ЗА КРАТКОСТЬ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

...Помнится, еще Лессинг ставит требование, чтобы поэтическая речь возбуждала больше представлений, чем в ней заключено слов. Мне сейчас приходит на память пример, который приводил покойный Тургенев из Пушкина:

В пустыне чахлой и скупой
На почве зноем раскаленной...

Посмотрите, как тут 3-мя, 4-мя штрихами нарисована целая картина. Воображение читателя тронуто, возбуждено этими меткими штрихами и оно само уже рисует остальное. Вы как будто видите и цвет песка, и безоблачное горячее небо, и мрачный профиль дерева, хотя об этом прямо не упоминается. Вот это называется силой стиха. Сила эта состоит в том, что в данной комбинации слов, каждое слово, кроме прямого представления, влечет за собой еще целый ряд представлений, невольно возникающих в уме. У многих из наших начинающих поэтов, наоборот, больше слов, чем представлений.

Запись в дневнике от 11 июня 1887 г. 13

Я, когда оглядываю свою законченную работу, всегда думаю: «а что тут без особенного ущерба можно выкинуть». И никогда еще не раскаивался и не жалел о сокращениях. «Необходимо, чтобы слов было меньше, чем мыслей и картин», — превосходное правило, и если одна и та же основная тема укладывается в очерк и в повесть, то очерк всегда будет лучше повести, а уж роман из того же материала наверное никуда не годится.

Из письма к С. Н. Миловскому-Елеонскому от 6 мая 1893 г. 14

...Затем язык какой-то приторный и как будто искусственный, подражательный, «дивчины» и «парубки» точно из малорусского спектакля, а не из жизни, все слишком сентиментально и приподнято...

1896—1897. Из письма к начинающему писателю. 15

Избегайте повторений: в «По этапу» у Вас то и дело встречаются эпитеты: «люди странного и страшного вида», а также после каждого описания: «у меня на душе стало гадко, тоскливо и грустно. Хотелось плакать. Было жаль себя и их» и т. д.

Из письма к С. П. Подьячеву от 28 апреля 1903 г. 16

Слишком много слов, слишком мало образов и мыслей. «Данитское сказание» — простой пересказ всем со школьной скамьи известного библейского эпизода, сильно испорченного вычурностью изложения: «Но Далила молчала. Слушала их и молчала, она не могла, не хотела ответить и молчала. Слушала их и молчала». Тут просто вместо четырех слов: «Далила смутилась и молчала» — написано двадцать без всякой пользы для художественного впечатления. Совершенно наоборот: такие злоупотребления «фигурой повторения», уместной лишь с большим чувством меры, страшно портят впечатление <...>

Художник вообще дает явление в его конкретности. Когда же приходится вместо явления давать лишь его характеристики от лица автора, — это бессильно и холодно, какими бы искусственными средствами ни придавалась «нервность» авторскому стилю. Читатель сразу же замечает несложный механизм этой «стилизации» и ничему не верит <...>

Основной закон искусства всегда будет — простота. Нужно видеть то, что хочется описать, и нужно описывать с возможной полнотой при возможно меньшей затрате слов. Вы, наоборот, как будто стараетесь затратить слов как можно больше для выражения самых простых и общепонятных вещей.

Из письма к начинающему автору от 31 декабря 1908 г.¹⁷

Вы желаете знать причины отказа: отсутствие простоты, вычурность стиля, искусственно изысканные метафоры, на вид красивые, но не только не поясняющие, а, наоборот, прикрывающие собою сущность описываемого, — все это делает рассказ нежизненным, искусственно-надуманным и неглубоким.

Из письма к М. Ш-у от 9 июля 1912 г.¹⁸

Начало тяжеловато, грузно и пожалуй вяло. Автор слишком подробно комментирует каждый шаг своего героя, не оставляя ничего на долю читательского воображения... Два первых диалога Стукачева с Трутовской * совершенно не похожи на живой разговор.

Из письма Автору (А. Б. Дерману) от 15 апреля 1913 г.¹⁹

ПРОТИВ НАТУРАЛИЗМА И ДЕКАДЕНТСКИХ ИЗВРАЩЕНИЙ СЛОВА

...Наконец стих и вообще слог часто грешит, — стих против размера, а язык вообще — неправильным употреблением и согласованием слов. Вы, напр., употребляете слово «окрест», как существительное мужского рода — и у Вас звуки будят дремавший окрест. Между тем «окрест» — наречие и значит только «вокруг, около, кругом». Дивиться толпою и движением — тоже нельзя, дивится требует дательного падежа. Глаголу довлеет — Вы придаете тоже какое-то несоответствующее ему значение. У Вас недуг довлеет и растет (встречается много раз). Достаточно, между тем, вспомнить известное изречение «довлеет дневи злоба его» или «себе довлеющее искусство», чтобы понять, что этот глагол значит «быть достаточным, довольствоваться». Дню достаточно его собственной заботы, искусство довольствующееся само собой, и т. д.

Из письма к П. Лукашевичу от 27 июля 1890 г.²⁰

Тон рассказа какой-то ужасный. «Носом кишки повылазют», «живу курку зубами скубти», «Важное цобе», «громоотводно раскапустисто», «Ерцем — перцем»... Очень может быть, что в каком-нибудь одесском кружке когда-нибудь были в ходу такие словечки и обороты, но на обыкновенного читателя это должно произвести странное впечатление. И дело не в одних отд[ельных] выражениях. Нужно рассказать все это проще,

* Герон рассказа А. Б. Дермана «Комета Галлея» — Ред.

именно без этих «вывертов» <...> проще, сжатее, короче, я сказал бы задушевнее.

*Из письма к Д. Я. Айзману от 15 марта 1901 г.*²¹

На расстоянии целых фельетонов он [Вик. Буренин] заменял прежний веселый шарж простым кривлянием, коверкая от чьего-нибудь имени русский язык и заставляя злополучных наборщиков набирать «шкажал» вместо «сказал» или «прифшкакивать» вместо «привскакивать».

*1904 г. Из рецензии на книгу В. Буренина. «Театр».*²²

Автору можно сделать упрек в значительной неряшливости и неотделанности работы. Некоторые периоды, особенно в первой трети, производят впечатление элементарной небрежности, доходящей иной раз прямо до неграмотности...

...Описаниями, в которых «алтари куска железа» перепутываются в шероховатых периодах с какими-то непрерывно обжигающими искрами (от которых, однако, «выдыхается гнев») или с трудом, который «раздавил и рассек» человека, чем и «привел его к норме», автор наполняет целые страницы. Яркие, колючие и жгучие слова мелькают в каком-то беспорядочном изобилии, оставляя впечатление взволнованной торопливости, но не давая представления об общей картине этого загадочного труда (речь, повидимому, идет о мелкой торговле старьевщиков), ни о среде.

*1904. «О сборниках товарищества «Знание» за 1903 г. (Литературная заметка)».*²³

В общем вся эта книга поистине не книга, а жест, только, если можно так выразиться, «жест лицом», в просторечии называемый гримасой. Гримасничают герои, гримасничает автор, гримасничает переводчик, для «оригинальности языка» переполнивший перевод невероятными германизмами и полонизмами, гримасничают издатели, снабдившие книгу «обложкой работы Н. Феофилактова»...

*1904. Из рецензии на книгу С. Пишибышевского «Homo Sapiens».*²⁴

Стиль [Гольдебаева] — безобразный; попытки придумывать свои слова, — «кожилился», «шевелюшки», «спопашился», и даже «к явлениям прикидывается идеологический километр!»

*Из письма к А. Г. Горнфельду от 5 января 1908 г.*²⁵

...Маленькое замечание о языке, а именно о частом употреблении деепричастий: видевши, ушедши (вы пишете ушевши). Мне кажется, вы несколько злоупотребляете этой особенностью местной речи. Эта форма встречается широко. В виде «выпивши» проникло даже в литературную речь; а «ушедчи», «уснувши» говорят в простонародьи чуть не всюду. Есть места

(кажется, в Олонекской губ. и в некоторых местах Сибири), где ее употребляют распространительно, т. е. говорят не только «выпивши», «уснувши», но и пивши, спавши, гулявши (т. е. не только в прошедшем совершенном, но и в многократном). Он «выпил», «ушел» («выпивши», «ушедши») попадают часто. Он ходил, он пил (ходивши, пивши) — реже и уже кидается в ухо, как особенность. Но это всегда относится к прошедшему времени. У вас эта форма захватывает и настоящее время, и будущее, и даже повелительное наклонение, — «То-то, глядевши!» (т. е.: то-то, гляди!). Это неправильно. «Ловивши уж надо быть» тоже форма сомнительная: она может значить, что люди уже ловили, а у вас выходит, что люди вероятно уже ловят теперь. Кое-где я позволил себе отдельные такие слова исправить, но далеко не везде.

*Из письма к В. В. Муйжелю от 15 августа 1909 г.*²⁶

Стих прежде всего — гармония. Он требует, чтобы слова легко и свободно устанавливались в ритмические строки с размером и рифмой на конце. Легкость стиха требует, чтобы слова входили в стих свободно, без натяжек и искажений, как их употребляют в речи. Если их приходится туда втискивать и вколачивать, так что они гнутся и искажаются, — это уже не стих. Поэтому можно легко писать вовсе не легкие стихи. И наоборот — настоящие поэты часто долго заменяют одни слова другими в поисках наиболее подходящего. Вы себе несознательно облегчаете работу тем, что позволяете себе то и дело коверкать слова, и меняя их ударения. То-есть вы их вколачиваете в размер насильно. Вот пример на удачу:

Навѣрху Их ящИк стоял...
Незримый все стуча́л, стуча́л

Или:

Что́ до́нести чу́дó желáл
В сто́лицу во́ что́ бы́ ни ста́ло.

Приходится читать навѣрху (вместо наверху), ящ́ик (вместо ящик), чу́дó (вместо чу́до), во́ что́ бы́ (вместо во что́ бы). Так как это встречается постоянно, то получается не гармония, а насилье над речью, не плавность, а ухабы.

*Из письма В. А. Г-ву от 4 сентября 1909 г.*²⁷

РАБОТА ПИСАТЕЛЯ НАД ЯЗЫКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Мне надо, чтобы каждое слово, каждая фраза попадала в тон, к месту, чтобы в каждой отдельной фразе, по возможности даже взятой отдельно от других — слышалось отражение главного мотива, центральное, так сказать, настроение. Иногда

это мне дается сразу, с одного размаха, иногда подолгу не могу выждать соответственного настроения.

*Из письма к В. А. Гольцеву от 9 ноября 1887 г.*²⁸

Совершенно с вами согласен: надо было пояснить немного «камин». Избы эти — полуурты, полуизбы, камелек в них — обычная принадлежность. Согласен также, что «представлять представление» очень неудобно. Не столь решительно признаю свою вину относительно движения козы от берега к берегу и, пожалуй, насчет слития слов и улыбки. Думаю, что в столь скромном виде — это слитие еще возможно. — «Да, — улыбнулся он»... Я это считаю законным. Рот участвует и в звуке, и в улыбке. А вот уж «Да, — лягнул он ногой» — неудобно, как и «да, — завозился он на песке». Что касается многословия: «каждый прыжок приближал ее к одному берегу и удалял от противоположного», то тут извинением может служить зрительное впечатление: видишь оба берега, и отношения движущегося предмета меняются к обоим...

*Из письма к Ф. Д. Батюшкову от 25 января 1901 г.*²⁹

...Нужно только стараться писать проще, яснее, без ненужных мудреных слов и разных кудреватостей в слого. Нужно, чтобы каждая фраза выражала мысль или образ и при том по возможности точно и полно. Таких фраз, как: «пляшущая оргийная сутолока начинает меня злить, раздражая в душе своим нахальством того Цербера, который прикован, как у врат ада, к чувствам моего человеческого достоинства крепкими цепями нервов, присущих каждой человеческой шкуре» и т. д. — следует решительно избегать, потому что тут нет ни мысли, ни картины, а только набор высокопарных фраз. Следует тоже избегать постоянных повторений...

*Из письма к В. И. Д-ву от 12 января 1903 г.*³⁰

О ЯЗЫКЕ И СЛОГЕ НЕКОТОРЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

...Этот стих [«Кому на Руси жить хорошо» Некрасова], именно вследствие своей легкости, требует некрасовского таланта, метких народных оборотов, ярких картин; нужно, чтобы образы своими переливами скрасили однообразие и монотонность стиха. Нужно, наконец, чтобы стиль был выдержан строго, чтобы фраза, требующая короткости, — была сжата, проста и образна.

*Из письма к И. И. Коллежкому 18 декабря 1887 г.*³¹

Г. Серафимович не новичок в литературе. Если не ошибаемся, уже около 10 лет назад появились в «Русских Ведомостях» его рассказы «На плотях» и «В тундре», в которых изображались картины нашего Севера. Прекрасный язык, образный, сжатый и сильный, яркие свежие описания и набросанные

эскизно и бегло, но все-таки живые фигуры, — все это не прошло незамеченным для тех, что читал эти очерки.

1901. Из рецензии на книгу А. Серафимовича.
Очерки и рассказы. Книга I. ³²

Совершенно другое впечатление — живое, суетливое, довольно яркое, но и довольно пестрое — производит «деревенская драма» в 4-х действиях г-на Гарина...

...Все фигуры намечены талантливой и бойкой рукой, язык — живой, образный, подлинно народный.

1904. О сборниках товарищества «Знания» за 1903 г.
(Литературная заметка). ³³

О ЯЗЫКЕ ПЕРЕВОДОВ

Перевод «Низменностей» сделан недурно, хотя кой-где автор слишком уж буквально следует за оригиналом; от этого являются порой чуждые русскому языку обороты и неправильности...

Из письма к М. Д. Федоровой от 7—8 мая 1888 г. ³⁴

Переводы с малорусского вообще очень трудны, а Шевченко особенно: близость двух языков не дает переводчику простора, а между тем многие слова, которые так и просятся в перевод, — при всей порой однозвучности дают у нас иные оттенки, чем на языке малорусском. От этого удивительная гибкость, свобода и певучесть малорусского стиха — в переводе совершенно исчезает, и читатель не может свободно отдаться впечатлению: при всей близости перевода — он чувствует, что ощущение совсем не то, и стих то и дело спотыкается, то на сомнительную рифму, то на нерусское ударение, то на натянутое значение слова.

Из письма к В. А. Г-н от 11 апреля 1893 г. ³⁵

Вообще, при переводах простонародных говоров я держусь правила, что их не следует переводить простонародными же другого языка. Это, по моему мнению, еще более удаляет от оригинала. Поэтому я думаю, что такие места лучше передаются по возможности простодушными, но не простонародными оборотами речи.

Из письма к Е. В. Миквиц от 4 марта 1902 г. ³⁶



В. Г. КОРОЛЕНКО

1. Дневник, т. I, ГИЗ Украины, 1925, стр. 128.

Короленко выступает против «теорий» русских последователей буржуазного ученого «позитивиста» И. Тэна, объяснявших развитие искусства расово-этнографическими, географическими, климатическими и социальными условиями, понимаемыми в духе вульгарного материализма. В своей кри-

тике «объективизма» И. Тэна и его учеников Короленко показал, что их взгляды фактически вели к отрицанию активной общественной роли литературы и языка в борьбе и развитии человечества.

2. Избранные письма, т. 3. М., ГИХЛ, 1936, стр. 168—169. То же самое Короленко почти дословно повторяет в письме к А. К. Лозинна-Лозинскому от 16 января 1916 г., опубликованном в книге Е. Балабановича «В. Г. Короленко». М., Гослитмузей, 1947, стр. 148—149.

3. Цитируемый отрывок из неизданного дневника 1904 г. опубликован в 3-м т. Избранных писем В. Г. Короленко. М., ГИХЛ, 1936, стр. 169—170.

4. Дневник (1881—1893), т. 1. ГИЗ Украины, 1925, стр. 249.

5. Избранные письма, т. 1. М., изд. «Мир», 1932, стр. 79. В сознании Короленко любовь к родине была неразрывно связана с горячей любовью к русской литературе, любовью к родному языку, который он высоко ценил.

6. Из статьи «О патриотизме». См. примеч. 1, т. 4, стр. 335.

7. Полное посмертное собрание сочинений, т. I. Письма, т. I. ГИЗ Украины, 1925, стр. 195. Речь идет о драматических сценах «Денежки не родня» Северной.

8. См. примеч. 7 т. II. Письма, т. II, стр. 28.

9. См. примеч. 8, стр. 47. Речь идет о рукописи рассказа Н. Хохлова «Куда деваться?»

10. См. примеч. 8, стр. 60. Речь идет о произведении М. Е. Селенкиной.

11. А. Б. Дерман. «Писатели из народа и В. Г. Короленко». По материалам архива В. Г. Короленко. Харьков, Книгоспілка, 1924, стр. 119.

12. «Русское богатство», 1900, № 5. Отдел «Новые книги», стр. 28—29.

13. См. примеч. 1, стр. 81—82.

14. См. примеч. 2, стр. 75. Речь идет о рассказе С. Н. Милловского «На поповом дворе».

15. См. примеч. 11.

16. См. примеч. 2, стр. 161. Очерки С. П. Подъячева «По этапу» напечатаны в 5-й книге «Русского Богатства» за 1903 г.

17. См. примеч. 2, стр. 189. В начинающем авторе Короленко видел эпигона Л. Андреева (см. запись в редакторской книге, опубликов. там же, стр. 190).

18, 19, 20. См. примеч. 2, стр. 210—211, 221, 62.

21. Там же, стр. 141. Рассказ Д. Я. Айзмана «Алтын» был затем по указанию Короленко переработан и появился в 7-й кн. «Русского Богатства» за 1902 г. под названием «Приятели».

Короленко всегда решительно выступал против языкового натурализма, засорения литературной речи диалектизмами и культивируемыми некоторыми декадентскими группками жаргонами. Его советы и указания сыграли положительную роль в деле преодоления натуралистических излишеств в языке с некоторыми писателями — «знаньевцами» (напр. Д. Я. Айзманом и С. Юшкевичем).

22. «Русское Богатство», 1904, № 4. Отдел «Новые книги», стр. 53. В. Г. Короленко выступает против модернистских извращений литературного языка.

23. Полное собрание сочинений, т. V. Изд. т-ва А. Ф. Маркса, 1914, стр. 378—379. Речь идет об «Отрывках из повести» С. Юшкевича «Евреи».

24. «Русское Богатство», 1904, № 9. Отдел «Новые книги», стр. 91. Резкая оценка Короленко романа немецко-польского писателя-декадента С. Пишибышевского направлена и против его русских эпигонов и реакционной критики, поднявшей на щит этого типичного представителя «модернизма». В русском переводе «Ното sapiens» Короленко отметил черты космополитического пренебрежения к родному языку, вызывавшие всегда его возмущение. В своих воспоминаниях «Время Короленко» А. М. Горький приводит запомнившийся ему совет Короленко: «Иностранные слова надо употреблять только в случаях совершенной неизбежности, вообще же лучше избегать их. Русский язык достаточно богат, он обладает всеми средствами для выражения самых тонких ощущений и оттенков мысли» (М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 15, М., ГИХЛ, 1951, стр. 14).

25. См. примеч. 13, стр. 14. Короленко подверг критике черты натурализма и декадентских влияний в произведениях А. Гольдсбаева.

26. «Каторга и ссылка». 1929, кн. 12(61), стр. 125—126. Речь идет о повести В. В. Муйжеля «На краю жизни».

27. См. примеч. 2, стр. 198—199, 26.

28. См. примеч. 2, стр. 4.

29. Письма 1888—1921, изд. «Время», 1922, стр. 162.

30. См. примеч. 2, стр. 158.

31. См. примеч. 2, стр. 26.

32. «Русское Богатство», 1901, № 6. Отдел «Новые книги», стр. 86.

33. См. примеч. 23, стр. 382.

34. См. примеч. 16, стр. 27—28.

35. См. примеч. 2, стр. 72, 148.

36. См. примеч. 24, стр. 94.