

*А. М. Чернышов\**

**«СВЕРХЗАДАНИЕ — ОБНАРУЖИТЬ ПРИСУТСТВИЕ  
“НЕПРЕСТАННО ЛЬЮЩЕЙСЯ ЖИЗНИ”»:  
СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1920–1930-х гг.  
В ОЦЕНКАХ Н. БЕРКОВСКОГО\*\***

В статье рассмотрены оценки литературного критика Н. Берковского советской литературы 1920–30-х гг. Ценностные суждения критика анализируются как элемент трехчленной структуры критического высказывания, что, с одной стороны, позволяет значительно сузить материал и определить основные критерии оценки произведения, а с другой стороны, приводит к определению теоретических воззрений литератора. «Стилевой критик» Берковский подходит к каждому тексту с двух сторон: анализируются идеологическое содержание и особенности художественной формы произведения, общие черты стиля как интегрирующего элемента поэтики рассматриваемого автора. На материале литературно-критических статей удается показать, что Берковский оценивал не столько автора и его произведение, сколько черты его стиля и поэтики текста. Критик подходил к анализу с принципом «художественная форма усиливает идеологическое содержание», что явно выражено в его оценках,

\* Чернышов Александр Михайлович — магистрант, alexisporing232@gmail.com, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, Российская Федерация, 191011, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А.

Chernyshov Aleksandr Michailovich — Master’s student, alexisporing232@gmail.com, St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russian Federation; The Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky, 15, Fontanka Embankment, St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

\*\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00636, <https://rscf.ru/project/24-18-00636/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 24-18-00636, <https://rscf.ru/en/project/24-18-00636/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

сделанных в 1920-е гг. На небольшом материале литературно-критических статей и научных публикаций 1930-х гг. удастся показать, что установки критика меняются: больше внимания уделяется идеологическому содержанию, хотя иногда Берковский связывает это напрямую со стилем. Тем не менее снижение количества литературно-критических текстов, нарастающая авторитарность ценностных суждений критика в 30-е гг. позволяет судить о попытке подстроиться под актуальную политическую ситуацию.

**Ключевые слова:** Н. Берковский, литературная критика, ценностное суждение, стиль, «техника», 1920–1930-е гг.

*A. M. Chernyshov*

*“THE SUPER TASK — TO DISCOVER THE PRESENCE  
OF ‘INCESSANTLY POURING LIFE’ ”:  
SOVIET LITERATURE 1920–1930 YEARS  
IN N. BERKOVSKY’S ASSESSMENTS*

The article examines the assessments of the literary critic N. Berkovsky of Soviet literature of the 1920s and 1930s. The critic’s value judgments are analyzed as an element of the three-member structure of a critical statement, which, on the one hand, allows one to significantly narrow the material and determine the main criteria for assessing a work, and on the other hand, leads to the definition of the theoretical views of the writer. “Style critic” Berkovsky approaches each text from two sides: he analyzes the ideological content and features of the artistic form of the work, the general features of the style as an integrating element of the poetics of the author in question. Based on the material of literary critical articles, it is possible to show that Berkovsky did not so much evaluate the author and his work as the features of his style and poetics of the text. The critic approached the analysis with the principle of “artistic form enhances ideological content”, which is clearly expressed in his assessments made in the 1920s. On the basis of a small amount of literary-critical articles and scientific publications of the 1930s, it is possible to show that the critic’s attitudes are changing: more attention is paid to ideological content, although sometimes Berkovsky links this directly to style. Nevertheless, the reduction in the number of literary-critical texts, the increasing authoritarianism of the critic’s value judgments in the 1930s allows us to judge an attempt to adapt to the current political situation.

**Keywords:** N. Berkovsky, literary criticism, value judgment, style, “technique”, 1920–1930s.

Наум Яковлевич Берковский начал путь в литературу во второй половине 1920-х гг. Многочисленные публикации в вечерних выпусках «Красной газеты», краткие, но меткие отклики о романах Андрея Белого, а затем — вступление в РАПП, вещание с налитпостовских трибун. В 1930 г. Берковский был изгнан из РАПП, после чего он активно обращался к произведениям современных европейских авторов и занялся изучением немецкого романтизма.

Обращаясь к литературной критике, исследователи зачастую говорят лишь об эстетических взглядах авторов, а работы о советской критике почти

полностью построены на институциональном аспекте. Тем не менее, к литературной критике можно подойти иначе. Литературоведы, изучавшие критическое искусство, обращались к жанрам литературной критики (Л. П. Гроссман, М. Г. Зельдович, В. Н. Крылов и др.), Б. Ф. Егоров выводил частные особенности критической манеры некоторых авторов (см. книгу «О мастерстве литературной критики. Жанры, композиция, стиль»). Одна из попыток теоретического осмысления критики принадлежит И. Н. Сухих, который предложил определять критическое суждение как трехчленную структуру [24, 5:19 — 45:30].

Во-первых, критическое суждение всегда имеет оценочный элемент — это любое ценностное суждение о литературном факте. Как правило, эта структурная единица не имеет большого объема: роман, по мнению критика, может быть просто плохим, тогда оценочный элемент уместится всего в одно слово.

Во-вторых, критическое суждение имеет констатацию или наблюдение, то есть некоторое предметное суждение о конкретном литературном тексте. Это наблюдение превращается в обоснование оценки и, как правило, занимает большую часть критического текста.

И в-третьих, критическое суждение включает теоретический уровень — весь предшествующий опыт критика, который определяет данное суждение. Теоретический уровень становится фундаментом, который подает импульс для оценочного элемента и обоснования. Эти два элемента, несмотря на огромную разницу в размере, по сути равнозначны. Критик может заявить, что произведение вышло плохо, а затем обосновать свою оценку, так и наоборот: перечислив все особенности художественного текста, прийти к выводу, что текст, например, хорош, и читать его стоит.

С такой точкой зрения мы подходим к литературной критике Наума Яковлевича Берковского. Для проверки этой гипотезы мы берем литературно-критические статьи Берковского с 1926 по 1936 г. В 1930-е гг. критик публикует научные работы, комментарии (напр., комментарий к собранию сочинений Гейне, Берковский комментирует в «Литературной теории немецкого романтизма. Документы» тексты В. Вакенродера, Л. Тика, Ф. и А. Шлегелей, Ф. Шеллинга). В статье рассматриваются в том числе ценностные суждения, которые критик дает в своих научных публикациях или комментариях. Учитывая специфику авторской манеры Берковского и особенности научного дискурса, считаем нужным привести и этот материал, поскольку он наглядно демонстрирует изменение установок критика.

Важно учитывать отношение Берковского к оценкам в литературной критике. Для него критический труд предстает как некоторое целостное высказывание и кропотливый анализ, который не должен сводиться к одной оценке: «У нас критику понимают как классный журнал с отметками» [1, с. 53]. Ранний Берковский (до 1930 г. и изгнания из РАПП) придерживается этого принципа: изредка он позволяет себе дать прямую оценку произведению или автору. Критик видит в тексте две составляющих, которые получают его косвенную, часто выраженную метафорой, оценку: идеологическое содержание текста и его поэтика, стиль.

Оценка идеологического содержания, как правило, занимает меньшую часть в статьях Берковского до 1930 г. Обращаясь к произведениям Н. Петрова «Дом №9» и Г. Гора «Пистолеты капитана Печонкина», критик дает

отрицательную оценку: «Они изничтожили в своем литературном азарте общественно-ценный тематизм» [8, с. 97].

Для раннего Берковского социологический анализ заключается в выявлении «общественной значимости» и познавательности текста. Некоторые любимые авторы критика, которых он часто ставит в пример для начинающих пролетписателей, страдают от недостатка «общественной значимости». Отрицательной оценки в этом аспекте заслуживает рассказ Н. Тихонова «Рискованный человек»:

«Беспамятный идиот может комической марионеткой очень успешно подплясывать на крышке у шарманщика; но очень жаль, когда его похождениям уделяется свои незаурядные литературные силы Николай Тихонов» [8, с. 103].

Среди произведений И. Бабеля Берковский выделяет драму «Закат», в котором все действие не несет в себе никакой общественной ценности. Б. Пильняк получает исключительно отрицательные оценки, поскольку не берется за актуальные темы, он решил «поговорить наконец о “сладком” и не социальном — о самом себе» [3, с. 112].

Разумеется, Берковский рецензировал произведения, где «общественная значимость» присутствует. «Общественной ценностью» [15, с. 67] отмечена книга Нины Смирновой «Закон земли». Значима для советского читателя и зрителя пьеса Шарля Вильдрака «Пароход Тинэсити»: в ней автор показывает отношения между людьми, «запертыми в современный быт капиталистического государства» [18, с. 162], поэтому Берковский рекомендует театрам ставить эту пьесу.

Другая линия социологического анализа Берковского — выявление познавательности текста. Этот мотив явно просматривается в статье о Дмитрие Фурманове. По мнению Берковского, ключевая особенность «Чапаева» заключается в познавательности этого текста: «В “Чапаеве” той секущей, которая проходит через всю периферию книги, является секущая познания» [4, с. 193]. Это познание возможно, потому что у Фурманова «исследуется состав некой личности» [4, с. 197]. Итогом романа в таком случае становится «общественное знание» [4, с. 198]. Ориентиром для читателя становится образ Федора Клычкова, ведь у него «познание становится главным “действием”» [4, с. 193]. С одной стороны, здесь Берковский превозносит «Чапаева» как текст, который обогащает знания читателя, а с другой стороны, он предлагает читателю применить на себя это «достоинство» Клычкова стать «познающим, распознающим» [4, с. 193].

Этим достоинством обладает жанр детектива. Любопытно, что Берковский сперва выводит этот жанр с чисто прагматической стороны: «Детектив нужен нам для привлечения читательской массы» [9, с. 116]. Детектив тоже строится на «секущей познания», критик определяет жанр как «игру в научное исследование» [9, с. 117]. Познавательность такого текста заключается в том, что «читателю предлагают сдать себя вслед сюжету не столько чувством, сколько мыслью» [9, с. 117]. Таким образом, Берковский пытается «возвысить» жанр детектива, привлечь к нему внимание писателей.

Важно отметить, что критик не всегда так явно обращался к идейному или идеологическому анализу. В связи с этим характерным кажется суждение В. Каверина о Берковском, который написал заметку в вечернем выпуске

«Красной газеты» о романе «Скандалист»: «В сравнении с добрым десятком других статей в ней не было политических обвинений» [22, с. 56]. Каверин остался крайне недоволен этой рецензией, хотел вызвать критика на дуэль, но наблюдение сделал справедливое. «Стилевого критика» политические обвинения не волновали.

Однако наиболее интересна оценка художественной манеры автора. В предисловии к сборнику «Текущая литература» Берковский назвал себя «стилевым критиком» — и это самое подходящее описание, которое может быть к нему применено. В центре работ Берковского начиная с 1926 г. встает именно проблема стиля, особенностей поэтики рассматриваемого автора. Это роднит его с формалистами, но этот стержень его статей в 1930 г. стал причиной изгнания критика из РАПП. Отрицательные отзывы на сборник «Текущая литература» связаны общей темой: обвинение Берковского в приверженности к формализму. Не только Л. Дубшан, но и рапповцы заметили, что критик «интонационно сближался порой с авторами совсем другого, левовско-формалистического круга — с Тыняновым, Шкловским» [21, с. 9].

С помощью оценок, которые дает Берковский, можно сконструировать жанр «социального романа». Как считал критик, этот жанр больше всего подходит для современной прозы, он заключает в себе и познавательность, и общественную значимость. Но оценочные суждения обращены и к формальным особенностям.

«Социальный роман», считает Берковский, жанр для пролетарского автора центральный, критика должна его прорабатывать. Социальный роман тесно связан с философией, но «можно и не доводить его до философского. Лучше — доводить» [10, с. 48]. Берковский указывает «хороших предшественников», у которых можно поучиться стилю, — «демократических реалистов» (Гоголь, Толстой, Достоевский, Тургенев). В рамках этого жанра у автора появляется простор для выражения своей позиции, так как «хорошие предшественники» выводили в свои произведения две партии, которые борются друг с другом: «продемонстрировав “партийную” полемику, автор кончал ее своей оценкой» [1, с. 80]. Для современного социального романа ценна предметная, точная проза. Поэтому Берковский так негодует, что авторы забыли печку:

«Подоконники, коврики в Ленинграде — как повсюду, а вот печка — “специфичная”, железная, круглая. Но ее еще нигде в рассказах не встречали, между тем как именно она “существенна” в ленинградской комнате с дешевой ценной. Зачем забыли печку, это не по-писательски!» [17, с. 213].

Однако более всего в это время Берковского волновала проблема техники, умения сделать интересный текст не только с точки зрения содержания, но и формы. Критик вступает в открытую полемику с соратниками по критическому цеху, которые умалчивают «технические» слабости писателей: «Не будем замалчивать технику» [17, с. 229]. Более того, Берковский использует понятие «стиль», а не «метод», которое «на десятилетия вперед вытеснит “стиль” из литературно-критической практики» [20, с. 164].

Интереснее звучит рассуждение Берковского о В. Хлебникове:

«Этот речевой поток, эти <...> некрасовские строки, у которых вновь прорезались зубы, сейчас приходят с запозданием. Нужна конструкция, даже фабула, организация словесных масс вокруг оптических образов, нужны люди и вещи...» [2, с. 148].

В этом наставлении для пролетарских писателей критик говорит скорее о содержании, которое должно обрамлять «оптические образы» (технику) Хлебникова. Основным объектом критики Берковского становится не столько автор или произведение, сколько его стиль, отдельные черты поэтики.

Лучшими авторами 1920-х гг. Берковский считает преимущественно писателей-попутчиков: Н. Тихонова, Б. Пастернака, О. Мандельштама, Ю. Олешу, И. Бабеля, И. Эренбурга. Один из основных тезисов Берковского до 1930 года: форма усиливает идеологическое содержание, поэтому пролетарского писателя нужно учить работать именно с формальными особенностями. Критик оставлял работу над идеологическим содержанием своим соратникам по критическому цеху.

Обращаясь к особенностям композиции прозы Тихонова, Берковский выводит, что автор с помощью стиля «выразил тематическое направление» [6, с. 272]. Здесь реализация принципа «форма усиливает идеологическое содержание» налицо включается в оценочный элемент.

Значимость стиля для пролетарской прозы Берковский показывает и на более мелких единицах текста. Образ Устиньи из «Реки и шляпы» Тихонова критик раскрывает через эпитеты:

«Бездушная плоть Устиньи дана жирковатыми, кустодиевскими красками: улыбка у ней “медная”, лицо “масляное”, “лунное”, губы — “медные”. А щеки Устиньи — “безумные”. Эпитет, которому полагается быть при глазах, но он “пересел”, переменил места. Содержание эпитета, приткнутого к бездушному месту, как бы ослеплено» [6, с. 273].

Филигранно Берковский показывает силу «техники» на примере повести Ю. Либединского «Завтра». Приведу обширную цитату:

«Лиза вздохнула и несколько раз коротко и сильно, точно проглотила горячее и обожгла рот. Линолеум блестел... Старуха обула ботинки».

Лиза вздохнула, линолеум блестел, старуха обула. <...>. Между каждым актом (вздохнула, блестел, обула) устанавливается смысловое равновесие: линолеум, блеск которого — “то же самое”, что Лизин вздох, мистически “оживляется” (мистика поддержана тайнословным многоточием — блестел...), потом этой же мистикой, конечно, заражается и третья фраза (о старухе), как второй “равновесная”. Маленькое описание через синтаксис обратилось в миф. Техника пошла против писателя, против замысла. Технику послали от одного мировоззрения, вернулась она с другим. Никогда не “полая”, но насыщенная смыслом, техника и предрешает, каков будет “философский” итог литературного построения» [17, с. 205].

В этом фрагменте Берковский приводит «отрицательный» пример, где «техника» восстает против автора, поскольку он ею не владеет. Вряд ли, конечно,

Либединский вкладывал именно такой смысл в это описание, однако критик, искусственный формальной школой, эту закономерность обнаруживает. Берковский делает свое рассуждение убедительным с помощью рациональных категорий, мировоззрения и замысла/смысла, демонстрируя тот же самый принцип «форма усиливает идеологическое содержание». Любопытно, что в этом анализе критик отводит «технике» ключевую роль, ведь именно она «предрешает» смысл текста. Апелляция к фигуре читателя возникает здесь неспроста, ведь именно к нему придет не подразумеваемое пролетарским автором идеологическое содержание, а мистика. Мимоходом отмечу, что мотив познания откладывается и в этом рассуждении, поскольку логика и познание прямо противоположны мистике.

Стиль Олеси в «Зависти» Берковский характеризует как «подавленный гротеск». Такие полутона (под общим названием «вороватый реализм» выступают более конкретные «подавленный гротеск» и «прикрытый эротизм») критик рекомендует в качестве опор для построения художественных произведений. К тому же на примере Олеси он показывает символику, тесно связанную с бытом.

Если бы пролетарский писатель ориентировался на «бытологию» Олеси, то ленинградскую печку он бы не упустил.

Помимо некоторых писателей-попутчиков, Берковский иногда дает положительные отклики о малоизвестных авторах. В таких рецензиях (или небольших фрагментах) оценивается не сам автор, а черты его художественной манеры, что для критика характерно.

Хорошим примером исторического романа критик считает «Копейку» Сергея Семенова, основным достоинством произведения Берковский считает колорит политэкономии: «Этой экономикой, “цифирностью”, <...> Семенов изменяет традиционную физиономию историко-бытовой повести, кладет “марксистские” черточки на нее» [16, с. 252].

В этом же духе критик выводит новый жанр советской литературы — «роман производственных отношений» («Фабрике Рабле» М. Чумандрина), в котором «“политэкономическая” тема» [5, с. 168] получила должное освещение.

Оценки критика бывают не только положительными. Принцип «форма усиливает идеологическое содержание» отвергает те произведения, где, кроме формы, по мнению критика, ничего другого не находится. Такое явление Берковский обнаруживает у западных авторов: «Вызывают соревнование западные мастера, у которых вещи <...> сработанные остро и занимательно» [8, с. 95]. Поэтому орнаментальная проза становится для критика одним из главных объектов нападок.

По той же причине Берковский отвергает «Тихий Дон», отклик был сделан только на основе первой книги. Шолохов близок к «орнаментальности», по мнению критика, автор увлекается только речевыми особенностями: «Дон для него — это прежде всего донская речь» [1, с. 70]. В этом случае слово довлеет над материалом, а должно быть наоборот.

В рассуждениях о стиле Берковский нередко обращается к попутчикам. В это время он верит, что литература — «явление организуемое», а критик становится консультантом при строительстве литературы. Берковский видит

в попутчиках явление анархизма, их произведения не достижения организованной советской литературы, а только случайные «находки». Любопытно, что только у своей главной мишени, Б. Пильняка, критик подчеркивает «разъехавшуюся конструкцию» [1, с. 53].

Именно для Пильняка характерно все, о чем Берковский говорит со знаком «минус». Рецензию о «Расплеснутом времени» и «Очередной повести» Берковский пишет в 1928 г. Для критика появилась удобная цель, на которой наглядно можно продемонстрировать, чем пролетарский писатель заниматься не должен: Пильняк отказался от современных материалов, говорит о самом себе, «заправлен литературными цитатами» [3, с. 112], отвергает предметность, слишком лиричен, вяло строит свои произведения. Берковский подает читателю Пильняка в качестве ужасающего блюда, которое может принять только ничего не понимающий потребитель: наравне с Всеволодом Ивановым и Зайцевым произведения Пильняка названы «непрощеной добавкой» [1, с. 52], «мертвой жижей рудиментов» [1, с. 52], «универсальной похлебкой среднего достоинства» [3, с. 112].

Стоит отметить, что Берковский не был формалистом «от» и «до». Эстетическую позицию критика можно выразить словами заведующего Художественным отделом Главнауки П. И. Новицкого:

«Я глубоко убежден, что никакого социологического литературоведения не может существовать без того тщательного исследования формальных вопросов литературного стиля и литературных жанров, которое было проделано русскими «формалистами» и немецкими литературоведами» [23, с. 38–39].

Критик попытался найти между двумя подходами компромисс, который и выразился в принципе «форма усиливает идеологическое содержание».

Иную картину представляют тексты Берковского 1930-х гг. В его литературно-критических статьях возникает слово «ошибка», авторские решения определяются как «правильные» и «неправильные», хотя раньше, как мы отмечали, критик крайне редко давал прямые оценки (впрочем, довольно отстраненные, с обязательным дополнением: «Бабель хорош, но с Бабелем осторожно!» [8, с. 95]).

После изгнания из РАПП Берковский становится более категоричным. В рецензии на книгу «Ошибки, дожди, свадьбы» Е. Габриловича критик каламбурит: «Ошибки сделаны автором» [13, с. 264]. Характерны и другие оценки произведения Габриловича: «Мысль ложная» [13, с. 264], «Неправилен синтез, сочиненный автором» [13, с. 264]. Пьесу Луиджи Пиранделло «Обнаженные одеваются» критик определяет как «провал как классового оружия» [14, с. 194], в ней «выводы у Пиранделло совсем не те» [14, с. 194]. Стиль Берковского перестает быть только «инструкторским», учительским: здесь он приобретает большую долю авторитарности.

Авторитарность заполняет не только литературно-критические статьи Берковского, но и его научные публикации. В книге «Литературная теория немецкого романтизма. Документы» им написана обширная вступительная статья «Эстетические позиции немецкого романтизма» и комментарии, которые сопровождают тексты В. Вакенродера, Л. Тика, Ф. и А. Шлегелей, Ф. Шеллинга). В этом тексте явно присутствует авторитарное ценностное суждение:

«...художественная практика Шиллера не позволяла ему правильно оценить “материю” художественного образа. <...>, он не мог и теоретически справиться с вопросом, какова же роль “реалистических элементов” искусства» [19, с. 25].

Правы оказались Ф. Энгельс, К. Маркс и В. И. Ленин.

Стиль автора в статьях Берковского 1930-х гг. не стоит на первом плане, чаще оценки удостаивается идеологическое содержание. Пьеса Ш. Вильдрака «Пароход Тинэсити» получает положительный отклик, поскольку Вильдрак выводит «исчезновение индивидуального содержания из жизни людей, погруженных в буржуазное общество, обесчеловеченье этих людей» [18, с. 162].

Тем не менее, такое содержание, как считает Берковский, диктует стиль. Ш. Вильдрак принадлежит к литературному течению французской литературы — унанимизму. Критик обозначает унанимизм как стиль, который должен рассказывать «о полном низведении человечества послевоенной цивилизацией капитализма» [18, с. 162]. Из этого описания следует, что проблему «техники» Берковский не оставляет совсем, она отходит на второй план в угоду анализу идейно-идеологического содержания текста. Здесь очевиден компромисс, на который идет критик под влиянием «Культа Ошибки»: такие лазейки (мимолетное упоминание стиля с напором на идеологию) напоминают «борьбу одной неопределенности с другой неопределенностью» [25, с. 136], что характерно для многих авторов рассматриваемого периода.

В отрицательной рецензии на драматургию Л. Пиранделло Берковский обосновывает выбор пьесы «Обнаженные одеваются» для анализа тем, что она «основана на остром социальном чувстве» [14, с. 193]. Основной темой драматурга, как считает критик, становится иллюзия, которая уходит от реальной социальной борьбы. Таким образом, здесь на оценку текста влияет идеологическая сторона, нежели некоторые черты стиля Пиранделло, о которых говорит Берковский. Поэтому нам кажется не вполне справедливым суждение Л. Дубшана, что критик в начале 1930-х гг. «стал отходить от социологизаторской ортодоксии, отказываться от тех жестких классовых лекал, по которым вычерчивал прежде проекты построения новой литературы» [21, с. 21–22]. Но от «проекта построения новой литературы» Берковский действительно отказался.

Наблюдение над оценочным элементом критических суждений Берковского показывает, как тесно связан теоретический опыт критика с его оценками и их объяснением. Принцип «форма усиливает идеологическое содержание» накладывается на все оценочные суждения критика. Берковский занимает среднюю позицию между марксистскими критиками и формалистами, идея поддержки «идеологического содержания» с помощью формы будет волновать его и после изгнания из РАПП, хотя эта тема будет присутствовать не так явно. К тому же с помощью оценочного элемента можно увидеть, как изменились установки Берковского после изгнания из РАПП.

Хотя свои взгляды критик выражает явно, нам и с этой точки зрения удалось доказать, что Берковский во второй половине 1920-х гг. оказался уникальной фигурой, отрешенной ото всех одновременно. В 1930-е гг. его ценностные суждения резко редуцировались, свелись к простой авторитарной

оценке — правильно ли понял автор смысл классовой борьбы, правильно ли отразил его. Тем не менее, и в это время Берковский иногда пытался связать идеологический аспект с формальными особенностями произведения, пусть под категорию «стиль» попадали куда более абстрактные понятия.

Меняющаяся политическая и литературная ситуация заставили Берковского обратиться к прошлому — он стал исследователем немецкого романтизма, его поздние работы знакомы широкому кругу читателей. Но в 1930-е гг. трудно было обойтись без ценностных суждений даже в научных текстах. Тем не менее, критик (и уже историк литературы) оставался верен себе. И в ранних работах о немецких романтиках, и в историко-литературной статье «Ранний буржуазный реализм» читатель сможет найти немало наблюдений Берковского о формальной стороне текстов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Берковский Н.* Борьба за прозу // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 51–89.
2. *Берковский Н.* Велимир Хлебников (Собрание произведений. Том I. Поэмы) // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 146–148.
3. *Берковский Н.* Две книги Пильняка («Расплеснутое время», «Очердные повести») // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 112–115.
4. *Берковский Н.* Дмитрий Фурманов // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 188–203.
5. *Берковский Н.* Михаил Чумандрин // Октябрь. 1928. № 11. С. 167–177.
6. *Берковский Н.* О прозаиках // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 269–285.
7. *Берковский Н.* О прозе Мандельштама // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 286–304.
8. *Берковский Н.* О реализме честном и о реализме вороватом // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 94–111.
9. *Берковский Н.* О советском детективе // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 116–118.
10. *Берковский Н.* О социальном романе // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 46–50.
11. *Берковский Н.* О традиции // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 306–310.
12. *Берковский Н.* О тяжести недоброй // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 90–93.
13. *Берковский Н.* Рец. Габрилович Е. «Ошибки, дожди, свадьбы» // Звезда. 1930. № 6. С. 264–266.
14. *Берковский Н.* Рец. Луиджи Пиранделло «Обнаженные маски» // Звезда. 1932. № 7. С. 193–196.
15. *Берковский Н.* Рец. Нина Смирнова «Закон земли» // На литературном посту. 1928. № 3. С. 67–68.
16. *Берковский Н.* Советский исторический роман // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 249–253.

17. Берковский Н. Стилевые проблемы пролетарской литературы // Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 204–229.
18. Берковский Н. Шарль Вильдрак, «Пароход Тинэсити» // Звезда. 1936. № 11. С. 159–162.
19. Берковский Н. Я. Эстетические позиции немецкого романтизма // Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. С. 5–118.
20. Добренко Е. Становление института советской литературной критики в эпоху культурной революции: 1928–1932 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 142–206.
21. Дубшан Л. В сторону жизни // Лекции и статьи по зарубежной литературе / Н. Я. Берковский. СПб: Азбука-классика, 2002. С. 7–30.
22. Каверин В. А. Эпилог: Мемуары. М.: Моск. рабочий, 1989. 543 с.
23. Кумпан К. А. Институт Истории Искусств на рубеже 1920–1930-х годов // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. По архивным материалам / Сб. статей; сост. М. Э. Маликова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 8–128.
24. Сухих И. Н. Литературная критика: структура и место [доклад 17 июня]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=i3GuDePkkTI&t=1094s> (дата обращения: 10.10.2024).
25. Юрганов А. Л. Советская литература и Сталин (20-е — начало 30-х годов). М.; СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2024. 254 с.

## REFERENCES

1. Berkovskij, N. (1989) *Bor'ba za prozy* [The fight for prose]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 51–89. (In Russian).
2. Berkovskij, N. (1989) *Velimir Chlebnikov (Sobranie proizvedenij. Tom I. Poemi)* [Velimir Khlebnikov (Collected works. Volume I. Poems)]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 146–148. (In Russian).
3. Berkovskij, N. (1989) *Dve knigi Pil'nyaka ("Rasplesnytoe vremya", "Ocherednie povesti")* [Two books by Pilnyak ("Combed Time", "Regular Stories")]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 112–115. (In Russian).
4. Berkovskij, N. (1989) *Dmitriy Furmanov* [Dmitry Furmanov]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 188–203. (In Russian).
5. Berkovskij, N. *Mikhail Chumandrin* [Mikhail Chumandrin]. In: Oktyabr'. 1928. № 11. S. 167–177. (In Russian).
6. Berkovskij, N. (1989) *O prozaikach* [About prose writers]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 69–285. (In Russian).
7. Berkovskij, N. (1989) *O proze Mandel'shtama* [About Mandelstam's prose]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 286–304. (In Russian).
8. Berkovskij, N. (1989) *O realizme chestnomi o realizme vorovatom* [About honest realism and thieving realism]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 94–111. (In Russian).
9. Berkovskij, N. (1989) *O sovetskom detektive* [About the soviet detective]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 116–118. (In Russian).
10. Berkovskij, N. (1989) *O social'nom romane* [About the social novel]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 46–50. (In Russian).

11. Berkovskij, N. (1989) *O tradicii* [About tradition]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 306–310. (In Russian).
12. Berkovskij, N. (1989) *O tyazhesti nedobroi* [About unkind gravity]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 90–93. (In Russian).
13. Berkovskij, N. *Rec. na E. Gabrilovich "Oshibki, dozhdi, svad'bi"* [Review of Gabrilovich E. "Mistakes, rains, weddings"]. In: Zvezda. 1930. № 6. S. 264–266. (In Russian).
14. Berkovskij, N. *Rec. na Luidgi Pirandello "Obnazhennie odevajutsya"* [Review of Luigi Pirandello's "To Clothe the Naked"]. In: Zvezda. 1932. № 7. S. 193–196. (In Russian).
15. Berkovskij, N. *Rec. na Nina Smirnova "Zakonzemli"* [Review of Nina Smirnova "Law of the Land"]. In: Na literaturnom posty. 1928. № 3. S. 67–68. (In Russian).
16. Berkovskij, N. (1989) *Sovetskij istoricheskij roman* [Soviet historical novel]. In: Mir, sozdovaemii literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 249–253. (In Russian).
17. Berkovskij, N. (1989) *Stilevyie problemy proletarskoj literatyry* [Stylistic problems of proletarian literature]. In: Mir, sozdovaemij literaturoi. Moscow: Sovetskij pisatel'. S. 204–229. (In Russian).
18. Berkovskij, N. *Charles Vildrac "Parochod Tinicity"* [Charles Vildrac "Le Paquebot Tenacity"]. In: Zvezda. 1936. № 11. S. 159–162. (In Russian).
19. Berkovskij, N. Ja. (1934) *Esteticheskie pozicii nemecko goromantizma* [Aesthetic positions of German romanticism]. In: Literaturnaja teorija nemeckogo romantizma. Dokumenti. Leningrad: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade. S. 5–118. (In Russian).
20. Dobrenko E. (2011) *Stanovlenie instituta sovetskoi kritiki v epoxy kyl'tyrnoi revolucii: 1928–1932* [The formation of the institution of Soviet literary criticism in the era of the cultural revolution: 1928–1932]. In: Istorija russoj literanurnoj kritiki: sovetskaya I postsovetskaya epoxi. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. S. 142–206. (In Russian).
21. Dubshan, L. (2002) *V storony zhizni [Towards life]. In: Lekcii I stat'I po zarybeznoi literatyre*. St.-Peterburg: Azbuka-klassika. S. 7–30. (In Russian).
22. Kaverin, V. A. (1989) *Epilog: memuary* [Epilogue: Memoirs]. Moscow: Moscovskij rabochij. 543 s. (In Russian).
23. Kympan, K. A. (2014) *Instityt Istorii Iskysstv narybezhe 1920–1930–x godov* [Institute of Art History at the turn of the 1920s–1930s]. In: Konec institycij kyl'tyri dvadcatix godov v Leningrade. Po archivnim materialam. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. S. 8–128. (In Russian).
24. Sykhikh, I. N. *Literaturnaja kritika: strykytra I mesto* [Literary criticism: structure and place] (2024). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=i3GuDePkkTI&t=1094s> (accessed: 10.10.2024). (In Russian).
25. Jurganov, A. L. (2024) *Sovetskaja literatyra i Stalin (20–e — nachalo 30–x godov)* [Soviet literature and Stalin (20s — early 30s)]. Moscow; St. Peterburg: Centr gymanitarnix iniciativ. 254 s. (In Russian).