

Письма о литературе

«...первая, стр. 82). Въ той же статьѣ («Красота, жизнь и творчество»), во второй ея части г. Боборыкинъ, не обинуясь признаетъ, что Писаревъ совершенно логично и правильно понялъ Чернышевскаго, который въ сущности въ прахъ разрушалъ эстетику, ставя искусство въ подчиненное положеніе передъ дѣйствительностью, допуская его только какъ плохую замѣну того, что даетъ жизнь ¹⁾. Писаревъ, какъ указываетъ тотъ же П. Д. Боборыкинъ, сдѣлалъ совершенно логическіе выводы изъ вычитаннаго имъ у Чернышевскаго, объясняя, что прекрасно только то, что нравится намъ; всѣ разнообразнѣйшія понятія о красотѣ одинаково законны — этимъ эстетика, — радовался Писаревъ, — разсыпается въ «прахъ», но, конечно, только среди принявшихъ это ученіе, прибавимъ мы.

Дѣйствительно, съ точки зрѣнія, принятой въ разсужденіи Чернышевскаго, довольно трудно провести твердую грань между картинами Рафаэля и суздальской живописью, между стихотвореніями Пушкина и поздравительными стихами, подносимыми московскими половыми на праздникъ, — потому что есть люди, которымъ нравятся и эти трактирные вирши.

Ученіе, проводимое Чернышевскимъ, совершенно упразднило не только высокое значеніе искусства, но и всякую его самостоятельность. «Дѣйствительность, гласитъ одинъ изъ его тезисовъ, не только живѣе, но и совершеннѣе фантазій. Образы фантазій только блѣдная и почти всегда неудачная передѣлка дѣйствительности». Какъ извѣстно, въ послѣдствіи Чернышевскій иллюстрировалъ это положеніе пресловутымъ афоризмомъ: «настоящее яблоко всегда лучше нарисованнаго».

Чернышевскій объявилъ, что произведенія художественнаго творчества только блѣдная и не всегда удачная передѣлка дѣйствительности, и потому искусство даже, какъ эстетическій моментъ, всегда гораздо ниже жизни. Оно имѣетъ совершенно второстепенное значеніе для человѣка, являясь лишь подспорьемъ для изученія дѣйствительности, въ качествѣ блѣдной съ него копій.

Только въ копированіи дѣйствительности, природы и заключается весь смыслъ и значеніе искусства. Чернышевскій объяснялъ потребность, рождающую изящное искусство, весьма просто, ссылкой на портретную живопись. Портретъ пишется, — говоритъ онъ, — не потому, что черты живаго человѣка не удовлетворяютъ насъ, а на то, чтобы напомнить ихъ видѣвшимъ и дать понятіе о нихъ тѣмъ, кто ихъ не видалъ. Искусство только напоминаетъ намъ своимъ воспроизведеніемъ то, что интересно для насъ въ жизни, стараясь до

¹⁾ «Вопросы философіи и психологіи», книжка вторая за 1893 г., стр. 35.

нѣкоторой степени познакомить насъ съ тѣми ея сторонами, которыя мы не имѣли случая испытать или наблюдать. Искусство по его теоріи должно воспроизводить все, что есть интереснаго въ жизни и дагѣ этого идти не можетъ.

Такова философія искусства, провозглашенная Чернышевскимъ, воспринятая и изложенная въ болѣе доступной и откровенной формѣ Писаревымъ. Въ этой послѣдней она обратилась въ символъ вѣры тогдашней молодежи въ вопросахъ искусства. Журнальная критика, подъ знаменемъ этихъ корифеевъ мысли шестидесятыхъ годовъ, принялась съ величайшимъ рвеніемъ за разрушеніе эстетики въ нашей литературѣ, видя въ томъ своего рода гражданскій подвигъ. Эта критическая оргія продолжалась довольно долго, стоптавъ немало добрыхъ всходовъ, посѣянныхъ на нивѣ нашей словесности Пушкинымъ. Она пронеслась по ней мутнымъ и дикимъ потокомъ все разрушающаго невѣжества. Вторженіе въ нашу литературу этихъ упразднителей искусства можно сравнить съ нашествіемъ средневѣковыхъ варваровъ на римскую культуру древняго міра или татарской ордой, обрушившейся на нашу Русь въ XIII вѣкѣ.

Литературные вандалы шестидесятыхъ годовъ въ русской журналистикѣ, съ ихъ ненавистью къ художественному творчеству, опустошили нашу словесность на нѣкоторое время. Правда, у насъ тогда оставались еще большіе писатели, выступившіе въ предшествующій періодъ: Тургеневъ, Достоевскій, Гончаровъ, Островскій, Толстой и др. и триада нашихъ поэтовъ: Майковъ, Фетъ, Полонскій, а также А. Толстой, но ихъ произведенія были въ загонѣ и утратили свое воспитательное вліяніе на молодыхъ начинавшихъ писателей. Даже произведенія Тургенева и Толстаго были объявлены продуктами гнилой и отжившей эстетики, и къ «Войнѣ и миру», величайшему художественному созданію нашего вѣка, тогдашняя безшабашная критика отнеслась съ величайшимъ пренебреженіемъ и полнѣйшимъ презрѣніемъ ¹⁾. Нѣкоторое изъ нашихъ молодыхъ беллетристовъ, согласно ихъ собственному позднѣйшему признанію, не удостоивали даже, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, взглянуть въ это безсмертное твореніе великаго писателя.

При господствовавшемъ въ журналистикѣ террорѣ секты, отставшей искусство, появленіе въ ней новыхъ талантовъ, очевидно, могло быть лишь дѣломъ рѣдкой, счастливой случайности, тѣмъ

¹⁾ Только ученикъ и послѣдователь А. Григорьева, Н. Н. Страховъ, сразу оцѣнилъ и высоко поставилъ это произведеніе Толстаго, посвятивъ ему нѣсколько превосходныхъ статей въ журналѣ „Заря“. Но статьи г-на Страхова въ тогдашней критикѣ вызвали только одно глумленіе.

вѣстной формулѣ, данной Прудономъ ¹⁾, также связываетъ и тѣснитъ художественное творчество. Вообще, по нынѣшнимъ временамъ, хотя давно уже былью поросло гоненіе передовыхъ журналовъ на искусство, послѣднее все же не въ авантажѣ обрѣтается. Писатели съ художественнымъ талантомъ несомнѣнно являются, но господствующая въ нашей печати атмосфера не благоприятна для нихъ. Такіе писатели, хотя и не особенно крупнаго размѣра, появляются и даже чаще, чѣмъ думаютъ, но они незамѣтно пропадаютъ, растрачивая свое дарованіе, въ угоду публики, ради денежнаго заработка, обезцвѣчивая и истощая его на распутьяхъ журналистики, размѣнивая его на мелкую монету газетныхъ фельетоновъ. Они спѣшатъ срывать только-что завязывающіеся плоды своего творчества. Спѣшатъ писать и печатать, уступая общему теченію и духу времени. При настоящемъ фабричномъ складѣ литературы, постепенно превращающей писателей-художниковъ въ ремесленниковъ и поденныхъ работниковъ на литературныхъ дѣлѣхъ фабрикъ, требуется немало мужества отъ начинающаго писателя, чтобы отстоять и сохранить свободу своего художественнаго творчества, когда таковое у него имѣется, и это послѣднее замѣтно убываетъ.

Говорили и даже съ апломбомъ удостовѣряли, что такъ называемые меценаты вредили искусству, унижая его своимъ покровительствомъ, приучая художниковъ къ раболѣпству. Такъ ли это на самомъ дѣлѣ? Никогда никакіе меценаты—изъ любившихъ искусство, а такіе были—начиная съ извѣстнаго друга Августа, отъ котораго и идетъ ихъ названіе, — такъ не насилывали художественнаго творчества, какъ современная публика и критика, заставляющіе писателей плясать по своей дудкѣ. Писатель теперь вынужденъ болѣе, чѣмъ прежде, ломать и коверкать свой талантъ передъ самымъ грубымъ и деспотичнымъ изъ меценатовъ—публикой, и притомъ съ весьма пониженнымъ эстетическимъ вкусомъ. Критика, и притомъ даже въ лицѣ наиболее авторитетныхъ ея представителей, въ Европѣ, подъ напоромъ позитивизма и проводимаго имъ міросозерцанія, подчиняетъ художественное творчество, въ области свободнаго изящнаго искусства, построеніямъ механической теоріи эстетики. Философскій детерминизмъ, устраняя свободу воли, гаситъ вмѣстѣ съ нею и свободу творчества.

Такое направленіе такъ называемой научной философіи искусства, созданной Ип. Тэнномъ, однимъ изъ самыхъ крупныхъ представите-

¹⁾ Въ книгѣ «Искусство, его основаніе и общественное назначеніе». Она была переведена на русскій языкъ въ шестидесятыхъ годахъ Н. Курочкина.

лей мысли и философской науки во Франціи, замыкаетъ художественное творчество въ самыя тѣсныя рамки, въ которыхъ оно задыхается. Конечно, Тэнъ, какъ великій знатокъ и любитель искусства, вовсе не желалъ разрушать и упразднять его подобно нашимъ доморощеннымъ критикамъ, о которыхъ было упомянуто выше, но его система эстетики, въ которой онъ съ такимъ мастерствомъ вывелъ и обобщилъ законы развитія искусства, въ его различныхъ видахъ у различныхъ народовъ, подчинивъ ихъ условіямъ расы, среды и времени, не оставляетъ мѣста личному творчеству художника—оно такъ стѣснено его теоріей, что можетъ совсѣмъ заглухнуть въ ея тискахъ, несмотря на утонченность и изящность ихъ формы.

Философская система, послѣдователемъ которой былъ Тэнъ, не обладаетъ настоящей формулой для опредѣленія красоты, въ глазахъ позитивистовъ она въ сущности лишь пріятная случайность, ласкающая зрѣніе и слухъ симметрией и гармоніей формъ ¹⁾. Въ рамки эстетической системы Тэна не входитъ ускользающая изъ нихъ самая, такъ сказать, душа красоты, заключенный въ ней, по выраженію Гоголя, намекъ на небесный рай, а по ученію Платона—отблескъ божества въ природѣ. Красота,—говоритъ женеvскій мыслитель Аміель, «Дневникъ» котораго пріобрѣлъ такую извѣстность послѣ его смерти—красота—явленіе одухотворенія матеріи, и вотъ эта-то ея существенная сторона и не включена въ систему Тэна. Только философія, построенная на познаніи и признаніи духовной природы человѣка, обладаетъ настоящимъ пониманіемъ тайны красоты, видя въ ней «правило, законъ, общее свойство, къ которому возвращается,—какъ говоритъ тотъ же Аміель,—всякая форма, освободившись отъ того, что мѣшало ея проявленію».

Эта идея красоты и была положена Гоголемъ въ основу его поэмы. «Мертвыя Души» ея первой части, но не тѣ, которыя покупалъ Чичиковъ, стряхнувъ съ себя такъ ярко описанный имъ тлѣнъ мерзости, пошлости и лжи,—должны были въ концѣ раскрыть заглушенную и подавленную ими бессмертную красоту души человѣка—она обнаруживалась передъ смертью и въ умирившемъ Плюшкинѣ, утратившемъ, казалось, образъ и подобіе человѣка, и въ самомъ плутоватомъ героѣ поэмы—Чичиковѣ, повидимому, совершенно недоступномъ лучамъ свѣта духовнаго, но душа котораго просыпалась въ сибирской ссылкѣ, и ей то, бессмертной душѣ человѣка, и ей

¹⁾ Хотя въ капитальномъ трудѣ Тэна «Философія искусства» его всесторонне-строенный умъ и изящное чувство нѣсколько сглаживаютъ мертвящее впечатленіе такой философской системы въ области эстетики.

гаетъ ее—даже книжки наиболѣе распространенныхъ журналовъ, не исключая и отдѣла беллетристики, только перелистываются перетомленнымъ и скучающимъ читателемъ. Наша публика, въ отношеніи изящной словесности, повидимому, склоняется въ сторону теоріи Чернышевскаго, предпочитая ей дѣйствительность во всѣхъ ея видахъ. Количество ежегодно выпускаемой въ публику печатной бумаги къ тому же явно удручаетъ читателя, хотя оно также давитъ и писателя. Проблески таланта безслѣдно въ немъ затериваются, и выдвинутся изъ-за безцвѣтной и безличной массы, при глубокомъ равнодушіи читателя, писателю не легко.

Характерные признаки нашего времени—вѣка демократіи—торжество числа, массы надъ личностью, количества надъ качествомъ во всѣхъ сферахъ дѣятельности. Въ искусствѣ духъ времени сказывается въ побѣдѣ олеографіи надъ картиной, газетнаго фельетониста надъ писателемъ-художникомъ, дубочнаго надъ изящнымъ. Слѣдуя закону спроса, дешевый, по выполненію, товаръ вытѣсняетъ прочныя произведенія литературы, а это несомнѣнно свидѣтельствуешь объ упадкѣ литературы, въ смыслѣ художественнаго творчества.

Викторъ Гюго въ своемъ извѣстномъ романѣ «Notre Dame de Paris» пророчески предсказывалъ, что книга убоѣтъ зданіе и искусство. Онъ ошибался только въ одномъ,—не книга, а газетная печать, какъ выраженіе демократическаго и промышленнаго духа времени, вытѣсняетъ и убиваетъ искусство.

Въ 1893 году, въ одномъ московскомъ журналѣ, о которомъ я уже говорилъ, посвященномъ спеціально вопросамъ философіи и психологіи, появилась не безынтересная замѣтка подъ заглавіемъ «Секретъ творчества»—она подписана М. Аврелинъ (кажется, это псевдонимъ). Въ ней затронутъ вопросъ, которому посвящено настоящее письмо,—о причинахъ оскуднѣнія художественнаго творчества.

Авторъ, хотя и съ горячимъ воодушевленіемъ и большою независимостью сужденій берется за этотъ вопросъ, но, къ сожалѣнію, рассматриваетъ его нѣсколько поверхностно, такъ что даже редакция журнала сочла нужнымъ снабдить его замѣтку примѣчаніемъ, въ которомъ объясняетъ, что статья М. Аврелина не представляетъ строго философскаго анализа вопроса и печатается только во вниманіе къ искреннему лирическому воодушевленію, съ которымъ она написана, которыми всегда дорожили философы.

Статья эта, хотя и принятая довольно сурово въ нашей печати, обратившей тѣмъ не менѣе на нее вниманіе, по моему мнѣнію, его заслу-

См. 7
ез
02

живаешь, по поставленному въ ней вопросу, хотя онъ и не достаточно обдуманъ авторомъ, причемъ нѣкоторыя вѣрныя его положенія слабо мотивированы и довольно односторонне рассмотрѣны. Авторъ подходитъ прямо съ фронта къ вопросу объ оскудѣннн художественнаго творчества, игнорируя то развѣтвленіе, которое онъ представляетъ въ настоящее время, онъ беретъ его стремительно за рога, забывая или не зная, что звѣрь матеріализма, съ которымъ онъ хочетъ бороться, многоголовое и хитрое животное.

«Въ наше время,—говоритъ г. Аврелинъ,—одинъ за другимъ угасаютъ большіе таланты и только, какъ неподвижныя звѣзды второй, третьей и еще меньшихъ величинъ, мерцаютъ, на нашемъ художественномъ и умственномъ небосклонѣ, новыя молодые. Повидимому, секретъ творчества потерянъ. Нѣкоторые молодые художники и писатели, какъ и въ доброе старое время, сначала общаются очень много и радостно привѣтствуются публикой и критикой; но, проходя годы, и обѣщанія не сдерживаются, надежды оказываются иллюзіями. Иные еще кое-какъ держатся на достигнутомъ ими въ началѣ уровнѣ творческихъ дарованій, другіе быстро спускаются по наклонной внизъ и вырождаются въ нѣчто уродливое, каррикатурно-претенціозное и убогое; но не видно никого, кто бы замѣтно шелъ въ гору, по крайней мѣрѣ среди поэтовъ и беллетристовъ. Мы не будемъ никого называть, но спросимъ себя, въ чемъ тутъ дѣло?»

Прежде всего въ неправильной постановкѣ вопроса, такъ какъ авторъ совершенно произвольно утверждаетъ, что публика и критика радостно привѣтствуютъ молодыхъ художниковъ и писателей, подающихъ надежды. Мы полагаемъ, что почтенный авторъ, какъ видно, самъ горячій любитель искусства, затруднился бы указать даже нѣсколько примѣровъ такого теплаго привѣтливаго отношенія публики и критики къ выступающимъ на литературную сцену талантамъ. Наиболее видные и извѣстные представители нашей журнальной критики, какъ разъ наоборотъ, весьма не привѣтливы, въ лицѣ таковыхъ ея представителей, какъ гг. Буренинъ и Михайловскій, въ приемахъ которыхъ много общаго и сходнаго, несмотря на ихъ личное различіе и непріязнь литературныхъ лагерей, къ которымъ они принадлежатъ.

Оба названные критика большіе мастера отдызать и разнести, но мало склонны къ привѣтливой и теплой оцѣнкѣ появляющихся у насъ талантовъ Г-нъ Буренинъ прощипателенъ и чуждъ, въ отношеніи недостатковъ разбираемаго имъ писателя, не его талантливое перо, кажется, совсѣмъ отвыкло отъ похвалы и сочувствія. Пестъ не вполне удавшася опыта съ г. Чеховымъ, котораго слишкомъ поспѣшно одно время превознесъ ядовитый критикъ «Новаго Вре-

мени», возлагавшій большія надежды на его дарованіе, В. П. Буренинъ никого болѣе не хвалить. никого больше не привѣтствуетъ.

Н. К. Михайловскій гораздо одностороннѣе Буренина. Михайловскій хвалить только своихъ и восхищается только извѣстными корифеями русской мысли шестидесятихъ годовъ. Кромѣ того, его воззрѣнія на искусство и на художественное творчество, унаслѣдованное имъ отъ временъ журнальнаго разрушенія эстетики, — такого сорта, что его медь едва-ли не хуже его жала, во всякомъ случаѣ вреднѣе для молодыхъ писателей, съ признаками художественнаго творчества такъ, какъ его понимаетъ самъ г. Аврелинъ. Остальные наши критики болѣе или менѣе послѣдователи двухъ вышеназванныхъ.

Сотрудникъ московскаго философскаго журнала такимъ образомъ поставилъ вопросъ не совсѣмъ вѣрно, а затѣмъ и разрѣшаетъ его довольно односторонне и поверхностно, главнымъ образомъ потому, что не далъ себѣ исполнѣ яснаго отчета о всей его сложности. Онъ объясняетъ паденіе талантовъ и творчества въ наше время господствующимъ матеріалистическимъ міросозерцаніемъ. Сильный духъ воспитывается, говоритъ онъ, въ суровой школѣ жизни и т. д. Все это совершенно вѣрно, но доводы, приводимые имъ въ подтвержденіе этихъ положеній, нѣсколько наивны. М. Аврелинъ выступилъ неосторожно на страницахъ московскаго философскаго журнала, недостаточно изучивъ и обдумавъ этотъ сложный вопросъ. Я позволилъ себѣ сдѣлать эти замѣчанія потому, что мнѣ обидно было читать въ газетахъ и журналахъ насмѣшки, вызванныя его статьей, въ которой высказано нѣсколько здравыхъ и вѣрныхъ мыслей. Онъ далъ поводъ поглумиться надъ собой и надъ защищаемыми имъ истинами своими нѣсколько опрометчивыми доводами. Такъ онъ слишкомъ напираетъ на трактирный духъ (т. е. посѣщеніе трактировъ) и кутежи, какъ на одну изъ главныхъ причинъ упадка талантовъ. Все это можетъ быть и такъ, но вѣдь трактиры и кутежи не остановили и не затормозили таланта Пушкина. Впрочемъ, не лишено интереса то, что вопреки такъ безапелляціонно высказанному въ московскихъ литературныхъ кружкахъ сороковыхъ годовъ мнѣнію, что аскетизмъ погубилъ великій талантъ Гоголя, г. Аврелинъ полвѣка спустя, въ московскомъ же и притомъ философскомъ журналѣ, съ репутаціей научной солидности, рѣшительно утверждаетъ какъ разъ противное и приходитъ къ болѣе вѣрному заключенію, что наши молодые таланты часто гибнутъ и выветриваются отъ недостатка аскетизма и распушенности своей жизни.

Въ слѣдующемъ письмѣ я останавлиюсь нѣсколько подробнѣе на отношеніяхъ критики къ литературѣ и постараюсь объяснить, какъ

вліяніе оказываетъ на послѣднюю такъ называемая научная критика, созданная Тэномъ, и затѣмъ уже займусь разборомъ наиболѣе выдающихся произведеній, на первый разъ въ петербургскихъ журналахъ, за минувшій 1894 г.

На первую очередь я поставлю *«Перевалъ»*, романъ П. Д. Боборыкина, напечатанный въ первыхъ семи книжкахъ *«Вѣстника Европы»* за 1894 г. *«Черты изъ жизни Пенко»*, — очерки Д. Мамина-Сибиряка, появившіеся въ первыхъ десяти книжкахъ журнала *«Рус. Богатство»*, и рассказъ, по объему скорѣе повѣсть, въ первыхъ четырехъ книжкахъ *«Сѣв. Вѣстника»*, В. Микуличъ, подъ заглавіемъ *«Зарницы»*.

Я избираю предметомъ слѣдующей моей бесѣды съ читателями *«Русскаго Вѣстника»* эти произведенія нашей беллетристики не потому, что они стоятъ выше, по своему достоинству, а только оттого, что они представляютъ удобный, какъ мнѣ кажется, матеріалъ для анализа нашей современной беллетристики, и кромѣ того мнѣ не хотѣлось начать мои письма съ разбора тѣхъ, вполнѣ заслуживающихъ критической оцѣнки, литературныхъ произведеній, которыя были напечатаны за 1894 г. въ *«Русскомъ Вѣстникѣ»* и уже обратили вниманіе если не журнальных рецензентовъ, то публики; я разумѣю романъ Д. И. Стахѣва *«Горы золота»*, романъ П. П. Гнѣдича *«Китайскія тѣни»* и повѣсть И. И. Данилова *«Въ тихой пристани»*.

Въ моихъ письмахъ о литературѣ я постараюсь поставить интересы литературы выше кружковыхъ. Художественное творчество — очень нѣжное растеніе, если только допустимо такое сравненіе. Критикъ, любящій литературу, долженъ относиться, по моему мнѣнію, къ проблескамъ таланта бережно и доброжелательно. По отзыву извѣстнаго англійскаго романиста Дикенса, пользу писателю могутъ принести скорѣе доброжелательные отзывы критики, къ совѣтамъ и замѣчаніямъ которой онъ внимательнѣе прислушивается. Хотя чувство часто бываетъ провинцательнѣе ума, но симпатія провинцательнѣе ненависти и, — какъ говоритъ одинъ изъ наиболѣе серьезныхъ изслѣдователей искусства въ современной Франціи, къ сожалѣнію такъ рано умершій, Гюйо, — критика можетъ быть плодотворна только тогда, когда согрѣта любовью къ произведеніямъ литературы. Я не хочу шадить доктринамъ, разрушающихъ прекрасное въ искусствѣ, но отнюдь не желаю бичевать писателей, посвящающихъ свои силы и дарованія русской словесности. Меня отнюдь не прельщаетъ успѣхъ адонтой и жестокой критики, я охотно предоставляю другимъ ей бичи и хлысты, со свистомъ обращенные на писателей.

П. АЧКЕСОВЪ.