

С. 2.

Критическіе наброски.

Ч А Й К А.

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Чехова.
Продолженіе.

Появленіе нашего современнаго декадентства въ жизни и въ литературѣ, а еще болѣе его относительный успѣхъ складуется считать безусловно реакціонными признаками. Декадентство рождало на почвѣ общественной вялости и усталости, на почвѣ отсутствія идеаловъ, притупленія общественнаго интереса. Оно представляеть изъ себя теченіе чисто отрицательное, не имѣющее никакихъ положительныхъ идеаловъ. Господствующимъ теченіемъ въ русской литературѣ и искусствѣ всегда были эстетическое направленіе. Еще Пушкинъ, столѣтіе котораго вся Россія собирается праздновать, выдѣляя свою высокую заслугу въ томъ, что онъ смѣлѣе былъ добрымъ чувствомъ, Гоголь бичевалъ пороки, Лермонтовъ страдалъ душой за вояки и личності. После 60-хъ годовъ общее гуманное направленіе нашей литературы приняло болѣе опредѣленные, болѣе конкретныя формы. Литература заговорила о народѣ, объ интеллигенціи и ея обязанностяхъ, о нравственности. Въсѣхъ съ тѣмъ искусство поставило себя задачей будить совѣсть человѣка, показывать ему жизнь обездоленныхъ людей во всей ея несправедливой наготѣ. Литература стала реально въ высшемъ и самомъ благородномъ смыслѣ этого слова. Рядомъ съ писателями гуманизма появились писатели народники: Некрасовъ, Успенскій, Златовратскій, Каролюкъ и много, много другихъ. Глубокіе идеалисты въ душѣ, они были крайними реалистами въ изображеніи жизни. Теченіе это было органически связано съ развитіемъ общественной литературы съ Гоголемъ, Пушкинымъ, Лермонтовымъ. Въ своемъ родѣ оно стало Тургеневъ, Толстой, Короленко, что было и есть виднѣе въ литературѣ. Какъ тутъ выдвинулись со своимъ посредственнымъ талантомъ, какъ встать рядомъ съ Толстымъ, Тургеневымъ?

И вотъ неожиданно, а затѣмъ неслучайно появилось новое теченіе. Литература

была реальна—реализму противоставили символизмъ; искусство было проникнуто эстетическими идеалами—ему противопоставили эстетизмъ, отрицаніе этики; собственно говоря дѣло было не въ символизмѣ или въ эстетизмѣ, дѣло заключалось въ сдѣлѣ. Если бы вся русская литература была проникнута эстетизмомъ и символизмомъ, наши декаденты сдѣлались бы реалистами и гуманистами.

И русское декадентство вышло въ самую несподовитную форму, въ эстетизмъ. Эстетизмъ противопоставленъ этическому направленію. Последней общенационально-исторической чертой декадентства конца 80-хъ и начала 90-хъ годовъ и не далъ Чеховъ въ своемъ гедѣ. Трепещи только символизмъ, между тѣмъ какъ нашъ современный декадентъ—эстетизмъ. Событіемъ послѣднихъ лѣтъ въ области декадентской литературы является журналъ «Миръ и искусство», издаваемый такими громкими въ русской литературѣ именами, какъ кн. Тенишевъ и г. Мамонтовъ и редактируемый г. какъ его поэтъ, да Дятловымъ.

Видный Левъ Толстой, г. Мамонтовъ и Дятловъ подписывали, подписывали искусство, или помогала кн. Тенишеву. Все шло хорошо; вдругъ авторъ «Мира и искусства» уронилъ это искусство подлѣннѣе эстетикѣ, этикѣ. Теперь опять придется подписывать сдѣла.

Эстетизмъ, какъ разновидность декадентства возникъ прежде всего въ Англіи, но и тамъ какъ крайность, какъ уродство символизма и прерафаэлитизма. Имѣнный духовно-восточнаго характера символизмъ, эстетизмъ весь ушелъ въ ноговъ въ интимизмъ, эстетическую формулу.

Искусство, чисто интимное искусство—такое кушаръ эстетизма и нѣтъ его онъ не признаеть ни нравственности, ни красоты. Но красота не представляеть изъ себя чего то свѣтлѣе отдаленнаго отъ нравственности. У насъ общій эстетическій. Красота—это утонченнаго нравственности. Сама великій эстетъ Дрепнство, Петровичъ, больше всего боявшійся, чтобы появились нравственныя, скарпалъ эстетическія стремленія подлѣннѣе убогѣе инстинкта. Великая

красота, красота жизни и формъ, оторванная совершенно отъ своего источника, т. е. отъ души человѣка, можетъ удовлетворять только такія грубыя эстетскія, какъ Перовъ. Для всякаго же нормально развитаго и чуткаго человѣка нарушение эстетическаго начала въ полную извѣстную гармонію линий и красокъ будетъ само по себѣ грубымъ перерывомъ душевной гармоніи. Эстетизмъ, отрицавъ нравственное начало, превращаетъ красоту въ уродство, оригинальность дѣлаетъ до оригинальничанья; а самообожаніе—одна изъ символовъ въры эстетизма, заканчивается парижану на человека и художника. Когда Пушкинъ писалъ черни подите прочь; какое дѣло поэту черни?—то по первымъ это было минутной расхоной величаво поэта, гордымъ тѣмъ, что создавалъ себя, политикъ неруководимый, куда не заростетъ народная тропка, а во вторыхъ только самиздатомъ эстетизма дѣйствительно у подножья своего поэта. Когда же эстетизмъ третируетъ съ писателя всѣхъ, прости въ смертныхъ, жалую толпу, то толпа просто не обращаетъ на нѣтъ никакого вниманія на изъ кривлянье. И эстетизмъ замыкаетъ отъ толпы, создавать свое искусство, свою литературу, искусство и литературу кружковъ. Тамъ то онъ и забавляется, отрицая все условное—эпохы, толпы, вѣру. И лично не вѣду въ бредняхъ, но вѣсь этотъ кушаръ самообожанія не пошу на оригинальность, но даже красоты. Для примѣра укажу на шедевр одного изъ подписавъ эстетизмъ Англіиской литературы, сэра Уайльда.

«И служитель искусства безразлично, говорить Анвартъ, одинъ изъ героев его романа... Нѣтъ въ немъ, но не въ художника, потому что не въ отношеніи сознательно къ самимъ себѣ. И художникъ, потому что я сознательно нѣтъ... Не признаеть ничего въ сердцѣ, не признаеть, если вышло самоъ себѣ... Нѣтъ добра и нѣтъ зла... есть только искусство... стрѣтается въ несподовитную. Прогрессъ нашего декадентства пророчески предвѣщаетъ охарактеръ Уайльда. Символизмъ, отрицаніе этики, ногова въ нѣтъ нѣтъ эстетическаго формѣ, преобладающее перелѣ самообожанія—нѣтъ

С. 2.

привела современного декадентства как общественно-исторического явления. Трензев не исповедует их и потому не является типичной общественной фигурой. Трензев — символист, но в символизме его меньше, сколько в искусстве философского обоснования. Малообразованный Трензев блуждает в потьмах, спускаясь в мистическое в искусство, ищет символа для выражения идей, стремится к новым формам.

Спросите вы у Трензева, в чем заключается его новая форма и Трензев сейчас же заговорит о символизме, о чуждости искусства, полноте дифференциальной и за всем этим бредом вы ясно увидите, что на сущности у него за душой ничего нет, что сказать ему нечего. Он стоит вдали от жизни, чуждый ей радости и ее боли; он стоит вдали от университета, который покинул. Протоинженерство и Трензев ничего не могли сказать друг другу и неизбежно разошлись. Университет (конечно не идеал) — это организованная труд, это дисциплинированная работа шаг за шагом, это свободная мысль, уважающая авторитеты, это дружное, товарищеское товарищество, здоровое, чуткое отношение к жизни и ее заботам, а не выход из него в перспективный дилеммы, дилеммы действительной бодрей самостоятельной работы, упорной борьбы на перу и едва выходящий луч славы. А Трензев надломлен, истерзан, ни во что не верить, занкнут в тесноту кругу своих привязанностей, болезненно самолюбив, не хочет жить жизни и творится при каждом ее здоровом прикосновении.

Что могли сказать друг другу Трензев и университет. Самое благодарное, что они могли сказать — расстаться в «неизбежные обстоятельства» тут не при чем. Университет остался на своем месте, а Трензев пошел искать самостоятельного пути, пошел искать. В первом трех действиях мы его застаем в период некая. Он не признает. Печаль его отталкивает, плеч его приподнимается, но это ничего не значит. Главное, что в себе сравнивается, и в этот момент Трензев общается рутину, возмущающая искусство. Между третьим и четвер-

тым действием проходит два года — целая вечность для Трензева. Его жизненный круг замкнулся, свершив свой полный оборот. Трензев добился того, что его рассказы печатаются.

Теперь он уже настоящий писатель, имеет свою кафедру и свою аудиторию — может делиться с публикой своим внутренним миром. Чехов очень удачно дал ему подобное положение, а не возвращаясь систематически рукою к редакция. Тогда бы мы могли было с обыкновенными литературными неудачником, каких сотни, теперь перед нами человек, который все время проталкивался, что бы закричать что-то на весь мир, а когда наконец протолкался вперед, открыл рот, то наружу увидать, что кричать ему не о чем. Так с разнотонным ртом и застыл.

Поклонник таланта Трензева все тот же вольный философ, доктор Дорн говорит о Трензеве: «я и впрямь Константин Гаврилович». Что то есть. Он мыслит образно; раскали его ярки, красочны и в них сильно чувствуется. *Жалею только, что он не имеет определенного метода. Производит впечатление и больше ничто, а это не должно означать далеко не удачно».*

Да в наше время на одном впечатлении, настроении далеко не уйдешь. В наше время в жизни и в литературе приходится слышать такие напр., похвалы слова печальничавшие таланты: «дорого, очень хорошо. Настроение отличное». Появляется другой рыцарь. Опять тоже самое: «мил, очень мило. Есть настроение». Затянул третий, четвертый рыцарь.

Писатель уже выдохся, приглядывая. Настроение по сравнению есть; по сравнению настроению, настроению — становится скучно. Нужны идеи, новые идеи жизни с ее заботами, выражение движений нашей культуры. Настроение это аккомпанимент, а где же соловей опера? Только незначительные, действительные яркие таланты могут провозгласить: «ничего толку в «даже» вбить карандаш, для выражения идей». К тому же уже жеманность и перемена. Мы вернемся к настроению у Трензева, живя с ударом по жизни

мерам, такой исключительной артисткой, как Ермолова, но от Трензева, от десятилетия посредственности дарований — мы требуем или отклика на наши вопросы или проходим мимо них «к добру и злу постепенно равнодушно».

Сам Трензев не хуже Дорна ощущает свое банкротство, именно ощущает, а не понимает его. Паль символизма до того чужды идейному миру и общественным стремлениям, что в одной минуте не может понять и чего искусством его творчества. Трензев страдает дилетантством своего рода. Своим недаром он обещает не ложным прищипом, а отсутствием от них. «И так много говорил о новых формах, жалует Трензев, а теперь чувствуешь, что сам мало по малу сползает к рутине».

Палький писатель делает из какой новой мемориальной усадьбы. По творчеству все таки бегит от него, бегит как собственная тень.

Трензев это мучительно (назвать). Да в все больше и больше приложу к убеждению, что дело не в стирании и не в вымысле форм, а в том, что человек «не» не думая ни о каких формах, пишет потому, что это свободно дается из его души».

Синтез не то. Дело не в чужеземии как птичка, а в отсутствии таланта, и в отсутствии содержания у таланта. Какая это простота и вместе с тем великая истина, что для того, чтобы сказать что-нибудь другим, надо самому что-нибудь иметь за душой. Если этого не сказать, никакой талант и никакой таланта. В отношении же, этой до трюма ясной аксиомы — дежить разгадка тьм зашифрованных пустотностей, которыми, как грибами после дождя, усеяна наша литература некая видны и родны. Сколько печатной бумаги у писателей, прожек, полнота у художников, легкость — у литераторов, прелесть у публики, сколько сил «обнадежен» (по). Если бы на каждой двери в храм искусства красовалась надпись: «ничего сказать, ничего не написать», строго воспретилось».

(Продолжение следует).