

Неделя. СПб., 1888.

№ 37. 11 сентября

с. 1175.

Р. Д. (А. Н. Дибера)

Мас. 10324

Двѣ лжи художественнаго творчества.

I.

Не такъ давно преобладающимъ недостаткомъ нашей художественной литературы была тенденціозность. Тенденціозныя произведенія писали не только авторы, совершенно лишенные художественнаго дарованія, которые ничего другого и не могли дать, но и дѣйствительные художники съ прирожденнымъ талантомъ. И изъ нихъ многіе, отдавая дань времени, сознательно стремились къ проповѣдничеству и на этомъ пути испортили не мало своихъ произведеній. Но не успѣли мы еще пережить и сбыть это направленіе, какъ въ литературѣ нашей явилась новая мода, пользующаяся въ послѣднее время значительнымъ успѣхомъ и довольно широкимъ распространеніемъ. Я разумѣю здѣсь ту пересадку къ намъ французскаго натурализма, которую началъ г. Боборыкинъ и которая въ произведеніяхъ позднѣйшихъ беллетристовъ (гг. Муравлина, Ясинскаго и др.) выродилась въ пассивное переписываніе дѣйствительности.

Здѣсь я позволю себѣ небольшое отступленіе. Нѣсколько мѣсяцевъ назадъ была напечатана статья моя («Новое литературное поколѣніе», въ ЛМ 13 и 15 «Недѣли»), въ которой, пользуясь

произведеніями нѣкоторыхъ молодыхъ беллетристовъ, какъ зеркаломъ времени, я старался охарактеризовать послѣднюю перемѣну, послѣднюю фазу общественной настроенности. Какъ самую характерную черту въ современномъ настроеніи общества, я отмѣтилъ признаніе вѣчныхъ началъ жизни, возвратъ къ общечеловѣческому, къ почвѣ дѣйствительности, ко всему тому, отъ чего русскій интеллигентъ былъ на время оторванъ низвергнувшеюся на него въ шестидесятые года «Нагарою мыслей, стремленій и цѣлей»... Г. Шелгуновъ съ высказанною мною мыслью не согласенъ. Почтенный обозрѣватель русской жизни видитъ въ указанномъ поворотѣ къ вѣчному и общечеловѣческому не черты молодого поколѣнія, а лишь продуктъ изолированнаго, эгоистичнаго, изнывающаго въ своихъ катакомбахъ-домахъ Петербурга («Русск. Мысль», июль).

Еслибы г. Шелгуновъ ограничился только выраженіемъ своего мнѣнія, я въ настоящее время не остановился-бы на его статьѣ. Я и заранѣе зналъ, что со мной далеко не все согласны. Г. Шелгунову кажется, что наиболѣе правъ на представительство молодого поколѣнія до сихъ поръ имѣетъ Надсонъ, сочиненія котораго разошлись въ десяти тысячахъ экземпляровъ; онъ не чувствуетъ, какъ медленно, но мощно и неотразимо въ жизнь снова входятъ тѣ начала, которыя такъ рьяно отрицались предшествующимъ поколѣніемъ. Что-жъ, — это дѣло его наблюдательности, его пониманія жизни, и спорить объ этомъ было-бы бесполезно. Споры о фактахъ никогда ни къ чему не приводятъ... Но кромѣ изложеннаго мнѣнія статья г. Шелгунова содержитъ еще нѣсколько возраженій, прямо касающихся предмета настоящаго очерка. Между прочими

возражениями (о которых я также говорить не буду, хотя нѣкоторыя изъ нихъ представляютъ интересный примѣръ практикуемой въ нашей журналистикѣ критики) авторъ «Очерковъ русской жизни» упрекаетъ меня въ томъ, что я пропагандирую молодыхъ беллетристовъ въ качествѣ «новыхъ вождей» и возвожу ихъ въ «перль созданія».

Эти слова опытнаго и авторитетнаго журналиста смутаютъ, пожалуй, нѣкоторыхъ читателей, и вслѣдъ за нимъ они также начинаютъ повторять, что я пропагандирую такихъ писателей, какъ гг. Чеховъ, Исинскій, Баранцевичъ, Фофановъ, и возвожу ихъ творенія въ «перль созданія». Одинъ отголосокъ мнѣнія г. Шелгунова (довольно впрочемъ безграмотный) уже и появился въ провинціальной печати. Поэтому, въ видахъ предупрежденія всякихъ недоразумѣній, считаю нелишнимъ объяснить еще разъ точку зрѣнія моей статьи о новомъ поколѣннн. — Никого и ничего я въ этой статьѣ не пропагандировалъ. Я хотѣлъ только намѣтить смѣну общественныхъ настроеній, констатировать новое явленіе въ душевной жизни нашего интеллигентнаго общества. Въ названныхъ молодыхъ беллетристахъ я видѣлъ не *вождей* новаго времени, а только его эхо и притомъ эхо довольно слабое и недостаточно ясно. Въ дѣйствительной жизни сознаніе новаго направленія достигло уже гораздо большей полноты и отчетливости, чѣмъ въ произведеніяхъ молодыхъ беллетристовъ. Въ статьѣ своей я писалъ о нихъ: «Чтобы сознательно выразить въ своемъ произведеніи идею красоты жизни, нужно быть философомъ. Наши-же молодые беллетристы вовсе не философы. Большинство изъ нихъ творитъ въ новомъ духѣ совершенно безсознательно, инстинктивно подчиняясь склонностямъ, привитымъ къ нимъ временемъ». Развѣ это черты вождей времени? Что касается возведенія произведеній молодыхъ беллетристовъ въ «перль созданія», то я долженъ сказать, что въ упомянутой статьѣ своей я вовсе не касался вопроса о *достоинствѣ* этихъ произведеній, вовсе не подходилъ къ нимъ со стороны художественной критики. Я искалъ въ нихъ только симптома новыхъ настроеній, пользовался ими лишь какъ *материаломъ* для психологическихъ выводовъ. Объ ихъ литературной манерѣ я хочу поговорить теперь, и изъ послѣдующаго читатель увидитъ, какой оцѣнки заслуживаетъ она съ точки зрѣнія *художественныхъ* требованій.

Итакъ, въ настоящее время беллетристы наши, за немногими лишь исключеніями, либо тенденціозны, либо совершенно безличны и механичны, какъ фотографическій аппаратъ. Вслѣдствіе распре-

дѣленія большинства писателей по этимъ двумъ группамъ, и вопросъ объ условіяхъ художественности естественно получалъ теперь на практикѣ такую постановку: кто правъ — тенденціозные-ли писатели, или протоколисты дѣйствительности? Нѣкоторыми-же эта практическая форма вопроса превращается въ логическую альтернативу, и отрицая тенденціозность, какъ антихудожественный примѣръ творчества, они приходятъ къ безстрастному и спокойному изображенію дѣйствительности такъ, какъ она есть, или-же, отвращиваясь отъ безличнаго, механическаго копированія случайныхъ явленій, встрѣчаются съ требованіемъ преднамѣреннаго проведенія какой либо идеи во всякомъ произведеніи. Съ этимъ вопросомъ уже давно пора-бы покончить, но крайней мѣрѣ устранить изъ него теоретическую путаницу понятій, если нельзя свести съ ложнаго пути самихъ работниковъ современной литературы. /.../

Вопросъ этотъ далеко не тождественъ, какъ это можетъ пока-

Строку не печатать

заться съ перваго взгляда, со стариннымъ вопросомъ о назначеніи искусства, въ которомъ рѣчь шла о томъ, должно-ли всякое произведение искусства служить непременно благу человечества, какой-либо очевидной пользѣ, или оно можетъ существовать ради самого себя,—не тожественъ, во-первыхъ, потому, что тенденціозное произведение можетъ и не предназначаться авторомъ ни для какой утилитарной цѣли, а совершенно наоборотъ—можетъ истекать изъ намеренія его послужить чистому искусству, и во-вторыхъ, потому, что точнѣйшая копія какого-нибудь дѣйствительнаго казуса можетъ быть, по намеренію автора, цѣнна не сама по себѣ, какъ созданіе искусства, но лишь по тому значенію, какое она должна получить въ жизни человечества. Содержаніе вопросовъ совершенно различно. Тогда дѣло шло не о критеріи художественности, а о значеніи искусства, какъ особаго фактора, особой категоріи въ ряду другихъ категорій жизни, о притязаніяхъ морали подчинить себѣ искусство. Тогда предстояло рѣшить, нуждается-ли искусство въ постороннемъ оправданіи, въ санкціи чего-то высшаго, или оно вполне самостоятельно, само себѣ цѣль и само для себя оправданіе. Въ настоящее же время открылся вопросъ именно о требованіяхъ художественности, о томъ, какъ долженъ творить художникъ, какимъ условіямъ должно удовлетворять его произведеніе, чтобы быть художественнымъ.

Что-же такое тенденціозность въ творествѣ и что мы понимаемъ подъ копіей дѣйствительныхъ явленій жизни?

Одинъ изъ современныхъ критиковъ нашихъ, останавливаясь на вопросѣ о тенденціозности, опредѣлялъ ее въ недавнихъ своихъ работахъ, какъ сознательное и преднамеренное проведеніе въ художественномъ произведеніи какой-либо идеи, причемъ такая тенденціозность, по мнѣнію критика, не отнимаетъ у произведенія качества художественности, если только сю не будетъ нарушена гармонія содержанія и формы. Изъ такого опредѣленія естественно слѣдуетъ, что истинно художественныя произведенія могутъ быть и тенденціозны, и свободны отъ всякой тенденціи: тенденціозны они тогда, когда заключаютъ въ себѣ сознательно и преднамеренно вложенную въ нихъ идею; безтенденціозны—когда такой идеи въ себѣ не содержатъ.

На нашъ взглядъ, въ опредѣленіи этомъ, или правильнѣе сказать, въ томъ пониманіи художественности, на которое опредѣленіе это опирается, кроется важная ошибка. Сознательное и преднамеренное проведеніе идеи—это дѣйствительно вѣрные признаки тенденціозности, но только съ признаками этими совершенно несовѣстима истинная художественность произведенія.

Искусство есть реализація идеи въ художественномъ образѣ. Идея есть необходимый элементъ художественнаго творчества. Безъ нея въ немъ не было-бы содержанія, не было-бы никакого смысла. Безъ нея искусство превратилось-бы въ созданіе произвольныхъ формъ, ничего не выражающихъ и совершенно недоступныхъ *человѣческому* пониманію. Безъ нея намъ пришлось-бы признать произведеніемъ искусства всякую форму—каменную глыбу, случайно отпавшую подъ ударами рабочаго въ каменоломнѣ, прихотливые узоры, выведенные морозомъ по стеклу, дикій бредъ безумнаго...

Только идея опредѣляетъ форму, замыкаетъ ее въ предѣлахъ человѣческихъ представленій, дѣлаетъ ее выраженіемъ жизни человеческого духа. Но если для бытія художественной формы необходима идея, то съ другой стороны и художественная идея невозможна безъ формы. Художественная идея есть идея конкретная и потому безъ формы невысказуема. Она является сознанию художника только въ образѣ, который составляетъ второй необходимый элементъ творчества. При этомъ важно замѣтить, что художественный образъ не есть футляръ, который художникъ отыскиваетъ въ своемъ воображеніи съ тѣмъ, чтобы вложить въ него сознанную имъ идею, а, такъ-сказать, тѣло ея, ея необходимый субстратъ, безъ котораго и сама она существовать не можетъ. Идея является художнику не прежде и не послѣ образа, а въ немъ самомъ и слѣдовательно вмѣстѣ съ нимъ. Въ этой способности являть въ себѣ идею и сказывается истинно художественная природа образа. Отсюда ясно, что художественный образъ есть органическій, произвольный продуктъ духа. Его нельзя выдумать, нельзя создать сознательно, нельзя сдѣлать. Онъ рождается самъ.

Понятно, что все сказанное относится къ внутренней сторонѣ творчества, а не къ моменту переведенія образа изъ міра духа въ міръ вещественный, не къ моменту исполненія. Здѣсь уже начинается собственно мастерство, техника созданія, въ которой несомнѣнно принимаютъ участіе и сознание и умѣнье художника.

Все сказанное относится не къ психологической сторонѣ самаго процесса творчества, надъ выясненіемъ которой трудится современная наука, а заключаетъ въ себѣ лишь нѣсколько старыхъ истинъ, добытыхъ путемъ логическаго анализа *произведеній* искусства. Эти старыя истины однако часто забываются, и ихъ не мѣшаетъ напомнить въ особенности въ настоящее время.

Обращаясь теперь, съ точки зрѣнія этихъ истинъ, къ вопросу о тенденціозности въ искусствѣ, нельзя не придти къ заключенію, что «сознательное и преднамѣренное выраженіе идеи въ произведеніи» не можетъ обозначать ничего другого, какъ то, что авторъ стремится выразить въ своемъ произведеніи не художественную, не конкретную, а отвлеченную идею, такую идею, которая явилась въ его сознаніи раньше образа, помимо его, и для которой онъ сознательно отыскиваетъ подходящий образъ. Но такое произведеніе не удовлетворяетъ ни одному изъ вышеуказанныхъ требованій искусства, и потому тенденціозность есть очевидное отрицаніе художественности. Истинная гармонія формы и содержанія здѣсь невозможна, здѣсь нѣтъ живого, органическаго сліянія идеи съ образомъ; та-же гармонія, которой желаетъ критикъ для тенденціознаго произведенія, можетъ быть только результатомъ сознательнаго, искусственнаго прилаживанія отдѣльно возникшей идеи къ выдуманной для нея формѣ и не имѣетъ ничего общаго съ красотой живого, дѣйствительно художественнаго созданія.

Выводъ этотъ оказывается совершенно противоположнымъ вышеизложенному мнѣнію нашего критика. Онъ, какъ мы видѣли, допускалъ, что художественное произведеніе можетъ быть и тенденціознымъ, и нетенденціознымъ. Мы-же пришли къ тому, что *художественное произведеніе тенденціознымъ быть не можетъ*: тенденціозность безусловно несовмѣстима съ художественностью. Выводъ этотъ слѣдуетъ выставить во всей его ясности и чистотѣ, такъ-какъ разобранная нами теорія исповѣдывается въ настоящее время многими и нерѣдко соблазняетъ къ писательству людей, которые не одарены даже въ самой ничтожной степени творческою фантазіей и мнятъ

не играю

себя беллетристами лишь потому, что имъ приходится иногда кой-какія мысли и они достаточно грамотны, чтобы записать ихъ.

Если, однако, художественное произведеніе не можетъ быть тенденціознымъ, то художники (настоящіе, несомнѣнные художники), случается, сбиваются въ сторону тенденціознаго сочинительства. Такіе случаи, довольно нередкіе въ нашей литературѣ, представляютъ наиболѣе печальныя послѣдствія теоретическихъ недоразумѣній, такъ-какъ здѣсь искусство теряетъ своихъ настоящихъ работниковъ. Можно-бы назвать нѣсколько крупныхъ писателей, дѣятельность которыхъ была-бы несравненно плодотворнѣе, если-бы

ихъ не отвлекло отъ истинно-художественнаго творчества стремленіе къ проповѣдничеству, къ преднамѣренному проведенію въ своихъ работахъ разныхъ отвлеченныхъ идей. Свѣжимъ и весьма нагляднымъ примѣромъ извращенія творчества подъ вліяніемъ тенденціи могутъ служить «Огни», рассказъ г. Чехова, не такъ давно напечатанный въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ». Г. Чеховъ несомнѣнно способенъ къ созданію истинно-художественныхъ произведеній. Талантъ его уже достаточно доказанъ прежними работами. Содержаніе нѣкоторыхъ изъ его рассказовъ дѣлаетъ до очевидности яснымъ, что образы въ нихъ не выдуманы, не сочинены, а рождены органическимъ процессомъ творчества. Вспомните, на примѣръ, его «Бродягу», «Агафью», «Встрѣчу», или многія картины «Стени». Не то въ «Огняхъ». Здѣсь у него — искусственность и преднамѣренность. Его заинтересовала мысль объ отношеніи пессимизма къ нравственности, къ поведенію человѣка, и вотъ, не дожидаясь, пока въ душѣ его мысль эта созрѣетъ до степени дѣйствительно художественной идеи, онъ сталъ искусственно, умомъ, складывать фабулу, изъ которой-бы явствовало, что пессимизмъ приводитъ человѣка къ нравственному индифферентизму. Вслѣдствіе этого у него вышло не художественное произведеніе, а лишь притча, разъясняющая его мысль: притча о раскаявшемся пессимистѣ. Какъ и во всякой притчѣ, здѣсь нѣтъ художественнаго образа, нѣтъ того, что въ искусствѣ называется типомъ, а есть только названіе предмета, съ которымъ логически связываются извѣстныя послѣдствія. Въ произведеніи этомъ авторъ не далъ намъ художественнаго изображенія пессимизма и не открылъ нашему созерцанію связи, существующей между нимъ и нравственнымъ безразличіемъ, а лишь голословно утверждалъ, что такая связь существуетъ. Отъ настоящей притчи, всегда схематичной, рассказъ г. Чехова отличается, конечно, обстановкой дѣйствія, детальною рисовкою аксессуаровъ и т. п., но это только необходимое слѣдствіе заблужденія автора, который, сочиняя притчу, полагалъ, что пишетъ художественное произведеніе, и придалъ ей нѣкоторыя черты послѣдняго. Но по существу и въ этомъ замаскированномъ видѣ рассказъ все-таки остается притчей. Для точности не мѣшаетъ, однако, оговориться, что все сказанное объ «Огняхъ» относится собственно ко второй части разсказа, гдѣ онъ ведется отъ лица инженера; первая-же, меньшая по объему часть, въ которой авторъ набрасываетъ портреты дѣйствующихъ лицъ, или, лучше сказать, собесѣдниковъ, исполнена вполне художественно, въ обычной манерѣ автора.

Мы не безъ причины привели въ примѣръ тенденціознаго произведенія названный рассказъ г. Чехова.

Говоря о тенденціозности, нельзя обойти молчаніемъ того ходя-

Притча
или
Агафья

1178.

чаго мнѣнія, которое признаковъ тенденціозности ищетъ въ мотивахъ творчества, а не въ качествахъ произведенія. Согласно этому мнѣнію, тенденціозно то произведеніе, которое служитъ автору орудіемъ борьбы, которое написано имъ въ виду какихъ-либо общественныхъ цѣлей. Такое мнѣніе, несмотря на его распространенность, не можетъ, однако, быть признано правильнымъ уже потому, что тенденціозность есть признакъ, по которому квалифицируется именно произведеніе творчества и который, слѣдовательно, необходимо долженъ относиться къ качествамъ послѣдняго. Мотивы же творчества съ качествами произведенія не связаны никакимъ постояннымъ отношеніемъ. На основаніи произведенія нельзя судить о мотивахъ, побудившихъ автора къ его созданію. Для этого нужны особыя, такъ-сказать, закулисныя свѣдѣнія о самой личности автора, въ зависимость отъ которыхъ указанное мнѣніе и ставитъ рѣшеніе вопроса о тенденціозности произведеній искусства.

Можно быть чуждымъ всякой борьбы, можно избрать для своего творчества идею совершенно безразличную для общественныхъ интересовъ, для господствующихъ злобъ дня, и все-таки создать изъ нея тенденціозное произведеніе. Г. Чеховъ вовсе не челоѣкъ партіи, не боецъ за какіе-либо общественные идеалы, а скорѣе скептикъ и натура созерцательная. Идея, проведенная въ его «Огняхъ», гораздо больше идея философская, чѣмъ общественная. И несмотря на это, «Огни», какъ мы видѣли, несомнѣнно тенденціозное произ-

М

1179

НЕДѢЛ

веденіе. Наоборотъ, можно быть дѣятельнымъ участникомъ общественной жизни, можно стоять въ центрѣ борьбы, находить побужденія къ творчеству въ ея цѣляхъ, въ тѣхъ идеяхъ, ради которыхъ она ведется, и тѣмъ не менѣе написать произведеніе истинно художественное, чуждое тенденціозной фальши. Создавая свою драму («Власть тьмы»), графъ Толстой переживалъ уже тотъ періодъ своей жизни, когда онъ пересталъ быть только художникомъ, когда онъ сдѣлался проповѣдникомъ своеобразнаго ученія, касающагося не только морали, но и социальныхъ отношеній; въ содержаніи его драмы слышится проповѣдь, предостерегающая людей отъ власти грѣха, отъ компромиссовъ съ совѣстью, которые влекутъ за собою полное паденіе, но самое произведеніе все-же остается истинно художественнымъ. Истинно художественно оно потому, что всѣ образы его вышли естественно изъ творческой фантазіи автора, созрѣли въ его душѣ до полноты художественной идеи, а не выдуманы имъ для выраженія отвлеченной истины.

1000/

не
интересно

Итакъ, первая ложь, помрачающая правду художественнаго творчества у насъ и помрачающая не только по необходимости (какъ у писателей бездарныхъ), но иногда и совершенно сознательно, вслѣдствіе убѣжденія въ ея правдивости, есть тенденціозность.

О второй лжи, имѣющей для настоящаго времени наибольшее значеніе, скажемъ въ слѣдующій разъ.

Р. Д.

<Р. А. Дистерло>

1828