

C.2.

ФЕЛЬЕТОНЪ.

Литературные очерки.

Начина «Литературные очерки», которые будут появляться в «Одесских Новостях» в доб подала разъ, нужно сказать исполнено словъ о томъ, что найдеть въ нихъ читатель.

Лучше изъ современныхъ журнальныхъ обозрѣній въ нашихъ газетахъ и даже въ университетскихъ; это не критика, а самый непосредственный рецензия безъ опредѣленнаго критическаго вѣсѣла. Обозреватель «обозрѣтъ» цѣлу книгу журнала, обозреватель говоритъ о каждомъ произведеніи двѣ-три ораза, сопроводая ихъ пересказани, совершенно не вниавши для читателя.

Литературные очерки «Одесскихъ Новостей» не будутъ обозрѣніями каждой книги журнала. Это будутъ статьи по поводу только наиболее интересныхъ въ общественномъ смыслѣ произведеній въ журналахъ и отдаленныхъ сочиненій, тѣхъ, въ которыхъ все въ отражаетъ современная жизнь и которая составляютъ, такъ сказать, знаменіе времени.

Первый очеркъ о значеніи содержательности, идейности беллетристическихъ произведеній вызванъ «Степью» А. Чехова, первымъ большимъ произведеніемъ этого автора.

I.

Идейное содержаніе и художественная форма, эти необходимыя условія беллетристическаго произведенія, такъ тѣсно связаны между собой, что отсутствіе одного изъ нихъ дѣлаетъ такое произведеніе неудовлетворительнымъ. Но весьма различно значеніе этихъ условій при опредѣленіи достоинства беллетристическаго произведенія въ общественномъ смыслѣ. Безсодержательное художественное произведеніе не играетъ никакой роли въ дѣлѣ прогресса общественной мысли. Оно удовлетворяетъ только эстетическое чувство читателя, заставляя его полюбиться собой такъ же, какъ красивая пейзажъ или типичная огура. Современный читатель привыкъ по прочтеніи повѣсти или романа задавать вопросъ: «Что же авторъ хотѣлъ сказать своими произведеніемъ?» Безсодержательное художественное произведеніе отвѣчаетъ на этотъ вопросъ, что авторъ ничего не хотѣлъ сказать, — онъ писалъ, какъ птица поетъ, потому что ему хотѣлось писать; онъ пародовалъ картинку, полюбившись или в большее ничего не требуетъ отъ автора. Но читатель, отдавая должное художественной орабъ подобнаго произведенія, остается все-таки недоуменно таинствъ отбитомъ. Видя главно-го, души по-обѣи или романа — идея въ нихъ нѣтъ. Это пустынная прерасница, которой можно полюбиться, но

нѣтъ въ ней никакой идеи, и поэтому читатель остается въ отсутствіи гармоніи между содержаніемъ и формой.

Но прочтеніе подобной или тенденціозной, но несодержательной повѣсти, читатель тоже знаетъ полюбившись, но не въ такой степени, какъ въ первомъ случаѣ. Ему неясно, что образамъ дѣйствующихъ лицъ и картинамъ обитій изображенія не художественны, что огуры людей бабани и авторъ часто повисить своимъ мыслямъ не образамъ, а разсужденіямъ. Но если авторъ человекъ искренній, если его произведеніе произведено в проучствозно и, конечно, если онъ не полагаетъ безразлична, то цѣль его повѣсти или романа достигается: онъ заинтересовываетъ читателя своими мыслями, заставляетъ его задумываться, спорить по поводу прочитаннаго. Читатель не выѣлъ эстетическаго наслажденія, но его мысль возбуждена идеями повѣсти, и за это онъ прощаетъ недостатки художественности.

Но въ какой другой орабъ литературныхъ произведеній мысль автора не можетъ выѣть такой истинности, увѣкательности и общедоступности, какъ въ беллетристической. Поэтому, для общественного развитія такъ важнымъ содержательными, идейными или, какъ въ больше называютъ, тенденціозными беллетристическими произведеніями. Потребность въ такой литературѣ громадна; она опредѣляется тѣмъ свойствомъ человѣческаго ума, по которому онъ скорее и легче усвоиваетъ идеи, воплощенные въ образы, нежели въ ихъ отвлеченномъ видѣ. Для огромнаго большинства интеллигентныхъ читателей преносудная серьезная статья не можетъ сослужить ту службу, какъ повѣсть, затрогивающая тотъ же вопросъ. Достаточно вспомнить, что преобладающее большинство читателей ищется почти исключительно беллетристическими произведеніями, чтобы предоставить себѣ, какъ важна содержательность такой литературы.

Теперь иногда приходится слышать нѣтъ, что въ послѣднее время «куетъ» читателя въ тенденціозной беллетристичѣ провалъ, что читатель наидеть часто художественныхъ произведеній; но такое нѣтъ не подтверждается показаниами библиотекъ, дающихъ статистическія даннаія о числѣ требованій каждаго писателя. Такъ, изъ отчетовъ нижегородской общественной библиотекы видно, что въ послѣдніе годы больше всего читались два писателя: Л. Толстой и А. Михайловъ, а оба они писатели тенденціозные. И въ первыхъ произведеніяхъ Л. Толстого тенденціозность сквозитъ очень ясно («Война и миръ», въ Казахъ); а въ Аннѣ Карениной» авторъ явно подтверждаетъ свою тенденцію, выраженную въ заглавіи... «Мой отищеніе и въ воздухѣ». Въ послѣднихъ же произведеніяхъ Л. Толстого, какъ въ «Свѣтъ» и его сказаніи, тенденці-

озность нѣтъ съ первой до послѣдней страницей. Если бы отищъ почитать, если бы читатель потерялъ нѣтъ въ подобной беллетристичѣ, но въ проучствозно орабъ нѣтъ, что это нѣтъ. Для читателя необходимо содержательность повѣсти или романа, и тѣмъ больше романа, и въ этомъ отношеніи орабъ пророде требованія прѣшняго читателя. Съ тѣмъ перъ, какъ жизнь Россіи вышла изъ рамки крѣпостнаго права, при которомъ главнѣйшимъ содержательнымъ явленіемъ населенія были культурное чувство любви, съ тѣмъ перъ выѣлились и требованія отъ романа и повѣстей. Прѣшне изъ содержаніе — любовь или же полюбившись — нѣтъ нѣтъ читателя, какъ бы ни художественно была она изображена. Даже такой художникъ, какъ Гурьевъ, не выѣлъ утѣха въ «Ильинѣ торжествующей любви». Изъ этого, конечно, не слѣдуетъ, что читатель желаетъ, чтобы въ беллетристическихъ произведеніяхъ не было любви. Беллетристы, изображая жизнь, не должны и не могутъ исключать изъ нея любовь, но онъ долженъ отнести ей подобающее вѣсто, т. е. то, какое она занимаетъ въ жизни. Прѣде культурные люди, въ особености женщины, дѣйствительно шли только любовью и чѣли или уходили въ монастырь, если она не удавалась. Теперь и русскими женщинами жизнь понимается гораздо шире; онъ уже начинаютъ сознавать, что будучи таковыми же членами общества, какъ мужчины, онъ должны принимать участіе въ исполненіи общественныхъ обязанностей непосредственно или воздѣйствіемъ на мужчинъ; мысль, что только полезная общественная дѣятельность можетъ быть неисчерпаемымъ содержаніемъ жизни каждаго человека, распространяется все больше и больше, и въ ней, между прочимъ, заключается гарантія отъ малодушнымъ поступковъ, отъ самоубійствъ въ кипуты звнаго горя. Для современнаго читателя любовь въ повѣсти интересна не столько сама по себѣ, сколько по тѣмъ вліяніямъ, какія нѣтъ она на широкое содержаніе дѣйствующихъ лицъ, на ихъ общественное поведеніе. Коллизія общественного долга и личнаго чувства — вотъ что необходимо должно входить въ содержаніе повѣстей, изображающихъ любовь.

И такъ, даяя читателю отищъ о беллетристическихъ произведеніяхъ, прѣде всего обязательно отвѣтить на его вопросъ: что авторъ хотѣлъ сказать своимъ произведеніемъ; на сколько достигъ онъ своей цѣли, т. е. въ какой степени художественно выразилъ свою мысль, и какое значеніе для развитія общественной жизни выѣтъ проводимыя нѣтъ идеи, другими словами, кому онъ служитъ: Богу или чорту, или дѣлаетъ обмануть того и другаго.

Для насъ прѣде всего цѣла широкое

мш-2

C.2

личие автора, его идеи. Как бы не старались писатели быть объективными, они под той или иной маской впадают в ошибку субъективности. Безусловно объективный художник, который еще более объективен, прожил бы то или другое впечатление, какое бы оно ни было, и не мог бы не выразить его в своем произведении. Ухудшить, строгий бы в безразличии объективности писателя, представлять неискренность, также как и человек, по волеу отошедший с одинаковыми разговорами, всегда говорит в одну ноту, повторяет одни и те же фразы. Чем больше протестуется безразличное произведение, тем ярче раскрывается перед глазами автора, тем сильнее и объективнее его впечатление, тем ближе становится оно читателю, как живой собеседник, а не коница, и тем большую общественную ценность представляет его произведение. Таким образом, по природе своей безразличное произведение должно быть содержательно прежде всего, т. е. тенденциозно, во втором, оно должно быть художественно. В искусстве комбинация этих двух условий и заключается разница между художником и так называемыми тенденциозными писателями. И те, и другие тенденциозны, но у первых идея, составившая душу повести, является в живых, художественных образах, а у последних в бледных очертаниях, выходящих необходимости повести от автора, что составляет недостаток безразличного произведения. Однако, даже известные художники не всегда исполняют это требование искусства, и у них, хотя их образы не требуют пояснений, можно найти много вещей «от себя», которые не только не портят впечатлений повести или рассказа, а напротив, усиливают его. Таким образом, деление писателей на художественных и тенденциозных представляется несколько и-доразумием. Все писатели тенденциозны, потому что у всякого есть как-нибудь идея, тенденция, и они выражают их в своих произведениях воле-неволею. Только в том случае, когда талант достался человеку совершенно бездействию, его произведение будет чуждым какой бы то ни было тенденцией—но иногда стремление к объективности, ошибочно считающейся за великое достоинство безразличных произведений, заставляет писателя принижать свои идеи, свое мироощущение, а это равносильно зарыванию таланта в землю.

Иллюстрацией сказанного о значении бессодержательных безразличных произведений может служить «Степь» А. Чехова, напечатанная в 3-й книжке «Северного Вестника». Эта «история одной повести» написана прекрасно. Картины степи набросаны так живо, такими яркими, характерными штрихами,

что точно видишь перед собой эту степь, и ощущаешь в ней свой прошлый туман, и тревогу, и безразличия, погрузившись в него. Картина, которая, по очень убавке, составляет автором истинность описаний и художественность их. Так, например, далеко не только изображение: «если бы изображено было» свои люди» (стр. 111) и еще некие «коницы «слоты» облака» (стр. 92), которые оно должно было сделать, чтобы показать людей. Дрожь степи, набросанных там очень живо, много, да не савинов много; так, например, уже совершенно лишнее с точки зрения художественности сцена постановки «спудина» под дубом (стр. 158). Но все эти картины природы и деревенских сцен имеют поверхностный характер, каковы и являются в действительности дорожные впечатления; быстро сменяясь одно другим, они не дают времени задуматься над жизнью только что встреченных и уже остаются позади людей, которые притом показываются только с внешней стороны. Вы видите факты без связи с выходящими из них причинами, чаще всего бросает в глаза коничными подробностями; драма жизни встречающихся людей почти всегда остается неприкрытой. Так и в «Степи» А. Чехова. Условия жизни подводчиков не являются точно в тумане, заслоняясь безпрестанно сменяющимися картинами дорожных приключений. Даже слова Вася, работавшего на спичечной фабрике, что «у тропях робить челюсть раздуло, а у одного так совсем сгнила», не являются в картинной рыбной ловли, как черное облачко, на мгновение закрывшее солнце и ушедшее в дым. А старик-подводчик с «большими, ступенчатыми ногами», который мог бы много рассказать из своей жизни и любить рассказывать, как нарочно рассказывает не про настоящую жизнь, а все только «вымысел». Изображение именно такого старика, кажется, не случайно: именно такой рассказчик «вымыслов» был необходим автору, чтобы не нарушалось впечатление картин степи, выходящих сначала наслаждение природой, потом постепенное угнетение от однообразия, скуку и желание отдохнуть на привале. Таково же впечатление «Степи» А. Чехова. Сначала читатель увлекается живописными картинами и дорожными сценами, потому что начинает утомляться, потому что слишком много этих картин и сцен—более чем в 3/4, печатных листах он изображается. Вид «Степи» не рассказ, не повесть, а безразличное описание степи—«история одной повести»; это художественный вымысел, который при такой протективности теряет свои достоинства. Как бы дорога, например, видя Крама для Ко-

люди, но если автор представляет протективность 200—300 тысяч, видя, то не почувствует. С таким безразличием растащит автор в своем «Степи». Это безразличие не было бы уместным, если бы вышедшие читатели побуждались размышлением о жизни автора в том рассказе, но эти картины и сцены имеют не столько, а просто старая вещь в виде безразличного произведения—объективной все эти картины и сцены идеи. Нет такого объединения. Если бы эти вещи «от автора», но в них нет ничего, может сказать только сценарий автора в смысле Шопенгауэра. Так, же и забыли производить из А. Чехова в высшей степени типичные впечатления. «Когда старались постигнуть их смысл—говорит автор на стр. 128—приводит на мысль то единичство, которое имеет каждого из нас в мозгах, и сущность жизни представляется отчаянной, унылой». Читателю гораздо интереснее было бы, видеть размышлений автора о смысле жизни и забыл, найти в его произведении объяснение смысла жизни так людей, которых он изображает.

И так, что же мы видим в «Степи», столь неуверенно рассказанной? Прекрасно написанный, но не объединенный идеей картины степной дорожной жизни, и притом—неуверенно растащит. Читатель видит людей, парсаванных с птичьего полета; перед ним картины из жизни, но не картин жизни. Мысль читателя не возбуждается «Степью»; он просматривает множество видов степи и под конец ему хочется задремать не от того, что эти картины много, а оттого, что из слишком много, и ничья он не связан.

Случалось слышать мнение, что в этом-то отсутствии тенденции и заключается достоинство «Степи» Чехова, что надо бы побольше таких чисто-художественных произведений, потому что, будто бы, читателю «содолнуть надо» от каких-то никому невдомых трудов. Но ведь это значить савинов унижать безразличию, выводить ее до роли развлекателя читающей публики. Безразличие вещь не выходящая сцен и картин, но ряд декораций, проходящих перед нами в «подобной-вещи». Это—изображение жизни с ее волнениями, страданиями и радостями, возбуждающая мысль об угнетении переживающих жизнь страданий, об обязанности для каждого участия в этом деле. Но выходящая пьеса должна быть современным делом—и без нее савинов много будет наша общественная мысль.

И.