

ныхъ приговоровъ, какъ кабинетъ Тирага былъ низверженъ.

Мас. 10423

Новое литературное поколѣніе.

(Опытъ психологической критики).

Достаточно прочесть два-три произведенія современной беллетристики, чтобы понять, или скорѣе почувствовать, что въ ней мы имѣемъ дѣло уже не съ тою литературою, которую представляли собою Тургеневъ, Гончаровъ и гр. Л. Н. Толстой, а съ чѣмъ-то инымъ, значительно отъ нея отличающимся. Самая рѣзкая разница между ними въ настоящее время, конечно, — разница талантовъ. Она настолько очевидна, что даже докторъ философіи Влад.

117

НЕДЕЛЯ

Соловьевъ не усомнился сдѣлать выводъ о рѣшительномъ и безповоротномъ движеніи нашей изящной литературы въ упадку. Выводъ этотъ, правда, оказался совсѣмъ не философскимъ и тѣмъ болѣе рискованнымъ, что современная, послѣ-тургеневская литература насчитываетъ за собою не болѣе десяти лѣтъ существованія, но фактъ меньшаго художественнаго достоинства позднѣйшихъ произведеній тѣмъ не менѣе остается фактомъ... Впрочемъ, мы не имѣемъ въ настоящее время намѣренія ни полемизировать съ г. Соловьевымъ, ни противопоставлять титаническія силы художниковъ минувшаго періода скромнымъ дарованіямъ современныхъ беллетристовъ. Намъ интересуетъ другое. Намъ хотѣлось-бы показать то особенное въ манерѣ и содержаніи современнаго творчества, что отличаетъ его отъ художественной литературы предшествующаго времени.

«Поколѣніе» — не праздная и не произвольная историческая категория. Время въ своемъ неостанавливающемся движеніи безконечно измѣняетъ внутренней образъ, конкретный психологическій типъ человѣка. Но мельчайшія дѣленія исторіи въ этомъ отношеніи могутъ быть приурочены только къ смѣнѣ поколѣній. Измѣненія въ болѣе короткіе промежутки времени едва-ли уже могутъ быть улавливаемы и во всякомъ случаѣ лишены опредѣленности и типической полноты, тогда-какъ люди, послѣдовательно вступающіе въ жизнь, какъ два преемственныхъ поколѣнія, болѣе или менѣе глубоко различаются между собою внутреннимъ строемъ ихъ личности, и отпечатокъ этихъ различій явственно ложится на всѣ продукты ихъ дѣятельности и творчества. Указать важнѣйшія особенности въ настроеніи нашего молодого поколѣнія, насколько они успѣли выразиться въ художественной литературѣ, и составляетъ задачу настоящаго очерка.

Трудность этой задачи — въ томъ, что современное поколѣніе еще не вполне опредѣлилось: оно находится пока въ состояніи формировація и развитія и потому не получило еще полного и совершеннаго художественнаго выраженія. Литература современнаго намъ періода не сложилась еще окончательно, не установилась прочно ни въ приемахъ творчества, ни въ содержаніи, а характеризовать какое-либо явленіе въ процессѣ сложенія и развитія несравненно труднѣе, чѣмъ по завершеніи его роста и по осуществленіи всѣхъ таившихся въ немъ возможностей. Важную помощь въ этомъ случаѣ намъ можетъ оказать сравненіе.

Мас. 10423 (1888) — члн Мас и пострадала! (1888) 15.

Литература послѣднихъ лѣтъ возросла на почвѣ, разработанной талантливѣйшими представителями нашей реальной школы, и имѣть съ нею много общаго въ сферѣ самыхъ основныхъ свойствъ творчества. Всѣ эти общія свойства могутъ быть гораздо лучше обследованы нами по крупнымъ произведеніямъ реального романа, чѣмъ по небольшимъ и далеко не столь яркимъ и выразительнымъ работамъ молодыхъ беллетристовъ. Что-же касается чертъ различія, которыя въ настоящее время насъ всего болѣе интересуютъ, то и онѣ выступать яснѣе и рѣзче, а главное—будутъ болѣе понятны при сравненіи.

Реализмъ пользуется въ настоящее время всеобщимъ признаніемъ и исключительнымъ почти господствомъ въ искусствѣ. Всѣ поэты и художники стремятся быть реалистами и какъ чумы боятся романтическихъ увлеченій. О реализмѣ въ искусствѣ говорятъ теперь очень часто; по его требованіямъ пишется масса художественныхъ произведеній. Но и теорія и практика реализма, и критика, и творчество—до сихъ поръ еще путаются въ неопредѣленныхъ и смутныхъ понятіяхъ о его сущности и его отличительныхъ признакахъ. Поэтому для выполненія нашей задачи необходимо установить ту точку зрѣнія, съ какой мы будемъ смотрѣть на реалистическое творчество въ литературѣ.

Но распространенному мнѣнію, только реализмъ изображаетъ дѣйствительность, только въ немъ художественная правда находитъ свое осуществленіе. Самъ по себѣ признакъ этотъ, несомнѣнно, вѣрный: реализму присуще стремленіе къ правдѣ, къ изображенію дѣйствительности. Но, въ столь общемъ выраженіи, признаки эти совсѣмъ не исключительны. Романтизмъ, отъ кото-

раго исторически произошло современное реалистическое искусство и въ которомъ обыкновенно видятъ фальшивую, мечтательную тенденцію, также изображалъ дѣйствительность и нерѣдко также достигалъ полной художественной правды. Девизомъ, съ которымъ онъ выступилъ на сцену псевдоклассицизму, были слова: «Натура и правда!» И онъ не лгалъ.

Если изъ числа новѣйшихъ романтиковъ исключить группу нѣмецкихъ поэтовъ, вродѣ Шиллера и Уланда, баллады и пѣсни которыхъ мистицизмомъ своего содержанія и туманной расплывчатостью образовъ дѣйствительно напоминаютъ средневѣковый романтизмъ, передъ нами останутся поэты, которыхъ никакъ нельзя упрекнуть въ ложной, беспочвенной мечтательности. Шекспиръ, Гете, Байронъ и Викторъ Гюго—великіе представители романтизма новыхъ вѣковъ—не отрываются въ своемъ творествѣ отъ дѣйствительности. Только ихъ занимаютъ не внѣшнія положенія жизни, не судьба человѣка, опредѣляемая условіями времени и мѣста, эпохой, національностью, вообще всею совокупностью фактовъ конкретного существованія, но человѣкъ самъ по себѣ, какъ внутренняя личность, дѣйствительность его духовной стороны.

Гамлетъ, Отелло, Фаустъ, Манфредъ, Каинъ и Торквемада—ничто иное какъ воплощенные потенціи человѣческаго духа. Всѣ силы и свойства духа, къ выраженію которыхъ послужили упомянутые персонажи, вполне реальны. Сомнѣніе и отрицаніе, протестъ противъ законовъ мірозданія, ревность, непоколебимая преданность идеѣ—все это есть, все это возможно въ душѣ человѣка. Невозможны въ дѣйствительной жизни только сами персонажи, созданные романтическими поэтами. На свѣтѣ не было и нѣтъ такихъ абстрактныхъ людей, не было и нѣтъ тѣхъ фантастическихъ положеній, въ которыя романтизмъ ставитъ своихъ героевъ. И однако,

правда искусства нисколько не страдает от этого. Романтизм ставил себя задачи, не выходящая из предѣловъ человѣческаго духа. Это была поэзія личности, почувствовавшей свою свободу. Внѣшняя дѣйствительность была для романтическаго творчества безразлична, такъ-какъ она не могла измѣнить содержанія духа. Изображеніе различныхъ возможностей этого духа въ той чистотѣ и полнотѣ, какъ они представлялись сознанію—вотъ въ чемъ состояла задача романтизма и вотъ въ чемъ видѣлъ онъ свою правду. Для художественнаго выполненія этой задачи, дѣйствительно, было не нужно воспроизведеніе всѣхъ подробностей жизни, которыя окружаютъ всегда реальнаго человѣка. Фаустъ Гете—совсѣмъ не реальный человѣкъ, а самая чистая и высокая абстракція; его фабула легендарна и фантастична отъ начала и до конца. И однако, внутренняя драма сомнѣнія выражена въ немъ гениально-правдиво и вполне художественно.

Различіе между романтизмомъ и реализмомъ заключается совсѣмъ не въ томъ, что первый будто-бы черпаетъ свое содержаніе изъ мечты, изъ ложныхъ и произвольныхъ представлений, и только второй—изъ дѣйствительности. Конечно, между романтиками можно встрѣтить такихъ, у которыхъ мечтательность подавила чувство дѣйствительности или которые отвлекаютъ и идеализируютъ въ своихъ произведеніяхъ не дѣйствительныя силы и способности человѣческой души, а только наши мнѣнія о людяхъ, приписываемыя нами имъ качества, вродѣ благородства и низости, добродѣтели и злодѣйства и тому подобныхъ. Таковы, на примѣръ, Шиллеръ. Но не таковы Шекспиръ, Гете и Байронъ. Объектомъ ихъ творчества служить та-же дѣйствительность, какъ и для художниковъ реалистическаго направленія, только смотрятъ они на нее съ другой точки зрѣнія.

Дѣйствительное различіе между романтизмомъ и реализмомъ состоитъ въ различіи ихъ творческихъ цѣлей. Романтизмъ стремился изображать *человѣка*, реализмъ ставитъ себя задачей изображеніе *людей*. Для романтизма личность человѣка, его внутреннее я было нѣчто данное и неизмѣнное, микрокосмъ, надѣленный безчисленнымъ множествомъ силъ и потенцій. И романтическій поэтъ одну за другою выводилъ ихъ изъ своего сознанія и воплощалъ въ чистыя и абсолютныя формы своихъ созданій. Въ реализмѣ уже

поблекла эта метафизическая увѣренность въ тождествѣ и неизмѣнности человѣческой личности. Прогрессъ натуралистическаго знанія въ девятнадцатомъ вѣкѣ наложилъ свою руку и на искусство. Реализмъ относится къ человѣку уже не субъективно, а объективно, ставитъ его на определенное мѣсто въ мірозданіи, въ микрокосмѣ, видитъ въ немъ не вѣчную личность, а только разновидность зоологической породы, существо случайное и измѣнчивое, зависимое отъ среды, покорное условіямъ времени и мѣста.

Изъ указаннаго основнаго различія романтизма и реализма вытекаютъ и всѣ прочія особенности обихъ школъ. Романтизмъ отвлеченъ и абсолютенъ. Но таково и должно быть искусство, поставившее себя цѣлью изображать вѣчныя способности человѣческаго духа. Въ романтической поэзіи нѣтъ еще характеровъ въ истинномъ смыслѣ этого слова. Но характеръ, какъ самостоятельная художественная задача, отвѣчающая факту внѣшняго міра, факту исторіи, и не могъ явиться тамъ, гдѣ художникъ стремился только къ олицетворенію, къ логическому выраженію какой-либо психической потенціи. Дѣйствительно, персонажи романтическихъ

поэтовъ исключительно опредѣляются тою основною чертою, къ выраженію которой они предназначены. Въ Гамлетѣ, Ромео, Макбетѣ, Фаустѣ, Чайльдъ-Гарольдѣ нѣтъ ничего, кромѣ рефлексіи, любви, честолюбія, сомнѣнія, разочарованности,—словомъ, нѣтъ никакихъ другихъ признаковъ, кромѣ тѣхъ свойствъ духа, олицетвореніемъ которыхъ они являются.

Реализмъ, напротивъ того, долженъ былъ начать именно съ характеровъ. Отвергнувъ фикцію неизмѣннаго человѣка и поставивъ передъ собою многомилліонное населеніе земного шара, онъ долженъ былъ, чтобы не потеряться въ единичномъ и исключительномъ, приурочивать свои изображенія въ опредѣленнымъ группамъ, долженъ былъ стремиться къ созданію типическаго. Но та реальная общность, которая въ дѣйствительной жизни связываетъ людей въ однородныя группы, является постоянной основой для художественнаго воссозданія характеровъ. Здѣсь передъ нами такіе образы, какъ Плюшкинъ, Собакевичъ, Ноздревъ, Хлестаковъ, Титъ Титычъ, Обломовъ,—образы, до которыхъ нельзя добраться одною логикою и психологическимъ анализомъ, но для созданія которыхъ необходимо было наблюдать своеобразный бытъ Россіи въ извѣстную эпоху.

Другая особенность реализма точно также обусловливается его основною задачею. Въ качествѣ главнѣйшаго своего принципа реализмъ выставляетъ правду творчества, и не въ смыслъ только внутренней правды, но и въ смыслъ вѣрности его изображеній дѣйствительной жизни человѣка на землѣ. Та же идея, которая заставила нашу вѣкъ признать въ людяхъ случайный продуктъ природы, въ числѣ своихъ логическихъ послѣдствій принесла и мысль о томъ, что жизнь человѣка не есть только произведеніе его воли, его внутреннихъ силъ и стремленій, но что она подчинена также неизмѣнному ходу явленій внѣшняго міра, предопредѣлена необходимостями природы. Поэтому задача художника-реалиста не ограничивалась только созданіемъ характеровъ. Реалистическая концепція не могла уже быть только логическимъ развитіемъ характера. Она должна была основываться на постиженіи дѣйствительной жизни человѣка, опредѣляемой не только его характеромъ, но и всѣмъ строемъ того міра, въ которомъ ему предназначено жить. Истиннымъ объектомъ реалистическаго творчества сдѣлалась, такимъ образомъ, судьба человѣка на землѣ, и потому художественная правда въ данномъ случаѣ требовала вѣрнаго воспроизведенія его дѣйствительной, возможной на землѣ жизни и по необходимости должна была считаться съ условіями времени и мѣста, влияющими на эту жизнь.

Таковы основныя черты реалистическаго творчества. Въ произведеніяхъ русской реальной школы мы найдемъ ихъ во всей полнотѣ. Русская литература этого періода совершенно освободилась какъ отъ условности ложно-классическихъ приѣмовъ творчества, такъ и отъ идейнаго абсолютизма романтической поэзіи. Она свободно и вмѣстѣ съ тѣмъ просто и правдиво стала изображать дѣйствительную жизнь человѣка, предопредѣленную природой и исто-

Важно?

К. С. Воронинъ
 "Судьба"
 "Историческая"
 "Ученая"
 "Судьба"
 "Трагическая"
 "О томъ же"
 "Судьба"

рией. Среди безконечнаго разнообразія конкретных фактовъ она сумѣла подѣлать общее, типическое, и положить его въ основаніе какъ создаваемыхъ ею характеровъ, такъ и изображаемой драмы жизни. Кромѣ всего этого русская художественная литература разсматриваемаго періода отличалась замѣчательною искренностью и глубиною своего содержанія. Это было не безразличное творчество, не искусство ради искусства, холодно и равнодушно воспроизводящее любой объектъ дѣйствительности. Это было смѣлое и серьезное трактованіе жизни. За каждымъ произведеніемъ этой литературы стоялъ мыслитель, ищущій схватить какую-либо тайну природы или размышляющій надъ судьбой человѣка. Вспомните хотябы небольшіе очерки и рассказы Тургенева, Достоевскаго и гр. Л. Толстого—вродѣ «Пѣсни торжествующей любви», «Лишняго человѣка», «Записокъ изъ подполья», «Холстомера», «Смерти Ивана Ильича»—и вы увидите, какъ много вносили они въ свои произведенія искренней мысли и глубокаго содержанія, не говоря уже о такихъ созданіяхъ, какъ «Рудинъ», «Братья Карамазовы» или «Война и миръ», изъ которыхъ намъ открывается цѣлое созерцаніе жизни. Признавая зависимость человѣка отъ матеріальнаго міра, отъ земли, отъ его собственнаго тѣла, русскіе писатели-художники тѣмъ не менѣе никогда не переставали видѣть въ немъ существо духовное. Только духовность и дѣлала его въ ихъ глазахъ достойнымъ предметомъ художественнаго творчества, только духовность и драматизировала его жизнь. Въ мірѣ животныхъ нѣтъ драмы, а есть только необходимость, хотя-бы и жестокая, и безпощадная. Нѣтъ драмы и въ жизни того зоологическаго челоуѣчества, изображеніемъ котораго занимается, напр., Эмиль Золя, хотя въ ней встрѣчается и страданіе, и смертный ужасъ. Драма возможна лишь тамъ, гдѣ идетъ сознательная борьба за *человѣчныя* блага. Сюжеты «Братьевъ Карамазовыхъ» и «Анны Карениной» исполнены глубокаго драматизма, но отнимите у ихъ персонажей челоуѣчность, и оба романа превратятся въ картины животной борьбы за существованіе и полового подбора... Иногда, правда, и русскіе художники-реалисты выводили людей, если не совсѣмъ лишенныхъ духовности, то надѣленныхъ ею лишь въ слабой степени и притомъ въ извращенномъ видѣ. Таковы напр.: Сквозникъ-Дмухановскій, Хлестаковъ, Чичиковъ, Плюшкинъ, Акакій Акакіевичъ, Титъ Титычъ, Кабаниха, Бальзаминовъ и т. п. Но это все изображенія сатирическія, и за ними чувствуется всегда оплакиваемый идеалъ челоуѣка.

Современная беллетристика во многомъ непохожа на художественную литературу предшествующаго времени. Общаго между ними—только отрицательное отношеніе къ романтическимъ представленіямъ жизни, только привычка искать челоуѣка на землѣ, въ обычныхъ условіяхъ его реальнаго быта. Но ихъ литературная манера, ихъ творческая мысль, ихъ художественныя задачи—глубоко различны. Прочтя два-три произведенія новой беллетристики, читатель, воспитавшійся на нашемъ реальномъ романѣ, начинаетъ чувствовать, что попалъ въ какую-то особую сферу, точно его перенесли изъ общества серьезно-мыслящихъ и глубоко-страдающихъ людей въ компанію наивныхъ и безпечныхъ туристовъ по жизни. Новые писатели словно не граждане земли, хорошо знающіе роковыя и неизмѣнныя законы своего отечества и принимающіе близко къ сердцу всѣ его порядки,—а иностранцы на ней, ея временныя гости, интересующіеся мимоходомъ случайно попавшимися имъ на глаза явленіями. При первомъ знакомствѣ, произведенія ихъ кажутся какими-то отрывками жизни, кусками, насильно выхваченными изъ нея, не сведенными ни къ какимъ основамъ міросозер-

1888-12

Х. - 124

цанія, не связанными ни съ какими вопросами человѣческой мысли, но зато воспроизведенными во всей точности ихъ мельчайшихъ подробностей. Возьмите, напримѣръ, появившійся въ мартовской книжкѣ «Сѣв. Вѣстн.» очеркъ г. Антона Чехова—«Стень». Г. Чеховъ приобрѣлъ уже, и приобрѣлъ совершенно заслуженно, репутацію талантливаго писателя. И дѣйствительно, если судить по исполненію, его «Стень» написана прекрасно: смѣло, опредѣленно, колоритно и главное — поэтично. Но если съ точки зрѣнія эстетической вы перейдете на психологическую, если отъ произведенія

обратитесь къ автору, если станете доискиваться мотивовъ творчества, вы не мало удивитесь этому произведенію и невольно спросите себя: какъ можно на протяженіи шести печатныхъ листовъ рисовать только картину степи, изображать ее и при солнечномъ восходѣ, и подъ палящимъ зносомъ полуденнаго солнца, и при его закатѣ, и при лунномъ свѣтѣ, и при грозѣ, и послѣ нея—изображать во всѣхъ подробностяхъ и не утомиться этимъ пейзажнымъ творчествомъ? Сколько нужно душевнаго равновѣсія, спокойствія и безпечности, чтобы въ наше время съ такимъ эпическимъ пафосомъ предаться изображенію природы!.. Припомните другіе рассказы г. Чехова. Не столь широкіе и чуждые того эпическаго стиля, какимъ написана «Стень», они столь-же объективны, столь-же отрывочно-самостоятельно и подчасъ безцѣльно подробны (хотя у г. Чехова это встрѣчается и не часто). То-же впечатлѣніе производятъ и «Маленькіе рассказы» г. Баранцевича. Въ сторону такого-же отрывочнаго и случайнаго воспроизведенія жизни стало склоняться и творчество г. Короленки, какъ о томъ можно судить по его послѣднимъ рассказамъ: «За иконой» и «По пути». Но рѣзче всего эта черта непосредственнаго отраженія мимолетныхъ явленій жизни отложила на произведеніяхъ г. Ясинскаго. Выходяція теперь книжки его сочиненій ничто иное какъ альбомы моментальныхъ фотографій,—до такой степени въ его рассказахъ мало замѣтно внутреннее единство личности автора и до такой степени въ нихъ однообразна механическая манера рисовки сценъ и персонажей.

Если искать литературныхъ сходствъ и вліяній, то наша новѣйшая беллетристика характеромъ своихъ изображеній напоминаетъ больше французскій натурализмъ, чѣмъ русскій реальный романъ. Точное и объективное наблюденіе жизни, стремленіе къ правдѣ, но къ правдѣ *внѣшняго* міра, его личности, его временныхъ, *измѣнчивыхъ* проявленій,—стремленіе, доходящее иногда до полнаго устраненія всякаго плана, всякой концепціи, какъ субъективныхъ примѣсей въ творествѣ,—вотъ что соединяетъ наше позднѣйшее литературное поколѣніе съ французскимъ натурализмомъ и отдѣляетъ ихъ обоихъ отъ романеттовъ нашей реальной школы. Послѣдніе, по справедливому замѣчанію одного французскаго критика, видѣли всегда общія и вѣчныя стороны вещей. Съ чутьемъ истинно-художническаго генія, они умѣли примирить неизмѣнныя требованія искусства съ притязаніями времени и въ своемъ творествѣ выражали вѣчную идею въ конкретныхъ формахъ дѣйствительности. Французскій натурализмъ не удержался на этой точкѣ равновѣсія. Явившись, какъ реакція романтизму, нигдѣ не достигавшему такого блеска и вліянія, какъ во Франціи, онъ впалъ въ противоположную крайность: не признавая другаго объекта, кромѣ явленій видимаго міра, другаго источника творчества, кромѣ наблюденія, онъ логически пришелъ къ протоколу дѣйствительности, къ формальному тождеству своихъ изображеній съ реальною жизнью.

Онъ стремился дать въ своихъ произведеніяхъ не воплощенную творческую мысль, не конкретную идею, какъ говорили прежніе эстетика, но конкретный фактъ, конкретного человѣка въ его настоящей обстановкѣ. И натуралисты, стараясь слить художественный образъ съ реальнымъ явленіемъ, не стѣняясь срисовывали дѣйствительность, покрывали свои изображенія массою мельчайшихъ подробностей быта, съ усердіемъ и точностью воспроизводили простѣйшія событія повседневной жизни, больше чѣмъ на половину состояція изъ отравленій человеческого тѣла. Эмиль Зола, имѣвший смѣлость довести принципы натурализма до ихъ логическихъ предѣловъ, рисовалъ даже не людей, а только человѣческіе организмы, только зоологическія разновидности. Таковы, по крайней мѣрѣ, герои его «Assomoir'a», «Nana», «Pot bouill'я» и «La terre».

Къ той-же формальной правдѣ стремятся и наши молодые беллетристы. И у нихъ это стремленіе перенесло центръ художественнаго творчества изъ внутренняго процесса выработки идеи и содержанія произведенія, — словомъ, изъ «выдумки» — въ процессъ наблюденія внѣшней дѣйствительности и заставило ихъ рисовать эту дѣйствительность какъ она есть, въ томъ видѣ, какъ она проли-
яется въ конкретномъ человѣкѣ и въ конкретныхъ случаяхъ

жизни. Эта черта настолько обща всемъ произведеніямъ нашей современной литературы и настолько рѣзко въ нихъ выражена, что на основаніи ея нашихъ молодыхъ беллетристовъ можно-бы назвать *художниками-казуистами*. Передать художественными средствами подмѣченный случай жизни — вотъ къ чему въ сущности сводится ихъ задача. И задача эта объединяетъ въ одну группу всѣхъ представителей позднѣйшей беллетристики, несмотря на весьма значительное различіе ихъ талантовъ. Перечитайте произведенія г. Короленки и вы увидите, что большая часть изъ нихъ совершенно случайны по своему содержанію. Таковы напр., «Въ ночь подъ свѣтлый праздникъ», «Въ подслѣдственномъ отдѣленіи», «Старый звонарь», «Очерки сибирскаго туриста» и упомянутыя нами выше «За иконой» и «По пути». Ничто иное какъ казусы — и многіе рассказы г. Чехова, о чемъ несомнѣнно свидѣтельствуютъ такіе, какъ «Недоброе дѣло», «Вѣдьма», «Въ судѣ», «Безпокойный гость», «Враги» и другіе. Точно такимъ-же характеромъ, но пожалуй еще въ болѣе степеніи, запечатлѣны произведенія гг. Яснискаго, Щеглова и Баранцевича.

Указывая на сходство между французскимъ натурализмомъ и нашею новѣйшею беллетристикою, мы не можемъ, однако, не замѣтить, что сходство это чисто внѣшнее, что оно касается только приемовъ творчества и художественныхъ особенностей его произведеній, но не идетъ глубже, не достигаетъ и не охватываетъ духа этихъ разноплеменныхъ, хотя и одновременно живущихъ поколѣній. Настроенія ихъ глубоко различны.

Французскій натурализмъ такая-же противоположность романтизму по духу, какъ и по формѣ. Романтизмъ чрезмѣрно идеализировалъ человѣческую личность, упивался ея духовнымъ могуществомъ и разнообразіемъ, поднималъ ее до размѣровъ грандіознаго. Натурализмъ противопоставилъ ему дѣйствительнаго человѣка, вытасеннаго изъ грязи, нищеты и ничтожества, человѣка подавленнаго своимъ безсиліемъ и животностью. Рядомъ съ Каиномъ, Ларой и Торквемадой онъ поставилъ опившихся рабочихъ вродѣ Лантѣ или Купо, распущенныхъ женщинъ, въ родѣ Жервезы или Нана.

Не спроста совершилось такое превращение героев литературы. Въ немъ слышится горечь разочарованія, звучитъ безнадежный вызовъ идеализму. Падъ современнымъ французскимъ обществомъ вѣетъ духъ пессимизма, духъ того настроенія, которое безповоротно увѣрено въ истинѣ своего пониманія міра и въ то-же время не можетъ не грустить глубоко объ этой печальной истинѣ.

Извѣстный критикъ Георгъ Брандесъ говоритъ по поводу современной французской литературы: «Для французскихъ пессимистовъ жизнь—вещь ничего не стоящая, и надъ ея тайной не стоитъ задумываться. Единственное, что они любятъ и цѣнятъ— это искусство. И все, что они ненавидятъ и презираютъ въ дѣйствительности, они цѣнятъ въ искусствѣ. Когда художественное произведение представляетъ единственно лишь то, что само по себѣ гадко и пошло, только тогда мы можемъ быть увѣрены, что любимъ въ художественномъ произведеніи только само искусство. Чтобы вполнѣ наслаждаться искусствомъ, аристократъ искусства даже требуетъ, чтобы грязь и низость составляли его предметъ». Это остроумное замѣчаніе критика указываетъ связь, которою связаны отмѣченные выше черты французскаго натурализма съ господствующимъ на его родинѣ пессимизмомъ.

Но съ чѣмъ-же связаны особенности новѣйшей русской беллетристики? Какимъ духомъ они вызваны? Въ чемъ сущность настроенія нашего молодого литературнаго поколѣнія?

Объ этомъ—въ слѣдующей статьѣ.

Р. Д.

(До слѣд. №).