

«Каспий» (Баку), 1892, 28 января, № 22

с. 2-3

ФЕЛЬЕТОНЪ.

ЛИТЕРАТУРНЫЯ БЕСѢДЫ.

VI.

КАРИНЫ И ПОДМАЛЕВКИ.

Повѣсти и рассказы И. Н. Потапенко. СПб. Тома 1 и 2—91 г.; томы 3 и 4—92 г. Изданіе Ф. Павленкова. Ц. 4 р.

Собраніе повѣстей и рассказовъ г. Потапенко открывается повѣстью „Святое искусство“. Если я не ошибаюсь, эта повѣсть—первая вещь, заставившая и критику, и публику обратитъ вниманіе на г. Потапенко. Это было лѣтъ семь назадъ. Послѣ „Святого искусства“, о г. Потапенко нѣкоторое время не было ни слуха, ни духа; года три тому назадъ, онъ выступилъ на журнальную сцену съ цѣлымъ ворохомъ повѣстей, рассказовъ, очерковъ и этюдовъ, заполонилъ ими страницы большинства толстыхъ и нѣкоторыхъ еженедѣльныхъ изданій и, въ виду безспорной талантливости своихъ произведеній, получилъ въ настоящее время какъ бы главенствующее значеніе въ молодой русской беллетристикѣ. Рассказъ „Шестеро“ и повѣсть „На дѣйствительной службѣ“ упрочили за г. Потапенко его почетное и завидное положеніе. Не признать за нимъ

этого положенія значило-бы идти противъ очевидности. Остается, слѣдовательно, рассмотреть, по праву-ли г. Потапенко взобрался на столь высочій пьедесталъ и достойно-ли его занимаетъ.

На первый вопросъ, какъ мнѣ кажется, не можетъ быть иного отвѣта, кромѣ положительнаго; второй еще не выяснился съ точностью: на него отвѣтитъ время. Займемся, по этому случаю, по преимуществу первымъ. Извѣстное дѣло, что не было такой эпохи, когда-бы не раздавались въ обществѣ и критикѣ жалобы на упадокъ литературы: отъ подобныхъ жалобъ не избавились даже ни пушкинская, ни тургеневская эпоха,—такъ ужъ на наше-то литературное затишье плакаться и Богъ велѣлъ! Жалобы эти отчасти справедливы, отчасти, быть-можетъ, какъ это часто случается, имѣютъ источникомъ неумѣнье общества ориентироваться въ современной ему дѣйствительности; мнѣ кажется, что путемъ сравненія я лучше выясню послѣднюю мысль,—и беру готовое прекрасное сравненіе у англійской поэтессы Елизаветы Броунингъ. „Всякій вѣкъ,—говоритъ она,—уже въ силу слишкомъ приближенной перспективы, плохо замѣчается его со-

временниками... Предположимъ, что изъ горы Аѳона, по извѣстному плану Александра Македонскаго, была бы высѣчена колоссальная человѣческая статуя. Крестьяне, которые собирали-бы хворостъ въ ухъ статуи, такъ-же мало, какъ возлы, щипавшіе тамъ траву, подумали-бы исцѣлить въ горѣ фигуру съ человѣческими чертами; имъ надо было-бы отойти отсюда миль на пять, чтобъ огромное изображеніе явилось предъ ихъ глазами въ полномъ человѣческомъ профиль... То-же самое и для времени, въ которомъ мы живемъ: они слишкомъ велики, чтобъ ихъ можно было видѣть вблизи“. Я привелъ слова Броунингъ съ намѣреніемъ иллюстрировать общее правило относительно неумѣнья общества оцѣнивать явленія современной ему дѣйствительности, но отнюдь не хочу отрицать, чтобъ изъ правила не было исключеній и чтобы такимъ исключеніемъ не была, къ сожалѣнію, современная русская беллетристика. Дѣтели ея—въ огромномъ большинствѣ—вовсе не титаны, доступные обозрѣнію лишь на извѣстномъ разстояніи. Если Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ не были оцѣнены современниками по достоинству, то именно потому лишь, что они—подобно ста-

ту, о которой говорит Броунинг — заполняли своими колоссальными фигурами умственный горизонт своего времени. Если современное общество плачется на свою литературу, то вовсе по другой причине: литература наполняется слишком ничтожную часть общественного кругозора; общество видит в своей жизни множество фактов, казалось бы, составляющих по своему значению непрерывное и непосредственное достояние литературы, — и, однако, литература занята пустяками, бирюльками, мелочами, а из означенных фактов не делает никакого применения, чувствуя, быть может, свое бессилие и неумение их понять и охватить. Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев были умнее своего общества; современное общество умнее своей беллетристики. К беллетристам «добраго стародавняго» общества относились как к учителям, хоть и не всегда считало их действительными учителями. К ним иногда относились скептически, но, в общем, ее уважали. Теперь книгу не уважают. В современных беллетристах общество видит не больше как учеников, которым недоступны общие взгляды на жизнь, которыми стоит сказать „исполать“ даже

и тогда уже, если они больше или меньше правдиво изображать какой-нибудь единственный, на удачу вырванный из действительности бытовой фактик. Современные русские беллетристы — поэты „мелочей жизни“, и не в том смысле, чтобы они рассматривали, как составляется жизнь из этих мелочей, — что делали Салтыков, Гоголь, Островский, — нет, они поэты „мелочей жизни“ an und für sich, самих по себе. Возьмите, например, г. Чехова. Это — фотограф моментов. Его аппарат схватывает человека врасплох, когда он меньше всего ожидает быть снятым; кажется, должно было бы получиться самое верное и точное изображение. Оно и получается, — только верность и точность — относятся не к лицу, снятому фотографом, а исключительно к тому моменту, под каменным оно снято. Онегина, Рудина, Печорина, Базарова, Н. Ростова, Безухоза мы можем представить себе как живых, знакомых нам лиц, в каком угодно настроении, при каких угодно обстоятельствах. Мы можем предположить, что сделал бы Онегин, Рудин, Печорин и т. д., будучи поставлен в такие-то и такие-то житейские условия, как мо-

жем предположить, что сделал бы в тех же условиях наш брат, дядя, отец, словом, живое и *осцилло* изученное нами лицо. Но относительно героев Чехова мы не в состоянии строить никаких предположений, по крайней мере основательных, не фантастических. Чехов показывает нам свои действующие лица в каком-нибудь одном, исключительном настроении и навек оставляет их в нашей памяти с этим настроением. Мы видели и запомнили чудесный моментальный снимок лица, отразившего на себе известное чувство, но что это за лицо, какое значение имеет оно для общественной мысли, каково оно в отношении чувства, страстного или иного, — нам совершенно темно. Все вышесказанное о г. Чехове можно применить и к гг. Альбову, Варандеву и — хотя в несколько меньшей степени — к Ясинскому.

Самый горький вопрос, противопоставленный критиком современной беллетристики: „зачем это написано?..“. Каждому понятно, зачем написаны „Онегин“, „Дворянское гнездо“, „Отцы и дети“, „Анна Каренина“, потому что это — картины, имидия самостоятельные, точно определенный смысл. Общество гля-

дятся въ нихъ, какъ въ зеркало, видятъ себя въ самыхъ разнообразныхъ случаяхъ и положеніяхъ,—и, разъ уже эта первая цѣль достигнута, нечего доказывать разумность и цѣлесообразность картины въ другихъ, менѣе важныхъ, подчиненныхъ первому условію — условію правды—отношеній. Вопросъ—„за чѣмъ написано“—замолкаетъ самъ собою. Но представьте себѣ обширную галерею, гдѣ, вмѣсто картинъ, вы видите только наброски, наброски и наброски.... Вонъ—недурно нарисованный носъ, вонъ—превосходно вырисованная рука, тамъ дальше—эффектный профиль; словомъ, все, само по себѣ, нарисовано отлично и мастерскою рукою. Но, какъ наброски ни хороши, вы понимаете, что нельзя же ихъ считать за нѣчто самостоятельное, имѣющее значеніе и цѣль само по себѣ; вы знаете, что они—служебная часть живописи, подготовительное средство къ достиженію извѣстной художественной цѣли, но отнюдь не воплощеніе самой цѣли. Такъ точно, наблюдая за современной литературой, вы видите въ ней этюды, эскизы, отрывки,—и напрасно ищите ихъ цѣли, добиваетесь, во имя чего они дѣлаются. А вѣдь это отнимаетъ у

нихъ всякій существенный интересъ. Обращусь опять къ сравненію съ живописью. Въ Москвѣ есть Румянцевскій музей, гдѣ хранится знаменитая картина Иванова: „Явленіе Христа народу“—одно изъ самыхъ осмысленныхъ и глубокихъ произведеній русскаго искусства. Нѣсколько залъ музея наполнены эскизами Иванова, сдѣланными для этой картины. Весьма часто, это—грубые подмалевки, гдѣ еле-еле разберешь мысль художника, еще почти совсѣмъ не опредѣлившуюся, смутно бродящую. Тѣмъ не менѣе, вы останавливаетесь передъ этими пятнами красокъ съ глубокимъ къ нимъ интересомъ. Почему?—потому что вы знаете, ради чего художникъ бросалъ на полотно эти пятна, слѣдите, какъ они, послѣдовательно совершенствуясь, приближались къ живописному осуществленію замысла художника и, наконецъ,—уже въ картинѣ,—дали реальное воплощеніе его цѣлей. Вообразите теперь, что Ивановъ не написалъ бы своей картины... Для кого, кромѣ специалистовъ по техникѣ живописи, были бы интересны его подмалевки, какъ ни совершенно онѣ сдѣланы, какъ ни громко кричатъ онѣ о выдающемся дарованіи? Только опредѣленная цѣль придаетъ смыслъ

пущеннымъ въ ходъ средствамъ, хорошо въ искусствѣ только то, что создается во имя ясной и толковой идеи. Беллетристика же гг. Чеховыхъ, Баранцевичей, Альбовыхъ, Ясинскихъ — рядъ великолѣпныхъ подмалевокъ, рисуемыхъ безъ всякой надежды соединить ихъ когда нибудь въ идейную картину. Въ концѣ-концовъ, этотъ недостатокъ приводитъ къ тому, что публика, вмѣсто того, чтобы задумываться надъ беллетристикою и поучаться изъ нея, какъ это было во дни Тургенева, Достоевскаго, Салтыкова, даже Гаршина и начинаній Короленко,—читаетъ ее исключительно ради развлечения, точь въ точь, какъ, дожидаясь въ приемной доктора или адвоката, вы, чтобы убить время, перелистываете томы иллюстрированныхъ журналовъ или альбома съ фотографическими карточками.

Г. Потапенко выдѣлился изъ ряда русскихъ молодыхъ беллетристовъ именно тѣмъ, что дебютировалъ онъ въ литературѣ не талантливимъ этюдомъ или эскизомъ, а —можетъ быть, и скромной, но все-таки—настоящей картиной, съ опредѣленнымъ содержаниемъ и совершенно ясною цѣлью. Онъ далъ повѣсть—художественно написанную, правдивую въ бытовомъ

отношеніи, повѣсть съ идеей общественнаго значенія, но—спѣшу оговориться—при этомъ отнюдь не тенденціозную. Я говорю о „Святомъ искусствѣ“. Герой этой повѣсти Степовицкій написалъ рассказъ, который имѣеть успѣхъ. Поощренный успѣхомъ, Степовицкій дѣлаетъ литературу своимъ ремесломъ и — такъ какъ у него не талантъ, а только талантъ—то, понятное дѣло, Степовицкій скоро выдыхается; онъ оборвался на первой-же попыткѣ написать большую серьезную вещь. Метеоромъ блеснулъ Степовицкій и метеоромъ пропалъ съ литературнаго горизонта. Критикъ Кульчинъ, одобрявшій первые шаги Степовицкаго, задается, послѣ его паденія, вопросомъ: отчего въ нашей литературѣ такъ много дѣателей „скоропреходящаго“ свойства? Отвѣтъ:

Искра божія есть у всякаго, кому Богъ далъ живую, впечатлительную душу. У всякаго непремѣнно найдется нѣчто такое, что онъ можетъ и хотѣть повѣдать міру. Обыкновенные люди повѣряютъ это „нѣчто“ своимъ друзьямъ, знакомымъ, любимому человеку—въ минуту откровенности, потому что они не умѣютъ писать, не владеютъ перомъ. Тотъ-же, кто мало-мальски умѣетъ обращаться съ фравою, беретъ за перо и сообщаетъ міру свое маленькое

нѣчто. И это нѣчто—живое слово, потому что оно прочувствовано, продумано, прожито, потому что оно отъ души и оно производитъ впечатлѣніе таланта. Но, сказавъ это, онъ сказалъ все, и больше онъ уже ничего не скажетъ, а если скажетъ, то или повторитъ прежнее, или это будетъ нѣчто сухое, холодное, придуманное, бездушное. Этими и отличается искра божія, которая есть у всякой живой души, отъ таланта, который видятъ чужими, ему только свойственными очами, и видятъ то, чего не видятъ другіе, у котораго всегда найдется сказать что-нибудь свое по поводу всякаго, съ виду незамѣтнаго явленія. Вотъ почему такъ густы ряды «падающихъ надеждъ», но никогда не оправдывающихъ оныя...

Я позволяю себѣ привести такую пространную цитату изъ „Святого искусства“ въ виду того, что есть основаніе видѣть въ этой повѣсти программу литературной дѣятельности г. Потапенко. „Я чувствую всѣмъ своимъ существомъ,—говоритъ Степовицкій, прочитавъ тираду Кульчина,—что мое «нѣчто» еще не все сказано, что я могу еще кое-что повѣдать міру!... Работать, работать, работать! — скромно, тихо, терпѣливо согнувши спину! Смотрѣть на литературу какъ на храмъ великому, прекрасному и правдивому Богу,

а не какъ на вымодную доходную статью!

Посмотримъ, какъ примѣняетъ г. Потапенко на практикѣ идеалы своего „Святого искусства“,—насколько неопровержимы и ясны, что спорить противъ нихъ станетъ развѣ лишь завзятый парадоксалистъ.

Въ четырехъ томахъ, выпущенныхъ въ свѣтъ г. Потапенко послѣ его кратковременной, но необычайно плодотворной литературной дѣятельности,—кромѣ „Святого искусства“, законченными и имѣющими право претендовать на общественное значеніе картинами являются: „Здравыя понятія“—по размѣрамъ повѣсть, по содержанію—романъ; рассказъ „Шестеро“; повѣсти — „На дѣйствительной службѣ“ и „Генеральская дочь“ и хроника „Деревенскій романъ“. Два самыхъ популярныхъ произведенія г. Потапенко изъ этого перечня—„Шестеро“ и „На дѣйствительной службѣ“ — посвящены всецѣло быту русскаго духовенства; въ „Деревенскомъ романѣ“ и „Генеральской дочкѣ“ есть типы, заимствованные изъ той-же среды.

Ал. А.—и.

(Окончаніе завтра).

А. В. Амфиѳановъ