

Владимир Михайлович Шулятиков

**О «новых» взглядах
«старого» писателя**



Владимир Михайлович Шулятиков

О «новых» взглядах «старого» писателя

*Текст предоставлен правообладателем.
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=662985*

Аннотация

«...Французские критики, вроде известного Лансона, обозревая литературное движение во Франции с конца XVIII в. до конца XIX в. склонны обыкновенно отмечать только какую-то стихийную смену литературных школ. Они объясняют падение одной литературной школы и воцарение на ее развалинах другой, главным образом, тем, что художественные приемы известной школы и разрабатываемые ею сюжеты обветшали, надоели публике, стали действовать на нее угнетающе, – тем, что литературные принципы известной школы, получивши одностороннее развитие, наложили на искусство слишком тяжелые оковы. И публика радостно бросается навстречу новой школе, обещающей избавить ее от скуки и «гнета»...»

Содержание

Владимир Шулятиков

О «новых» взглядах «старого» писателя

Г. Скабичевский, очевидно, переживает период какого-то «внутреннего перелома».

В конце прошлого года, на страницах «Русское Мысли»¹ он произнес отповедь «аскетическим недугам» нашей интеллигенции – старался доказать «несостоятельность» и «односторонность» увлечения чисто «идейными» интересами, полного отречения от собственного счастья во имя идеи, которой приносятся в жертву потребности «плоти», – протестовал против того, что интеллигенты, охваченные высокоальтруистическими чувствами, делают из своего альтруизма «особенную профессию» и чуждаются тех или других радостей жизни.

Недавно на страницах газеты «Новости» он снизошел до угождения вкусам самой «серенькой» публике, написавши бойкий фельетон о «породах женщин».

Теперь, в последней (ноябрьской) книжке «Русской мысли» (в статье «Новые течения в современной литературе») он странным образом забыл собственные взгляды на ход раз-

¹ См. его статью «Аскетические недуги в нашей современной передовой интеллигенции» («Русская мысль», 1900 г., октябрь-ноябрь). Статья эта вызвала справедливые возражения со стороны «Мира Божьего».

вития русской литературы в XIX веке и нарисовал картину этого развития, руководствуясь рецептом, рекомендованным французскими критиками.

Французские критики, вроде известного Лансона, обозревая литературное движение во Франции с конца XVIII в. до конца XIX в. склонны обыкновенно отмечать только какую-то стихийную смену литературных школ. Они объясняют падение одной литературной школы и воцарение на ее развалинах другой, главным образом, тем, что художественные приемы известной школы и разрабатываемые ею сюжеты обветшали, надоели публике, стали действовать на нее угнетающе, – тем, что литературные принципы известной школы, получивши одностороннее развитие, наложили на искусство слишком тяжелые оковы. И публика радостно бросается навстречу новой школе, обещающей избавить ее от скуки и «гнета», будит в ней новые чувства², доставляет новые эстетические наслаждения, освободит порабощенное искусство.

Далее, французские критики устанавливают, что в литературном движении минувшего века сыграли главенствующую роль две школы – романтическая (которой в ее борьбе с ложноклассическими традициями был расчищен путь сентиментализмом) и натуралистическая; вся история литературы XIX века, по их мнению, в сущности сводится к эволю-

² Типичный образчик подобного рода «научных» объяснений: «мещанская» сентиментальная драма, – как старается доказать один критик – потому вытеснила в симпатиях публики «классическую» комедию, что публика устала от смеха и захотела слез.

ции двух названных литературных направлений.³

Г. Скабичевский следует французским критикам, как в изображении процесса «механической» смены литературных школ, так и в оценке исторической роли романтизма и натурализма.

Вот как объясняет он, например, причину «крушения» романтической школы.

Оно произошло, по его убеждению, потому, что романтизм впал в крайность и устарел в глазах общества.

Провозгласивший свободу «чувства», освободивший литературу от рабской подражательности классическим образцам, пересадивший литературу на «родную почву», поставивший ее в «органическую связь с преданиями родной старины» (об этом, по мнению Г. Скабичевского, заключалось историческое значение романтизма), вместе с тем заразивший общество страстью к чудесному, мистическому, поселивший в обществе «аскетическое отвращение от земного», помутивший на долгие годы то жизнерадостное, исполненное трезвого идеализма мирозерцание, какое завещал XVIII век устами своих великих философов – романтизм «начал изнашиваться и ветшать».

«Истрепались его образы, – сначала рыцари со всеми их фантастическими подвигами и злодействами; затем Чайльд

³ Говоря о литературе последних годов XIX в., французские критики в своих общих обзорах обыкновенно лишь самым беглым образом касаются «идеалистической реакции».

Гарольды и Манфреды с их напыщенным высокомерием, напускной мизантропией и поддельным разочарованием; наконец, до смешного утрированные и идеализированные героини романов В. Гюго и Жоржа Санд.

И тогда повсюду общество восстало против романтизма. Мысль общества обратилась к «живой» действительности, населенной миллиардами простых существ – к обыденной жизни».

«Таким образом и возникла на развалинах романтизма новая и поныне господствующая школа натурализма».

Но и нововозникшая школа обречена была через некоторое время на гибель. Источники гибели таятся в ней самой.

Совершили прогрессивную историческую миссию, открывши искусству новый мир – мир «живой» действительности, натурализм не сумел избежать односторонностей и стеснил, в свою очередь, свободу творчества.

Он отождествил себя с наукой и объявил, что «художественное творчество заключается «в переходах от частного к общему». Он поставил непременным требованием искусству – изображать исключительно типическое, делать «обобщения», жизненных явлений. Все случайное и частное, как бы ни было прекрасно, устранялось из обихода художественного творчества.

Изображая же постоянно то, что наиболее часто встречается в жизни, – все «обыденное» натурализм мало-помалу заставил литераторов писать по определенным трафареткам,

создать целые галереи «шаблонных» типов. В то же время писатели-натуралисты принуждены «терять в тине мелочей и дрязг повседневной жизни», принуждены делать детальные описания внешней обстановки, окружающей видимых ими героев. Натуралистические произведения буквально загромождаются «микроскопическими» подробностями. «На натуралистическом жаргоне это называется представлением документов человеческой жизни».⁴

Беллетристика, одним словом, в руках натуралистов, превращается в протокольно-документальные объективные «сообщения»... Идеи и тенденции для натуралистов не имеют, по мнению г. Скабичевского, никакого серьезного значения: они утилизируются натуралистами только «для очистки совести», играют роль нитки, на которую нанизывается «бисер мелочей».

Изъятие из области творчества, с одной стороны, всего конкретного, случайного, – с другой поэтического; наконец, требование, чтобы беллетристы были непременно зашнурованы в корсет холодного, объективного протоколизма, все это легло на искусство гнетом узкого, одностороннего и нетерпимого деспотизм:, несколько не в меньшей мере, если не в большей степени, чем и все предыдущие школы.

⁴ Как известно, натуралистическая эстетика требует от писателей изображения только тех подробностей, которые непосредственно служат к объяснению личности героя из условий окружающей среды. Нагромождение микроскопических деталей, следовательно, не может на натуралистическом жаргоне называться «представлением документов человеческой жизни».

На общество начали наводить скуку сухость и объективность натуралистических произведений. В результате явилась «неизбежная реакция», реакция во имя изгнанной поэзии, во имя всего «индивидуального» и «неслучайного», во имя «сильных напряжений и подъемов духа», составляющих «истинную поэзию жизни».

Так прямолинейно, так просто, так примитивно решается вопрос о «зарождении и умирании» литературных школ. Литературные школы уподобляются каким-то существующим вне времени и пространства метафизическим субстанциям, каким-то отвлеченным «идеям», носящим в самих себе зародыши жизни и смерти, развивающимся в силу каких-то «диалектических» законов.

И подобное объяснение литературной эволюции особенно поразительно в устах писателя, воспитанного во взглядах той эпохи, когда изучение литературы было сведено на анализ общественных отношений, – в устах писателя, считающегося, до известной степени, продолжателем дела, которое было начато «классиками» шестидесятых годов, – писателя, засвидетельствовавшего свою приверженность общественному методу литературных изысканий в длинном ряде критических статей.

«Правда, г. Скабичевский не обладает такой цельностью и законченностью мирозерцания, какие отличают «классиков» шестидесятых годов. Правда, очень часто, он устанавливает лишь самую общую связь между тем или другим

произведением и общественной средой, на лоне которой оно возникло. Правда, его представления об общественной среде не вполне определены. Но, во всяком случае, г. Скабичевский сделал слишком много для анализа общественной подпочвы литературных явлений. Он даже первый из критиков попытался нарисовать последовательный ход развития всей новейшей русской литературы в связи с историей наших общественных отношений. И его труд, при всех крупных недостатках, промахах и пробелах, имеет, во всяком случае, большую ценность.

В частности, касаясь на страницах своих прежних произведений и романтизма, и «натурализма», он отмечал общественные факторы, обуславливающие успех или упадок названных литературных школ.

Романтизм он объяснял, напр., как отражение чувств и настроений потомков «феодальной» аристократии. («Три человека сороковых годов»). Падение романтической школы он ставил в связь с появлением «среды бедных, честных тружеников» («Новое время и старые боги»). Возрождение «поэзии», реставрация «художественности», имевшие место в восьмидесятых годах, произошли, по его мнению, потому, что пульс общественной жизни понизился и на исторической авансцене явились новые «герои времени» – «худосочные, тщедушные», неспособные к энергичному труду и деятельности, выходцы из «полуразрушенных» усадеб, принужденные в силу необходимости покинуть свои родные «гнезда».

(«История нов. русск. лит.», стр. 353).

Если он не дал надлежащего развития высказанных им мыслей, – в одних случаях не сделал надлежащих обобщений, в других случаях не доказал справедливости своих обобщений на конкретных фактах – то все-таки его прежние объяснения смены литературных школ неизмеримо ближе к «истине», чем его «новые» объяснения. Прежде он имел под собой очень твердую почву.

И потерявши ее, он начинает противоречить самому себе. Прежде, напр., своей характеристикой «худосочного, тщедушного» поколения он доказывал свое отрицательное отношение к эпохе «возрождения поэзии», признавал это «возрождение» плодом общественного недуга. Теперь, он проповедует диаметрально противоположный взгляд – считает возврат к «поэзии» не результатом игры общественных сил, а логическим выводом из данных чисто литературного порядка – законным протестом против «скучного протоколизма» натуралистической школы. И он становится на сторону возрождающейся «поэзии», возрождающейся «художественности», возрождающегося «индивидуализма»...

В непримиримое противоречие с самим собой впадает г. Скабичевский, усвоив себе» французскую точку зрения на историческую роль натурализма.

Вопреки прежним собственным утверждениям, он открывает в русской литературе существование «натуралистической школы» и приписывает этой школе доминирующее вли-

ание, продолжающееся, по его мнению, многие десятки лет.

Действительно, существовала в России, как всем известно, «натуральная гоголевская» школа.

Но, по словам г. Скабичевского, лишь один Гоголь⁵ может считаться представителем натуралистического объективизма. В то же время г. Скабичевский отказывался признать, что Гоголь «начинает новый период нашей литературы»: Гоголь только «завершает «старый» период. Вместе с Гоголем умирает объективный натурализм.

После Гоголя в произведениях беллетристов сороковых годов русская литература проникается осмысленным идейным содержанием». ⁶ «Русская жизнь в этих произведениях рисуется всесторонне, во всех ее как мрачных и отрицательных явлениях, так и в прекрасных и поэтических. ⁷ Художественный реализм в них счастливо сочетается с гуманно-прогрессивными тенденциями, поэзия с прозой. С «объективным протоколизмом», т. е. с «натурализмом» в собственном смысле этого слова, произведения беллетристов «сороковых» годов (которых их современники окрестили последователями «натуральной школы») не имеют ничего общего.

Точно также того протольно-объективного направления, которое придает «идеям» второстепенное значение,

⁵ «Нет. нов. лит.», стр. 3

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, стр. 111.

считает нужным утилизировать их «лишь для очистки совести», которое не идет далее скучнейшей прозы, далее изображения «тины и дрязг обыденной жизни» – такого направления г. Скабичевский прежде не замечал и в литературе последующих десятилетий.

Напротив, он неоднократно упрекал русский беллетристов за излишнюю тенденциозность и отсутствие объективности, за их неумение отрешиться от «романтических» приемов при изображении повседневной «обыденной» жизни.

Так, характеризуя беллетристику конца шестидесятых и начала семидесятых годов, он говорил:

«Вы посмотрите, что только делается в современной беллетристике: ныне не требуется ни знания жизни в ее не подкрашенной правде, ни возведения действительности в перл создания... или, сказать проще, обобщений частных явлений в общие образы: писатель может остановиться на первых конкретных фактах, обративших на себя внимание⁸... имеет полный произвол исказить действительность как ему вздумается, пригоняя ее к задуманной идее, даже совсем обойтись без действительности, пригоняя ее к задуманной идее...⁹

И он обрушивается на романистов, вроде Бажина и Ми-

⁸ Теперь г. Скабичевский склонен защищать именно таких писателей, которые «останавливаются на первых конкретных фактах, обративших на себя внимание» (именно за эту способность он ценит теперь А. Чехова: «Русская Мысль», стр. 99).

⁹ «Сочинения» А. Скабичевского, т. I, стр. 606.

хайлова-Шеллера, с очень серьезным обвинением: по его словам, эти романисты, изображая «триумфальное шествие светозарных героев», сойдя с реальной почвы и ударившись в идеализм, «вместо того, чтобы представлять жизнь в настоящем свете», вместо того, чтобы обнаруживать перед читателями все их недостатки, – «употребляют все усилия, чтобы закрыть от них настоящую действительность со всем ее жалким убожеством, обольщая их различными радужными призраками», и, таким образом, воспитывая в читателях полнейшее непонимание жизни.

В литературе восьмидесятых и девяностых годов г. Скабичевский также не замечал прежде «натуралистических» влияний.¹⁰

И его жалобы на то, будто русская литература до последнего времени была жалкой жертвой объективного натурализма, является в его устах совершенно неожиданным признанием, столь же неожиданным, как был неожидан его поход против «аскетических недугов» интеллигенции...

Французские критики, которым в данном случае следует г. Скабичевский, имели, действительно, реальное основание придавать натурализму первенствующее значение в ходе развития французской литературы. Натурализм, действительно, был во Франции несущественной школой, дол-

¹⁰ Если он указывает на И. Ясинского, как писателя, поддавшегося влиянию французских натуралистов, то он имеет в виду лишь подчеркнуть его «сексуализм».

гое время распоряжавшейся властно судьбами литературы. Но и французские критики, усвоивши упрощенный взгляд на литературное движение, оценивая писателей преимущественно с точки зрения отношения их к «романтизму» и «натурализму», а не с точки зрения принадлежности их той или другой общественной группе, все-таки часто бывают поставлены в очень затруднительное положение.¹¹

Но если для самих французских критиков усвоенная ими точка зрения представляет большие неудобства, то для историка русской литературы она не только неуместна, но совершенно непростительна, она способна только дать совершенно ошибочное и привратное представление о русской литературе истекшего столетия.

О том, как г. Скабичевский нарисовал картину роста «новейших» течений современной литературы и он оценил эти «новейшие течения» – мы поговорим в следующий раз.

«Курьер», 1901 г., № 329

¹¹ Так, они не знают, как им следует взглянуть на таких писателей, как Беранже или Эркман-Шатриан.