



Объ идейномъ искусствѣ и презрительномъ „Терситѣ“.

Велико значеніе писателя въ жизни народа. Всѣмъ извѣстна власть идей, заключенныхъ въ художественномъ образѣ. Столь же извѣстна власть ихъ за предѣлами исторіи литературы. Но многочисленное и многообразное повтореніе этихъ истинъ привело критику къ преклоненію передъ голой тенденціей литературнаго произведенія въ ущербъ спеціальнымъ стилистическимъ красотамъ, въ которыя эти тенденціи облечены. Несомнѣнно, интимнѣйшее стремленіе каждого истиннаго писателя есть стремленіе давать свой отвѣтъ на вопросы жизни: въ этомъ смыслѣ писатель—учитель жизни. Но вліяніе писателя устремляется часто вовсе не туда, гдѣ мы ждемъ этого вліянія; и не такъ происходитъ это вліяніе, какъ мы этого хотимъ. Требуя отвѣта на животрепещущіе вопросы современности, мы, въ сущности, по образу и подобию своему сочиняемъ писателя такимъ, какимъ желаемъ его видѣть; мы, такимъ образомъ, угодничаемъ школьникамъ, требующимъ въ одномъ случаѣ отъ пироженника сапогъ, въ другомъ—требующимъ отъ сапожника пирога. Связь съ жизнью любого литературнаго произведенія измышляется нами по-своему; неудивительно, что мы часто оцѣниваемъ и развѣчиваемъ писателя вовсе не за то, что въ немъ есть дѣйствительно цѣннаго или нецѣннаго. Если бы идейная связь между нами и писателемъ осуществлялась по законамъ нашего произвола, „учитель жизни“ былъ бы безсильной маріонеткой, которую мы же дергаемъ за привязывающія его къ намъ нити. Идейное содержаніе такого писателя было бы не выше идейнаго содержанія средняго человѣка. Въ такомъ случаѣ въ нашемъ поклоненіи писателю сказывалось бы только лицемерное поклоненіе себѣ самимъ.

Но связь наша съ писателемъ существуетъ часто вопреки нашимъ желаніямъ; мы его проклинаемъ и въ то же время проникаемся атмосферой его идей, не замѣчая того. Несравненно сложнѣе связь съ жизнью любого литературнаго произведенія, нежели мы думаемъ. Многообразны, невидны, вѣтвисты тысячи неувидимыхъ корней, которые про-

произведение гения пускается въ землю народа: ихъ невозможно исчислить, какъ невозможно и предотвратить ихъ развитие. Произведение гения врастаетъ въ наше сознание вопреки сознанию критики, вопреки нашему собственному сознанию. Та брань, которой мы часто осуждаемъ значительнѣйшія произведенія искусства,—только показатель нашей собственной борьбы между сознаниемъ и инстинктивнымъ впечатлѣніемъ. Кажется, мы оборвали всѣ явны, протянутыя къ намъ отъ создателя гонимаго художника; мы и не подозреваемъ, что мы всетаки ими оплетены; въ насъ происходитъ сложный процессъ, въ результатъ котораго открываемъ мы *новыя истины*; и, уже только открывъ ихъ, мы замечаемъ, что истины эти подсказаны намъ вчера нелюбимымъ нами художникомъ.

Художественный образъ всегда многокоренъ: логическая истина имѣетъ одинъ корень, сравнительно легко обнимаемый; тѣмъ болѣе воплощена въ образъ художественная правда, тѣмъ проще идея высвобождается изъ образа, тѣмъ очевиднѣе намѣренье автора сказать *то-то* и *то-то*. Между тѣмъ критика долгое время судила о жизненности произведенія искусства по присутствію этихъ легко обнимаемыхъ идейныхъ его корней; между подлинной художественностью и требованиями критики существовало всегда обратное отношеніе; пыльную кроу художественнаго произведенія критика или отвергала, или искусственно обнимала отъ листьевъ, сводя къ одной тенденціи, всегда скучной; все становилось тогда подъ перомъ критика ясно, какъ день: психологія Толстого, Достоевскаго приводилась къ психологіи Ивана Ивановича.

Такая критика—ужасъ нашего времени; не художника гений истолковываетъ она: она стремится оправдать себя самое, здравый смыслъ и „*лечной гириомъ*“ мѣщанскаго домика съ его комфортабельнымъ пессимизмомъ, укрѣпленнымъ смѣхомъ, сдержаннымъ плачемъ о ближнихъ и ни къ чему не обязывающимъ „*вопрятіемъ*“ міра“. Девизъ такой критики—*„всего понимаю“*.

Оттого-то она отвернулась възвонъ отъ Пушкина, когда Пушкинъ создавалъ произведенія строгаго совершенства, чтобы восторженно привѣтствовать трескотню Бенедиктова; она встрѣтила Гоголя осужденіемъ его стилей; она же, все та же критика, засломила Пушкина Некрасовымъ, Фета Падерновымъ. Подлинную идейность литературы русской убила она требованіемъ идейныхъ прамисей.

Подлинная идейность чуждается прописи: неосвязаема она, невидима; она сіяетъ передъ нами, какъ солнце, въ тысячахъ росинкахъ, не насилуя свободы; и тогда рождаются въ насъ *новыя истины*; это и есть вѣдніе скрытой идеи автора, все величіе котораго въ томъ, что онъ и насъ заставляетъ творить.

Единый, свѣтлосочный свѣтъ писательской правды начинается свѣ-

титъ въ насъ послѣ того, какъ мы душой восприняли всю его поэтическую палитру; чистый идейный свѣтъ не передаваемъ въ искусствѣ лишь въ краскахъ; идейный художникъ превращаетъ насъ въ палитру, на которую онъ послѣдовательно накладываетъ свои цвѣта; наша вина, если соединеніе этихъ цвѣтовъ въ дунѣ нашей не дастъ луча бѣлаго свѣта; наша вина, если цвѣта его, соединяясь въ насъ, дадутъ только грязь.

Вліяніе писателя вовсе не въ томъ, чтобы мы у него пассивно вычитывали прописи; влияніе это въ томъ, что мы становимся какъ бы сотрудниками его творчества; все оригинальное въ истолкованіи его образовъ уже коренится въ образахъ; сумма всѣхъ сотворенныхъ нами идей есть идеѣ—идеѣ его. Радуга красокъ въсего безкрасочнаго тона прописи есть условіе привлеченія насъ къ совѣстному продолженію имъ воздвигаемыхъ твердынь. Говорить, что художественное прописаніе переживаетъ вѣка; жить не значитъ стоять въ вѣкахъ пестуваномъ; художественное произведеніе развивается въ насъ; болѣе, все болѣе мы въ него вкладываемъ; но все, что явно вложили мы въ него, уже содержится въ немъ въ скрытомъ видѣ; столь же оно вырастаетъ въ насъ, сколь и мы въ немъ. Въ этомъ смыслѣ оно *бездонно*; всякая же явно высказанная пропись есть уже истолкованіе. Истолкованіе авторомъ себя есть вѣстину для него гробовая крышка; мѣсто такому произведенію искусства, смыслъ котораго вскрытъ авторомъ,—археологическій музей, а не сердца людскія.

Тенденціозная критика искони отвергала радугу красокъ искусства; радуга красокъ, по ея мнѣнію, заслоняла идейный свѣтъ. Такъ, тенденціозная критика создавала „*свѣтлую*“ личность автора; чѣмъ „*свѣтлей*“, тѣмъ безцвѣтнѣй. Радугой красокъ попрекала она Фета; Фетъ для нея—поэтъ цвѣтовъ, бабочекъ. Некрасовъ—поэтъ „*свѣтлой идеи*“. Между тѣмъ, если ужъ говорить объ идеѣ, то „*идеѣ*“ Некрасова не поднимается выше идеи волюнтіи честнаго, волюнтіи неоригинальнаго меловѣика своего времени; „*идеѣ*“ же Фета все время каили на высотахъ философскаго обобщенія. Наша критика едва ли не только и дѣлала, что обрывала крылья у бабочекъ, забывъ, что на этихъ крыльяхъ легче всего переносится оплодотворяющая пыльца.

Потрудилась ли отвѣтить тенденціозная критика хотя бы на вопросъ, почему обыкновенный, ничѣмъ не оригинальный по идеѣ Некрасовъ такъ старательно освѣщаетъ ей свою лирику, идеѣю богатый Фетъ заливался безыдейнымъ соловьемъ? Фетъ пѣлъ тамъ, гдѣ уже вовсе бѣдный мысленно Некрасовъ разсыпалъ свою мысль въ едва ли не рюмочной прохлѣ.

Подлинное идейное влияніе Тютчева и Фета входитъ въ сознаніе лишь тогда, когда мы доверчиво срываемъ ихъ цвѣты-идеи. И этого влиянія вовсе нѣтъ, когда Тютчевъ громитъ либераловъ въ своихъ неудачныхъ виршахъ:

Цивилизация для них—фетишъ,
Но недоступна имъ ея идея.

Понятнѣ безцвѣтны эти строки, какъ безцвѣтны инныя изъ *святыхъ литературныхъ личностей*, потому что идейный корень, связующій ихъ съ землею, вопреки всѣмъ естественнымъ законамъ, такъ и преть... къ солнцу.

Художественное произведеніе — растение: растение, какъ извѣстно, покрывается цвѣтами, пряча корни глубоко въ землю; цвѣты же приносятъ плоды; и потому-то поэты цвѣтовъ и бабочекъ плодотворнѣе тенденціозныхъ поэтовъ вопреки мнѣнію тенденціозной критики; мнѣніе же это заключается въ томъ, что художественныя произведенія должны зарываться цвѣтами въ землю, но высоко вытягивать подъ солнце, къ воздуху, растущіе корни.

Когда я читаю произведеніе Надсона о томъ, что за рѣчкой зеркальной „честный рабочий почилъ“, и вижу въ воздухѣ безилодно растущій корень: растенія, покрытаго цвѣтами, бабочекъ, переносащихъ пыльду съ цвѣтка на цвѣтокъ, и не вижу. Строка Надсона вмѣстѣ съ приведенными строчками Тютчева для меня—торчащіе корни; а для тенденціозной критики это не такъ: голый корень Надсона, вопреки всѣмъ законамъ роста, приноситъ плоды для нея.

Глубоко вѣрнѣе по существу мысль о выживаніи идейнаго искусства имѣла совершенно ложное примѣненіе въ критикѣ; русская литература дала намъ Ахилловъ; въ русской критикѣ многократно поднималъ голосъ Терсентъ.

Ясные, но глубокія истины о художественномъ творествѣ превратилъ Терсентъ въ обидную *леность*; когда въ истинѣ свиваетъ гнѣздо глупость и пошлость, когда она выражается градомъ хрипящихъ прописей, вылетающихъ изъ граммофонныхъ отверстій, не является ли у всѣхъ, чуткихъ къ правдѣ, желаніе утверждать какъ разъ обратное правдѣ?

Истины, выражающія правду творчества, можно суммировать легко и просто, механически выудивъ общее изъ признаковъ великихъ художниковъ о своемъ творествѣ; значить ли, что общее у великихъ есть еще „*великое великихъ*“. *Великое* у великихъ встрѣчаетъ насъ въ *маломъ*; лучъ солнца у нихъ сверкаетъ чаще всего въ афоризмѣ-роспикѣ; самого солнца не увидите вы.

Суть творчества подобенъ солнцу; онъ способенъ насъ ожечь; но попробуйте зарисовать солнце: на картонной плоскости получится глупый кругъ. Идея, одушевляющая творчество и заключенная въ предѣлы искусства, передается лишь въ плѣнительныхъ подробностяхъ; она стыдливо таится въ лепесткахъ цвѣтка-образа; высказавшая до конца, она—глупый кругъ, проведенный углемъ на холстѣ и долженствующій изо-

блуждать солнце. Говоря „*мутный кругъ*“, спѣшу оговориться: кругъ, какъ геометрическая фигура, ни глупъ, ни уменъ и весьма умѣстенъ въ геометріи; въ искусствѣ же онъ неумѣстенъ вовсе; требовать голой идеи отъ художника столь же умѣстно, какъ умѣстно переносить теоремы Эвклидовой геометріи на страницы романа или писать о смѣющихся устахъ героини: „*ея ротовое отверстіе*“.

Идея художника совершенно независима отъ его логической дѣятельности въ данный періодъ времени; хорошо, если художникъ изучалъ Спинозу; и очень плохо, если героиня его романа—аллегорія субстанціи. Въ процессѣ творчества забывается принадлежность къ той или иной литературной, философской или общественной партіи; идея творенія въ процессѣ творчества есть загадка для самого творца: если онъ ее увидитъ слишкомъ отчетливо, перо неминуемо выпадетъ изъ его рукъ; блекнуть цвѣты-образы, блеснувшие пока ему самому невидимымъ солнцемъ, и на бѣлой еще недописанной страницѣ начертывается геометрически правильный кругъ.

Идея художественнаго произведенія—всегда подарокъ художника себѣ и намъ; въ процессѣ творчества художникъ не задается цѣлью сдѣлать этотъ подарокъ. Подарокъ писателя превратила въ благотворительную дѣятельность та самая критика, которая возстаетъ съ горячностью противъ частной благотворительности вообще; дальнія реформы предпочитаетъ она близкой помощи А, В, С. По отношенію же къ творчеству критика эта учредила цензурный комитетъ, проверяющій количество подавній художника въ особой приходной книгѣ. Притомъ подлиннымъ даромъ художника признавался не цвѣтокъ будущаго плода, а картонный кругъ, схематически изображающій яблоко; съ благодарностью принимала критика эти картонные круги, тонча сапогами своими падающіе цвѣты творчества.

Изъ садовниковъ, удобряющихъ сады русской культуры критической солью, критики превратились въ собирателей картонныхъ яблокъ; эти яблоки, упакованныя въ журналы, развозила критика по провинціи, рекомендуя русскому обывателю скорѣй ихъ испечь: обыватель, любитель печеныхъ яблокъ, получалъ изъ кухни своей лишь пепелъ разочарованья (безъ остатка сгорали картонныя яблоки въ горнилахъ русской жизни).

Давно ли мы читали такія слова: „*вмѣсто Лаврова, Михайловскаго, Елизьева... законодателями умственной моды сдѣлались Достоевскій, Л. Толстой и Вл. Соловьевъ. Печень великій Патроклъ революціи, а вмѣсто него на тронѣ... уродливый (sic!) Терситъ*“.¹⁾ Если и въ наши дни находятся критики, которые Толстого называютъ „*уродливымъ Тер-*

¹⁾ См. „Литературный распадъ“, кн. I.

сигномъ“, удивительно ли, что среди художниковъ находятся такіе, которые въ отвѣтъ провозглашаютъ лозунгъ: „искусство для искусства“. Самъ по себѣ этотъ лозунгъ не имѣетъ смысла; въ немъ больше эмоціи, нежели подлинной правды; но сама эмоція, породившая лозунгъ, правдива, какъ переживаніе; дважды два не пять: но когда вамъ ни къ селу, ни къ городу твердятъ таблицу умноженія, вы правдивы, утверждая обратное; смыслъ такого утвержденія одинъ: „пошли прочь, дураки“...

Лозунгъ „искусство для искусства“ былъ въ сущности репликой Терситу, обрывавшему крылья бабочкамъ. Но Терситу не понялъ всей ироніи по адресу его въ утвержденіи бесполезности искусства; не понялъ приговора себѣ хотя бы въ томъ фактѣ, что такой идейный художникъ, какъ Достоевскій, боится утверждать *en toute lettre* идейность искусства, чтобы случайно не присоединиться къ Терситами нашей критики; не убійствененъ ли для Терсита фактъ признанія Л. Толстымъ Фета въ эпоху, когда поэзія Фета считалась верхомъ безсмыслицы.

Современемъ Терситу вынужденъ былъ проглотить Фета, какъ вынужденъ онъ былъ проглотить Пушкина, Достоевскаго, Чехова, и дальѣе—Ибсена, Метерлинка, Ницше; но время не измѣнило Терсита: другимъ бабочкамъ, но попрежнему и въ наши дни онъ обрываетъ крылья.

Андрей Бѣлый.