

П. Д. БОБОРИКИН. ЕВРОПЕЙСКИЙ РОМАН В XIX СТОЛЕТИИ. РОМАН НА ЗАПАДЕ ЗА ДВЕ ТРЕТИ ВЕКА. 609 СТРАНИЦ; ПОДРОБНОЕ ОГЛАВЛЕНИЕ; ДВА АЛФАВИТНЫХ УКАЗАТЕЛЯ. СПб. 1900. Ц. 3 р.

Боборыкин выступает в первый раз открыто ученым исследователем: до сих пор он писал по преимуществу романы, рассказы и драмы. Романы и рассказы не имели успеха: все знают, что в них никогда не было поэзии, не всегда была живость, не всегда было и содержание. Каким “запросам” отвечала драматическая деятельность Боборыкина, надо судить по его последней комедии: ее действующие лица насмешливо упоминали через каждые десять слов заглавие самого больного, горького, и может быть самого плодотворного явления новой европейской мысли – столь чуждого той театральной толпе, которая смеялась, вероятно, одобряя своего сердцеведца... К сожалению, представленное на сцене имеет всегда большее влияния, чем прочитанное, – Боборыкина же и не всегда читают...

Приступив к литературному исследованию, Боборыкин выбирает себе школу, конечно, не русскую и не какую-либо другую, а французскую. И в ней-то полагает он найти оправдание своей примирительной позиции между “чистым искусством” довольно старого времени и “общественной пользой” недавнего прошлого, в котором он вырос, молоком которого вскормлен.

Художник творит; это не значит, что он свободно и вдохновенно выражает то, что открывается его сознанию. Он, как явление, находится в ряду других явлений; он – часть; их совокупность – целое; итак, он зависит от их влияний, а не они – от него. Он живет в такое-то время, там-то, окружен такими-то людьми и условиями общежития. Эти обстоятельства и обуславливают его творческий ум. Так является новое явление – художественное создание, новый предмет научного исследования, научного сладострастия.

Этим ответом Тэна научное содержание вопроса, однако, не было исчерпано. Так создается, но как воздействует? Геннекен спрашивает прежде всего: что такое эстетическая эмоция, которая и является целью искусства? чем она отличается от всякого другого душевного возбуждения? Пассивностью и безрезультатностью. Она радует, услаждает, отнюдь не огорчает, и главное, не возбуждает непосредственно ни к какому действию. Вот ее существо: “искусство для искусства” – должно быть поставлено на научную почву... Польза, но бесполезная. Прекрасное возникает, чтобы читателю было эстетически приятно, т.е. просто приятно – без дальнейших последствий.

На такой точке зрения стоит и художник. Ведь он сочиняет “для того лишь, чтобы его оценили и похвалили – в этом его первое желание!”. (Тэн. Филос. Искусства). Чем больше будет эстетически наслаждаться читатель, зритель, тем лучше роман, картина...

П.Д. Боборыкин чрезвычайно озабочен вопросом о читающей публике, “к счастью”, уже поднятым в науке. Не все читают романы Флобера, не все и Боборыкина. Кто же читает? или – точнее – у каких читателей может надеяться

романист иметь успех, кто “похвалит?”. Те, чья психическая организация соответствует психической организации художника; итак, художник служит тем читателям, которые как бы группируются вокруг него под воздействием родственных эстетических эмоций. “Избранное меньшинство”, которым так дорожили слабосильные эстетики увядавшего романтизма – получает новое, позитивное признание, с дополнением: “наиболее развитое” – это научная точность!

Несправедлив был старый принцип, знаменуя посредственность умов, им дороживших, не спасает и новая постановка, знаменуя все то же. Чем крупнее художественное дарование, чем гениальнее, чем ближе к пророческому, чем, следовательно, глубже и шире, – тем шире ищет оно сферы своего воздействия, – всенародного, всемирного.

Я говорю – воздействия всенародного, которое сопровождается любовью и славой народной – в веках. Геннекен подвергает отчетливой критике самое понятие народности и заключает, что в научном смысле оно пусто. Боборыкин не следует откровенно за этим точным выводом, но народ, без сомнения, для него также не существует и – надо думать, не столько по Геннекену, сколько по той ученой традиции, которой держится наша русская литературная наука, победившая славянофильский идеализм в вопросе о народности…

Критика положений Тэна есть бесспорно самое значительное, что внесено было Геннекеном в науку и требует особенного внимания эволюциониста; Боборыкин не останавливается на этом. Из всего, данного Геннекеном, он извлекает самое слабое – “читающую публику”, “избранное меньшинство, наиболее развитое” и настойчиво вооружается против всякого субъективизма в искусстве; он не отрицает вовсе значения личности (есть же научная добросовестность), но отрицает ее основное и высшее значение. Он хочет оставаться в границах точно выводимых понятий и закономерности. Его прельщают продолжатели Тэна, и он следует за ними. Я творю, да. Но сам ли по себе? А влияния? Это определил еще Тэн, и Боборыкин подавлен. Влияния, влияния, влияния… Сам по себе? А школа, литература предшественников, которую я продолжаю? Ведь я, романист, только последнее или – точнее – промежуточное звено в развитии романа. Я не только создаю роман, яучаствую в создании литературного рода. Как продолжение литературного рода – роман создаю уже не я, а общие усилия поколения романистов, и я среди них и за ними. “Собирательная психия”. Это – научно. – Искусство есть порождение собирательной психии – исповедует Боборыкин – в которой личность исчезает в служении общему делу – “изящному воспроизведению жизни”, (в окончательной цели – удовлетворению читательских “аппетитов”, выражаясь высоко – “потребности души в прекрасном”). Личность имеет в искусстве самые умеренные (самые эволюционные?) права. Субъективизм вреден для “художественного воспроизведения жизни”; художник начинает воспроизводить “реальную правду”, но “авторское я вторгается” и “засаривает работу”, – действительность снята неверно. Вспомним романтиков – не устает просить Боборыкин – их вечную возню со своим я, их “обсахаривание своего

собственного я”, их мировую скорбь, которой почему-то “посчастливились” в начале XIX века, “их мистические полеты в надчувственную область до самых крайних эксцессов”... и т.п., и т.п. Конечно, Боборыкину надо верить: субъективизм вреден для удовлетворения эстетических аппетитов читателя, – но Боборыкин берет и примеры, и один из них слишком красноречив: это Флобер. Исследователь утверждает, что Флобер стал высшим напряжением изящного воспроизведения жизни – благодаря объективности в *Madame Bovary*. Между тем всякий, кто глубоко прочувствовал этот роман, хорошо знает, что при всей объективности “изящного воспроизведения жизни”, Флобер является в нем писателем совершенно лирическим, субъективным. И мы знаем еще, что такое был Флобер, будто бы только и занятый тем, чтобы смастерить две-три тысячи прекрасных фраз для услаждения избранного парижского или петербургского меньшинства; мы знаем, каким глубоким отрицанием и безверием был он отравлен, какой тоской он томился – и как красота являлась ему единственной надеждой души, единственным ее утешением. Потому-то каждая мастерская фраза в *Madame Bovary* – при всем беспристрастии и видимом безразличии в отношении к изображеному предмету – звучит холодной и ожесточенной злобой на мещанскую пошлость обыденности и – более того – чем “объективнее” выступает поэт, тем читателю становится все страшнее от злобы, от этой ужасной душевной пустоты. В той же мере были субъективны и Бальзак, и все великие жанристы – и в литературе, и в живописи. Творческий дух для своего выражения берет разные формы – и субъективные, и объективные, но сам остается самим собой – субъективным, индивидуальным, личным. Если искусство есть прежде всего воспроизведение природы и жизни, как они являются нормальному большинству, то субъективные формы вредны; если искусство есть прежде всего проявление человеческого духа – таким, как он дарован человеку Богом, – субъективные или объективные формы избираются этим духом по его собственному вдохновенному разумению. Дурное смешение этих форм (свойственное, напр., Бальзаку) – конечно, от дурного разумения того, кто их неумело смешал, только “засаривает” хороший эпический рассказ неуместными рассуждениями. Сам же по себе принцип объективного воспроизведения жизни не только не отрицает первого права и первого значения личности, но служит, как и все в искусстве – ее средством. – Но Боборыкин поставил себе идеал какого-то безличного и бездушного творчества, которого не только не одушевляет “собирательная психия”, а лишь сообщает ему черты прямого академизма. В самом деле – эта психия есть в данный творческий момент – индивидуальность художника, принявшая в себя все заветы и всю выгучку предшествовавших литературных поколений. Положим, в искусстве действительно слишком важно значение хорошей школы – но это и все, что представляли собою для Флобера – Шатобриан или Бальзак. Между тем Боборыкину дело является в таком виде – например – в отношении заслуг Бальзака: “Бальзаковский роман... сделал такие приобретения, которые уже не позволяли идти назад, вдаваться в разные виды субъективного произвола”... “Принцип точного исследования сделался с тех

пор (т.е. с Бальзака) обязательным для всякой литературной работы, претендующей на художественную правду”... – После Бальзака – Достоевский и Толстой, “претендовавшие на художественную правду” – в высшей степени, пошли, однако, такими путями, которые были вполне чужды духу и темпераменту французского мастера. Нельзя и помыслить, чтобы им было дело до “приобретений Бальзаковского романа” или чтобы Достоевский, весь один “субъективный произвол”, – пошел назад в эволюции художественного романа! Что касается Толстовского романа, то мы знаем, что он “сделал такие приобретения” независимо и – более того – в противоположение западному, которые почти уничтожают значение бальзаковского реализма. – У свободного творческого духа нет обязательств, в творчестве ему позволено все, как духу божественному – “до самых крайних эксцессов”. Правда, такие пути открыты только избранным, только отмеченным. Им дарованы и силы – не “выпрыгнуть”, но – скажем в уважение к предмету – подняться над своей эпохой. Для остальных, без сомнения, и “влияния”, и академия, и невозможность “выпрыгнуть из своей эпохи, разорвать во всем связь с идеями, стремлениями, вкусами и навыками своей генерации”. В этом, конечно, все и дело. Позитивизм говорит: закон эволюции, влияния эпохи и среды; эстетическая эмоция, читающая публика, одобрение избранного, наиболее развитого меньшинства; приобретения реального романа, обязанность точно исследовать, безличное творчество... Русский романист, Боборыкин, верный заветам своего времени, своего поколения, покорно плется страница за страницей (609 страниц – первая половина труда) – по следам французской позитивной науки, применяя все ее эстетические уставы. Но французы, в связи с англичанами и немцами, создали эволюционизм; это их порождение, в нем они и талантливы: талантлив и Тэн, и Геннекен, и Брюнетьер... Русские эволюционисты роковым образом остаются их покорными учениками, горды лишь тем, что они такой-то вывод сделали на два года раньше французов в книге, изданной в Полтаве или Чернигове и оставшейся никому неизвестной, кроме другого русского эволюциониста, через десять лет приводящего в исполнение то, что задумал, но, к сожалению, еще не осуществил “профессор Высшей Нормальной школы в Париже”.

Заняв примирительную позицию в отношении к своим русским учителям, Боборыкин не угнался и за западными. Если великие мастера превышают оценку, назначенную методами Тэна или Брюнетьера, то Боборыкин оценивает их непристойно дешево. – Некрупная французская монета стала в его руках такой мелкой, что на нее не купишь даже его собственных романов.