

ИДЕЙНОСТЬ И ЦЕНДЕНЦИОЗНОСТЬ В ИСКУССТВЕ

«Вопрос о пафосе поэта, — пишет Чернышевский, — об идеях, дающих жизнь его произведениям, — вопрос первостепенной важности». ¹⁶³

Эта в высшей степени важная и правильная мысль была впоследствии воспринята Плехановым, который придал ей несравненно более глубокий смысл. Если Теофиль Готье говорил, что поэзия не только ничего не доказывает, но даже ничего не рассказывает, то Плеханов считал эту мысль совершенно ошибочной. Художественные произведения всегда что-нибудь *рассказывают*, потому что они всегда что-нибудь *выражают*. Но, само собою разумеется, художник выражает свою идею *образами*, между тем как публицист доказывает свою мысль с помощью *логических выводов*. И если писатель вместо образов оперирует логическими доводами или если образы придумываются им для доказательства известной темы, тогда он не художник, а публицист, хотя бы он писал романы, повести или театральные пьесы. Возьмем, например, «Исповедь» М. Горького. В этом произведении он выступает в роли проповедника марксовых взглядов; но забывает при этом, как мало годится роль проповедника, т. е. человека, говорящего преимущественно *языком логики*, — для художника, т. е. для человека, говорящего преимущественно *языком образов*. «Все это так, — говорит Плеханов. — Но из всего этого вовсе не следует, что в художественном произведении идея не имеет значения. Скажу больше: не может быть художественного произведения, лишенного идейного содержания. Даже те произведения, авторы которых дорожат только формой и не заботятся о содержании, все-таки так или иначе выражают известную идею» (XIV, 137).

Однако *идейность* художественных произведений не следует смешивать с *тенденциозностью*. Что же следует пони-

мать под «тенденциозностью»? Придумывание художником образов для доказательства известной темы. Или же, говоря несколько иначе, «тенденциозность» есть искажение действительности в угоду предвзятой идеи. Поэзию Некрасова называют иногда *тенденциозной*. Но под этим понимают преобладание прозаического элемента в его поэзии. А это собственно есть не тенденциозность, а недостаточная художественная пластичность таланта Некрасова.

Плеханов пишет по поводу поэзии Некрасова следующее: «Под тенденциозностью чаще всего понимают искажение действительности в угоду предвзятой идее. Такой тенденциозности в поэзии Некрасова вовсе не было (если не считать некоторых «неверных звуков», вырванных у его музы тяжелыми политическими условиями России, которым он по временам подчинялся больше, чем было позволительно, даже с точки зрения мирного обывателя). Но иногда на счет тенденциозности относят то, что объясняется именно недостаточной пластичностью поэтического дарования. Человек не справляется со своими поэтическими образами, и потому в его стихотворение врывается *проза*. Это большой недостаток. Но происходит он часто не от желания исказить действительность, и к тому же сам по себе он вовсе не ведет к ее искажению: *проза* не значит *ложь*; прозаическое описание может быть *вполне точно*» (X, 378—379). Эти очень важные замечания полезно было бы время от времени припоминать современным художественным критикам.

Идейность, взятая сама по себе, не только не составляет недостатка художественного произведения, но, напротив, является огромным достоинством. Именно благодаря этой черте нас привлекают к себе, например, драмы Ибсена. Но идейность — идейности рознь! Это особенно ясно заметно в творчестве Ибсена. «Проповедь «бунта человеческого духа», — читаем мы у Плеханова, — сама по себе совсем не исключает художественности. Но нужно, чтобы она была ясной и последовательной, нужно, чтобы проповедник хорошо разобрался в тех идеях, которые он проповедует, чтобы они вошли в его плоть и кровь; чтобы они не смущали, не сбивали, не затрудняли его в момент художественного творчества. Если же это неперемное условие отсутствует, если проповедник не сделался полным господином своих идей, если его идеи к тому же неясны и непоследовательны, тогда идей-

ность вредно отразится на художественном произведении, тогда она внесет в него холод, утомительность и скуку. Но заметьте, что вина будет падать не на идеи, а на умение художника разобраться в них, на то, что он, по той или по другой причине, не *сделался идейным до конца*. Стало быть, вопреки тому, что кажется на первый взгляд, дело не в идейности, а как раз наоборот — в недостатке идейности» (XIV, 194).

Итак, нет такого произведения искусства, которое совершенно лишено было бы идейного содержания. Однако не всякая идея может быть выражена в художественном произведении. Какая же именно идея способна лечь в основу художественного произведения? «Дать истинное вдохновение художнику способно только то, что содействует общению между людьми» (Плеханов). Плеханов соглашается с Рескиным, что девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах, так как его песня никого не тронула бы, т. е. не могла бы служить средством общения между ним и другими людьми. Соглашается Плеханов и с той мыслью Рескина, по которой достоинство произведений искусства определяется высотой выражаемого им настроения. «Иначе и быть не может. Искусство есть одно из средств духовного общения между людьми. И чем выше чувство, выражаемое данным художественным произведением, тем с большим удобством может, при прочих равных условиях, это произведение сыграть свою роль указанного средства» (XIV, 138). Иными словами, чем шире и глубже охват общественного содержания в произведении искусства, тем оно *значительнее и тем длительнее его влияние*.

Таким образом «достоинство художественного произведения определяется в последнем счете удельным весом его содержания». ¹⁶⁴ Л. Зивельчинская правильно указывает, что это положение носит неизгладимый отпечаток теории искусства, как орудия общественного воспитания. Еще более определенно это выступает в том, как определяет Плеханов задачу искусства. Вот это место: «Задача искусства заключается в изображении всего того, что интересует и волнует общественного человека. . .» (XIV, 83). Здесь Плеханов следует за Чернышевским. В том обстоятельстве, что Плеханов не чужд был склонности к теории «искусства для жизни», нет по существу ничего удивительного, ибо он, повторим еще раз,

был одним из активнейших участников и руководителей классово-борьбы пролетариата. Возвратимся опять к вопросу о характере идей, составляющих содержание художественных произведений. Очень важно отметить еще то обстоятельство, что художник не должен вдохновляться *ложной идеей*. «Когда ложная идея кладется в основу художественного произведения, — указывает Плеханов, — она вносит в него такие внутренние противоречия, от которых неизбежно страдает его эстетическое достоинство» (XIV, 150 — 151).

Это очень важное положение, поэтому остановимся на нем подробнее. Как на пример художественного произведения, страдающего от ложности своей основной идеи, Плеханов указывает, например, на пьесу Кнута Гамсуна «У царских врат». Герой этой пьесы Ивар Карено исполнен самоотвержения. Он до конца предан идее. Но какой идее? Идее истребления рабочего класса, идее человеконенавистничества. Но, как правильно указывает Плеханов, люди обнаруживают великое самоотвержение лишь под влиянием великих идей. Идея «истребления» пролетариата не может вдохнуть самоотвержения уже по одному тому, что сама она порождена чувством прямо-противоположным самоотвержению: именно, доведенным до крайности эгоизмом эксплуататоров. Человеконенавистнику нет никакой надобности в самоотвержении. Чтобы вредить людям, вполне достаточно эгоизма. Это объясняет нам, почему в характере Карено художественная правда совсем отсутствует. Поэтому Ивар Карено в художественном смысле лжив. «Карено, — пишет Плеханов, — обнаруживает замечательно хорошее качество, стремясь к замечательно дурной и вдобавок еще к совершенно нелепой цели. И это противоречие больше всего вредит художественному достоинству пьесы. Рескин очень глубоко замечает: «девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах». Гамсун как будто задался целью показать, что это не так. Он сделал попытку изобразить в свете идеализации то, что поддается идеализации еще меньше, нежели чувство скряги, потерявшего свои деньги. Неудивительно, что вместо драмы у него получилась тут особого рода слезливая комедия, производящая впечатлительное колоссальной литературной ошибки» (XIV, 254).

Но это еще не все. Ивару Карено пролетариат представ-

ляется классом, эксплуатирующим другие классы общества. Эту ошибочную мысль своего героя разделяет сам Кнут Гамсун. Иван Карено терпит у него всевозможные злоключения именно потому, что ненавидит пролетариат и «сопротивляется» ему. Из-за этого он лишается возможности получить профессорскую кафедру и даже издать книгу. Он навлекает на себя целый ряд преследований со стороны тех *буржуа*, среди которых живет и действует. «Но в какой же части света, — спрашивает Плеханов, — в какой утопии обитает буржуазия, так неумолимо мстящая за «сопротивление» пролетариату? Подобной буржуазии никогда нигде не было и быть не может. Кнут Гамсун положил в основу своей пьесы идею, находящуюся в непримиримом противоречии с действительностью. А это так сильно повредило пьесе, что она вызывает смех как раз в тех местах, где — по плану автора — ход действия должен был бы принять трагический оборот. Кнут Гамсун — большой талант. Но никакой талант не превратит в истину того, что составляет ее прямую противоположность. Огромные недостатки драмы «У царских врат» являются естественным следствием полной несостоятельности ее основной идеи» (XIV, 152 — 153).

Так же обстоит дело с пятиактной пьесой «Le repas du lion», принадлежащей перу талантливого французского драматурга Франсуа де-Кюреля, и с пьесой Бурже «La barricade».

В качестве последнего примера укажем на произведения Глеба Успенского и вообще народников-беллетристов. Тщательное исследование произведений Успенского приводит Плеханова к выводу, что «художественные достоинства произведений наших народников-беллетристов принесены были в жертву ложному общественному учению» (X, 40). Художественные недостатки литературных народнических произведений были, как это бывает всегда и всюду, тесно связаны с ошибочностью идей, положенных в основу этих произведений.

Итак, мы убедились в правильности той мысли Плеханова, согласно которой ложность содержания художественного произведения имеет своим следствием недостатки его формы. С этой мыслью связан один момент, мимо которого нельзя пройти. В качестве объективного мерил художественных произведений Плеханов выдвигает следующее положение, заимствованное им у Белинского и Чернышевского: «чем

больше форма художественного произведения соответствует его идее, тем оно удачнее» (XIV, 180). А. В. Луначарский утверждал в 1912 году, полемизируя с Плехановым, что форма может вполне соответствовать также и ложной идее. Плеханов справедливо отвергает взгляд Луначарского. Гамсун, например, не смог верно выразить в своей драме ту ошибочную идею, о которой мы выше говорили.

Ошибочная идея потому и ошибочна, что противоречит действительным отношениям между пролетариатом и буржуазией. «Изобразить ее в художественном произведении значит исказить действительность. А когда художественное произведение искажает действительность, тогда оно неудачно» (XIV, 180 — 181).

Эти мысли заимствованы у Белинского. Ложная идея, т. е. идея, искажающая действительность, есть всегда отвлеченная, *неконкретная* идея. Образы же произведения искусства, чтобы быть художественными, должны быть живыми, *конкретными*. Отсюда следует, что в художественном произведении, в основе которого лежит неконкретная идея, форма не может соответствовать содержанию. Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» также утверждал, что в литературном произведении «форма без содержания — ничтожна, форма с фальшивым содержанием — фальшива».
