

Бывают писатели, которых жажда быстрого успеха толкает на изображение низменных сторон жизни, причем в таких масштабах, что в их книгах не найти ничего другого. Но представьте себе врача, который заявил бы, что все человеческое тело — сплошной гнойник.

Я считаю, что реалисту недостаточно острого зрения — нужна еще страстность души.



АНДРЕ МОРУА (ФРАНЦИЯ)

## ИСКУССТВО И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Что такое действительность? Первый ответ, который приходит на ум: действительность это — предметы и живые существа, обнаруживаемые нами с помощью чувств. Является ли объектом искусства закрепление этой чувственной реальности в форме картины или романа? Против подобного понимания легко выдвинуть возражения.

Прежде всего, действительность, воспринимаемая нами, — бесконечна. Из окна я вижу деревья, отягощенные плодами. Сотни деревьев, миллионы плодов. Моя роль художника не может состоять в том, чтоб нарисовать каждую ветвь, каждое яблоко. К тому же за пределами видимого мною простирается целая вселенная, которой я не вижу. И она тоже — часть действительности. Двигаясь, я могу обнаружить лишь ничтожную ее часть. Объять реальный мир во всей его полноте я не смогу никогда. Романист, подобный Бальзаку, создает две тысячи персонажей, но в реальном мире их — миллионы, миллиарды. Художник должен выбирать.

Возражение второе: чувственная реальность не исчерпывает реальности: это — видимый мир. Я вижу предметы: мой рабочий стол, лампу. Физик скажет: «Нет никакого стола. Есть атомы, состоящие из ядра, электронов, которые отделены друг от друга огромными пустотами». Я вижу в соседней комнате мою секретаршу, лицо, тело. «То, что вы видите, — скажет биолог, — только внешний облик. В действительности это тело — механизм, бесконечно более сложный, чем самый сложный завод. Человеческий мозг превосходит в тысячу, в десятки тысяч раз самую совершенную электронную думающую машину». Мне кажется, что я знаю характеры реальных людей, которые меня окружают. «Вы их не знаете, — скажет психоаналитик, — их поступки обусловлены не осознанными мыслями, выраженными в словах, которыми они с вами общаются, а подсознанием, время от времени освобождающимся от того, что в нем подавлено, вытеснено». Так где же действительность?

Возражение третье: реальность не может быть сведена к чувственной и внешней стороне жизни. Наша внутренняя жизнь, наши мысли — часть реальности. Решения, которые мы принимаем в действительной жизни, направляемы нашими идеями. Если художник полагает, что жизнь рабочих и крестьян имеет большее значение, чем жизнь интеллигенции, его внимание будет обращено главным образом на рабочих и крестьян. Более того, мысль художника преобразует внешний мир. Благодаря Толстому появились толстовцы. Изображение любви французскими писателями XVII века воздействовало на склад этого чувства во Франции, точно так же как эротизм романов XX века породил определенный характер эротизма в реальной жизни. После того как Гете создал Вертера, реальные молодые люди стали кончать жизнь самоубийством. Таким образом художник отчасти творит действительность. Он делает видимым то, что до него было невидимо. Итак, еще раз, где же действительность?

Доказательством того, сколь трудно художникам ответить на этот вопрос, может служить уже одно то, что, поколение за поколением, все писатели считают себя в большей мере (но по-иному) реалистами, чем их предшественники. Во Франции романтики (Виктор Гюго, Мюссе) восстали против классиков, ставя им в вину употребление абстрактного словаря, утратившего всякую связь с реальностью. Но двадцать лет спустя другая школа, более реалистическая (Флобер, Мопассан), разоблачила ирреализм романтиков. А потом явились натуралисты (Золя и его ученики), полагавшие, что они приблизились к реальности, так как смелее рисуют мрачные или отталкивающие стороны жизни.

Ухватил ли натурализм наконец действительность? Те, кто пришел ему на смену, в этом далеко не убеждены. Пруст показал, что «реальные» чувства людей совсем не похожи на классические чувства, а «реальное» время не подчиняется тем же законам, что время часовщиков. Джойс и его последователи из школы «нового романа»



думали, что открыли новую реальность — реальность повседневного. Такие романисты, как Толстой или Бальзак, выбирали для повествования интересные «истории», особые моменты. Создатели «нового романа» (Роб-Грийе, Натали Саррот) кичатся тем, что не выбирают. Они записывают самые банальные фразы, выводят на сцену совершенно незначительных людей. На их взгляд, это и есть действительность. «В жизни, — говорят они, — очень редко случаются интересные истории. Жизнь — банальна». Нужно рисовать повседневность, рисовать в полном беспорядке, потому что реальность — беспорядочна. Великий современный роман — это боль, деформированная памятью, отброшенная в неопределенное время, в пустоту.

История французского реализма повторяется в той или иной форме в других странах. В Англии на смену крепкой школе традиционного романа (Беннет, Уэллс, Голсуорси и даже Форстер) пришла Вирджиния Вульф, попытавшаяся растворить время и людей в светлом тумане. Сейчас английский «новый роман» напоминает французский «новый роман», итальянский «новый роман» (Моравиа, Пьовене, Буццатти). В СССР социалистический реализм на протяжении определенного периода отбирал в действительности предпочтительно социальные сюжеты. У меня складывается впечатление, что сейчас советские писатели ближе к традиционному роману, чем западные. Читая сообщение о ленинградской встрече писателей, я был поражен выступлением Леонова. Он сказал примерно следующее: Бальзак не задавался подобными величскими проблемами; полными пригоршнями черпал он пищу для своего гения. Великим романистам некогда терять время: они делают открытия, они творят и умирают от усталости.

Мне очень близка подобная точка зрения. К чему все это сводится в итоге? Какова роль искусства в жизни? Почему с тех пор, как люди существуют, мыслят, они рисуют, слагают стихи, эпопеи, романы? Чтобы воспроизводить действительность? Это было бы в высшей степени странно. Зачем создавать Наташу Ростову, если существует реальная Наташа? Нет, художник несет людям мир, более понятный, чем мир реальный. Реальный мир слишком сложен, слишком изменчив, чтоб он мог быть понятным. Художник вносит в него порядок. Сложна ли Наташа «Войны и мира»? Да, конечно, но все же в гораздо меньшей степени, чем живая женщина. Кроме того, она перед нами, закреплена в романе, как Джоконда закреплена на холсте. Мы можем созерцать их, вернуться к ним снова, если испытываем в этом потребность. Искусство предлагает человеческому духу то, в чем действительность ему всегда отказывает: единство жизни и стабильность. Искусство — это действительность, упорядоченная художником, несущая на себе печать его темперамента, которая проявляется в стиле.

Античный философ Аристотель говорил, что искусство — очищение страстей. Это остается верным и сегодня. Предлагая нам упорядоченный мир, в котором мы не должны ни брать на себя ответственность, ни принимать решения, искусство позволяет нам в полной безопасности испытывать страсти, в реальной жизни равносильные для нас пытке. Читатель обращается к роману в надежде найти в нем нечто, что сделает самую жизнь приемлемее и понятней. Это не значит, что романист должен защищать определенную доктрину, определенную мораль. Когда я рисую конокрада, говорил Чехов, некоторые хотели бы услышать от меня, что красть лошадей дурно, но это уже дело не мое, а правосудия. Большое произведение искусства рождает большие чувства, но делает это самым своим существованием, без моральных поучений.

Естественно, что для того, чтобы читатели или зрители ощутили счастье от созерцания в произведении искусства некоей действительности, поддающейся пониманию, нужно, чтобы произведение искусства создавало у них иллюзию близости к действительности. Роман, в который мы совершенно не верим, не дает нам никакого эстетического наслаждения. Вот почему необходимо, чтобы романист был до известной степени реалистом. Во всяком случае, он должен создать ощущение «достоверности». Однако требования читателя меняются по мере развития знаний. После Фрейда и Пруста он не примет описания чувств, которое вполне удовлетворило бы читателя 1890 года. Или, точнее, он не примет такого описания в современном романе, так как инстинктивно он делает скидку на время и читает «Анну Каренину» или «Красное и черное», не ставя этим шедеврам в упрек, что они не принимают во внимание форму психологии, возникшую позднее.

Когда я говорю, что произведение искусства должно быть очищением страстей, это вовсе не означает, что эстетическое чувство рождается только тогда, когда все конфликты оказываются преодоленными и читатель оказывается подведенным к приятию предлагаемой ему художником действительности. Напротив, и протест может стать составной частью эстетических впечатлений. Стендаль — бунтарь: Жюльен Сорель восстает против общества своей эпохи. Толстой — бунтарь: ни Левин, ни Безухов не принимают морали своего класса. Читатель разделяет их чувства, но его эмоции — эмоции здоровые, а не болезненные: а) потому что действительность романа удалена от него, б) потому что тягостные чувства вмонтированы в огромный, многообразный мир, содержащий также элементы счастья и в своей совокупности приемлемый для человека.



Может ли быть предметом произведения искусства некая действительность, которая полностью чудовищна? Да, это доказывают некоторые гравюры Гойи, некоторые ситуации романов Достоевского. И, однако, самые тягостные романы Достоевского оставляют место какой-то надежде. Даже полное отвращение ко всему может содержать в себе прекрасное, благодаря своей форме, как это бывает в поэзии. Поэт воспевает свое отчаяние, и сама его песня — уже надежда. Поль Валери издевался над строками Мюссе:

Слова отчаянья прекрасней всех других,  
И стих из слез живых — порой бессмертный стих.

«Живые слезы — не поэзия», — говорил Валери, и он был прав. Порядок, ритм спасают произведение искусства. Если бы оно было совершенно беспорядочно, оно не было бы произведением искусства.

Отдельную проблему представляет творчество художника, намеренно изображающего ирреальное, фантастическое. Никто не верит в реальность «Носа» Гоголя, «Пиковой дамы» Пушкина, рассказов Эдгара По, и тем не менее это — произведения искусства. Я полагаю, что здесь замешано чувство, древнее, как само человечество: вкус к чудесному. Некогда он породил богов. Сейчас он находит пищу либо в повестях о невероятном, отвечающих каким-то смутным потребностям, либо в научной фантастике, проецирующей в будущее (как некогда делал это Жюль Верн) возможные последствия развития науки. Следует заметить, что фантастическая повесть, чтоб быть хорошо сделанной, нуждается в изрядной дозе реализма. Чем невероятней рассказ, тем необходимее, чтоб правдивые детали закрепляли его в действительности, так как удовольствие читателя возникает от того, что он одновременно верит и не верит.

Когда критик говорит о реализме, кажется, что он убежден в существовании абсолютной реальности. Достаточно исследовать эту реальность — и мир будет нарисован во всей полноте. На деле все обстоит совсем иначе. Действительность Толстого отличается от действительности Достоевского, действительность Бальзака — от действительности Пруста. Мы имеем право констатировать лишь одно: есть писатели, настолько ослепленные абстрактным словарем, системами, что они не видят уже никакой действительности, даже своей собственной. Это уже не художники, а болтливые теоретики. Такие люди нуждаются в том, чтоб их призвали к реальности. Реализм полезен, как реакция против картин (и романов), которые ничего не рисуют. Художник должен подниматься над реальным миром, а не над небытием.

*M. de Mauss*

## АЗИЗ НЕСИН (ТУРЦИЯ)

Разве писатель, прежде чем создавать свое произведение, изучает литературные течения и школы, выбирает понравившуюся и, придерживаясь ее установлений, берется за работу? Нет, так никогда не бывает.

Правда, есть писатели, которые создали направление, создали литературную школу. Но и они, работая над первыми произведениями, понятия не имели об этом. Лишь впоследствии, размышляя над сделанным, они выработали законы своей школы, вывели смысл направления. Ни один писатель, принимаясь за работу, не говорит себе: «Я должен создать реалистическое произведение». Правда, иногда случается, что писатели приступают к работе с подобной заранее заданной целью, но среди них мы не видим авторов хороших книг.

Создание писателем реалистического произведения, на мой взгляд, зависит прежде всего от того, насколько реалистично его представление о жизни, насколько уважительно относится он к действительности. Если писатель по складу своего мышления не реалист, то его попытка, следуя моде, создать реалистическое произведение окончится ничем или же его произведение будет деланным, фальшивым. Если же писатель — реалист по своему образу мыслей, то есть если он все стороны жизни оценивает как реалист, то и его произведение волей-неволей будет произведением реалистическим. То же самое я думаю о произведениях социалистического реализма. Чтобы создать произведение социалистического реализма, сам автор должен быть последовательным социалистом.

Прочитав мои первые рассказы, старый турецкий писатель Ибрагим Алаэддин сказал, что они «реалистичны, как романы Золя». Мне его слова очень понравились. Но не потому, что мои рассказы оказались реалистическими, а потому, что меня сравнили с таким большим писателем, как Золя. Кроме кратких сведений, почерпнутых из школьных учебников, я ничего не знал тогда о реализме.