

# Дома и за границей

ЛИТЕРАТУРА, ИСКУССТВО, БЫТ, ПОЛИТИКА

I. А. ВОРОНСКИЙ. Заметки о художественном творчестве. — II. А. ЛЕЖНЕВ. О „Разгроме“ Фадеева.—III. А. ДИВИЛЬКОВСКИЙ. Сорная трава бюрократизма.—IV. ВЛ. ВИЛЕНСКИЙ-СИБИРЯКОВ. Америка на мировой арене.—V. БОР. ГУБЕР. Заговенье.

## ЗАМЕТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

А. Воронский

Литературной шумихи у нас хоть отбавляй. Это вполне естественно. К сожалению, суета сплошь и рядом мешает нам оценить по достоинству значительные литературные явления. Не так давно вышли из печати три тома воспоминаний Т. А. Кузминской «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» и об 'емистая книга К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Книги замечательные, а о них говорили и писали мало. Их отметили, но именно только отметили. Меж тем они заслуживают несравненно большего внимания. Они дают богатейший материал для самых разносторонних размышлений. Они написаны неторопливо, ясным, простым и выразительным языком, с глубокой любовью к тому, о чем они повествуют, с сосредоточенностью и с редкой в наши дни искренностью и честностью. Словом, они принадлежат к прочным литературным фактам нашей современности. И к воспоминаниям Кузминской и к книге Станиславского возможны и законны самые разнообразные подходы. Они интересны с историко-бытовой стороны, так как в них ярко воскресает прошлое; они крайне любопытны и со

стороны портретной: перед читателем проходит в живом изображении ряд лиц, известных всему культурному человечеству: Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Горький, Метерлинк, Фет, С. А. Толстая и прежде всего сами авторы. Но кроме того, эти книги поднимают вопросы, относящиеся к психологии художественного творчества, при чем речь идет о творческих путях таких несравненных и единственных корифеев, какими являются Толстой в прозе и Станиславский на сцене. И Кузминская и Станиславский позволяют нам заглянуть несколько в таинственную лабораторию творческой работы. Психология и методы художественного творчества занимают современное литературное поколение с каждым днем все сильнее и сильнее, начиная с рабочих корреспондентов и кончая опытными мастерами. В этом оправдание нашего особого подхода к мемуарам обоих авторов.

### I. Реализм Толстого.

Т. А. Кузминская—младшая сестре Софии Андреевны Толстой, урожденная Берс. С нее Лев Николаевич писал

Наташу Ростову. Воспоминания ее относятся ко времени 1846—68 годов. Она помнит Толстого еще военным. Она рассказывает о знакомстве с ним, об его ухаживаниях за Софией Андреевной, о сватовстве и женитьбе Льва Николаевича. Перед нами проходят далее первые годы семейной жизни Толстых в Ясной Поляне, куда Кузминская часто ездила, и где она подолгу гащивала. Семейные вечера, праздники, охота, пикники, поездки к знакомым и к родным, переписка, личная жизнь «Тани», ее любовные увлечения и огорчения, беседы со Львом Николаевичем последовательной чредой следуют друг за другом. В ту пору Толстой написал своих «Казачков» и «Войну и Мир». Воспоминания Кузминской, таким образом, воспроизводят лучшие годы и личной и художественной жизни Льва Николаевича.

Книга Кузминской подтверждает, что гений Толстого был вполне реалистический. Толстой прежде всего наблюдал, видел, запоминал, подмечал и меньше выдумывал и сочинял. Он шел иными путями, чем, скажем, Гоголь и Достоевский. Гоголь и Достоевский в своем творчестве лишь *отталкивались* от жизни, от действительности. Своих героев они помещали в полу-реальную, в полу-фантастическую среду. Они так делали потому, что действительность их угнетала, не удовлетворяла. Они жили с ней не в ладу. Находясь в особом полу-фантастическом мире, их герои и сами как бы приобретали черты, жизненно неправдоподобные, но, конечно, правдоподобные художественно. Их лица то вытягивались редькой хвостом кверху, то суживались редькой хвостом книзу, то становились похожими на тыкву, то у них, как у чудесного колдуна из «Страшной мести», вырастали звериные клыки и появлялись горбы, то искажались такой судорогой, что помимо этой судороги трудно и разглядеть что-нибудь другое. Кто, когда и где видел в живой жизни Плюшкина, Хлестакова, Ноздрева, а тем более Раскольникова, Смердякова, Свидригайлова, Карамазова? Ноздревщину, карамазовщину, хлестаковщину всякий встречал и встречает на каждом

шагу, но в реальном виде ни герои Гоголя, ни герои Достоевского не существуют. Они мыслимы лишь в той искусственной среде, в какую они поставлены волею художников. Поместите их в нашу повседневную жизнь и они потускнеют, поблекнут, потеряют свои краски, свою заостренность.

Другое дело Толстой и герои его произведений, Разумеется, и он не был копировальщиком. Наблюдая и создавая своих героев, он отбирал одни черты и свойства, оттеняя их, затемняя другие. Он прибавлял к своим героям то, чего им, по его мнению, не доставало. Вопреки утверждению М. Цявловского, можно согласиться со Львом Николаевичем, который однажды заметил: «я перетолок Соню с Таней и вышла Наташа». Это правдоподобно. Но все же в Наташе больше «Тани» и меньше «Сони». Самое же главное в том, что Толстой никогда не окружал своих героев искусственной, полу-реальной средой. У него не было к тому никаких побуждений. Такой мир ему был чужд, ибо в те годы Толстой жил полновесной и полноценной для него жизнью настоящего. Он любил в то время жизнь, как она есть, он был доволен, счастлив, здоров. Он несколько не тяготился ни своим положением помещика, ни своими родными и знакомыми. Безусловно и тогда ему были знакомы известные сомнения, но они не занимали в его жизни сколько-нибудь заметного места. Недаром в предисловии к «Войне и Миру» он писал в 1864 г.: «Жизнь аристократии того времени, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила» (цитирую по предисловию М. Цявловского к мемуарам Кузминской). Толстой находился по отношению к своей тогдашней среде в состоянии счастливого душевного равновесия. Он увлекался своим поместьем, хозяйством, разводил свиней, охотился, его семейная жизнь была благополучна. Кузминская приводит в своих книгах богатую семейную переписку. Вот какие письма Лев Николаевич писал в те годы вдвоем с Софьей Андреевной:

Лев Николаевич: «Татьяна, милый друг, пожалей меня, у меня жена глупая (глу), выговариваю, как ты.

Соня: «Сам он глупый, Таня.

Лев. Ник.: «Эта новость, что мы оба глупые, очень тебя должна огорчить, но после горя бывает и утешение, мы оба довольны, что мы глупы и другими быть не хотим».

Такие и подобные письма пишутся только в довольстве и в счастье. Вот рассказ Кузминской о случае па охоте. У Кузминской ослабла подпруга седла, седло стало с'езжать на бок, и вместе с ним стала с'езжать с лошади и Кузминская, запутавшись в амазонке.

«Я снова стала звать Льва Николаевича, но голос терялся за ветром, а я услышала неотразимо привлекательный крик:

— Ату его! Ату его!

И через несколько секунд мимо меня пронесся заяц, большой русак, преследуемый вытянувшимися в струнку борзыми. За ними рванулись и мои собаки.

— Левочка! Падаю!—кричу я изо всех сил, видя, как он летит мимо меня на своей быстрой, сильной белой лошади.

— Душенька, подожди! — проскакав, закричал он».

Возвратившись, Лев Николаевич прежде всего сказал с досадой: «Ушел». В другом месте Кузминская рассказывает, как поступал тогда иногда будущий непротивленец:

«Когда мы сидели в воде, проходили какие-то два «пиджака». Они начали смеяться, дерзить нам, говоря, что унесут наше платье. Мы сидели глубоко в воде и только говорили: «пожалуйста, уйдите», но они не унимались. К счастью, вдали шел Лев Николаевич. Они увидели его и ушли. Соня отчаянным голосом закричала:

— Левочка!

Мы никого уже после не видели, но узнали, что Лев Николаевич, поймав одного из них, отколотил его палкой».

Да, тогда Лев. Ник. был далек от непротивления злу насилем и от мизантропического отношения к жизни. Он любил и ценил прелесть простых вещей, ощущал их аромат, он находился

в зените славы и добра. И ему не нужно было отрываться от земли, покидать ее, ему незачем было создавать полу-реальный, полу-бредовой мир Гоголя и Достоевского. Он не видел вокруг себя ни «мертвых» душ, ни злую сладострастную карамазовскую силу. Его мир был ясен, чист. В полном соответствии с таким восприятием жизни развивался, креп, рос и гений Толстого. Воспоминания Кузминской отчетливо и убедительно показывают, что Лев Николаевич в своих произведениях изображал близких ему людей и подлинные события с наибольшей приближенностью к действительной правде, какая только мыслима в искусстве. Читая мемуары Кузминской, все время невольно вспоминаешь соответствующие главы и части из «Войны и Мира». Образ Наташи Ростовской *совпадает* с образом «Тани» до такой степени, что является сомнение, не повлиял ли роман Толстого на мемуары Кузминской, чего на самом деле, конечно, нет. Поразительно совпадают не только образ Тани с образом Наташи, но и события в их жизни: увлечение Анатолом, болезнь, раздумия, выздоровление, охота, гроза и т. д. Полной пригоршней Лев Николаевич черпал из окружающей его семейной жизни даже «мелочи», те мелочи, которые больше всего ценятся в искусстве. В одном из своих писем Поливанову «Таня» пишет: «Он (Лев Ник. А. В.) будет скоро печатать третью часть. Он немного читал нам. Прелестно. Но что ужаснее всего, что Анатоля описал, да ведь как похоже! Его разговоры со мной, и даже как разглядывал бархотку на шее». Мы узнаем также, что одна из самых очаровательных деталей в «Войне и Мире», сцена с куклой, целиком перенесена Львом Николаевичем в роман из действительности. Нет сомнения, Толстой изображал «похоже» мир Наташи, Болконских, Долли, Анны Карениной, так как он ни на миг в то время не хотел оторваться от этого мира, он был ему мил и интересен. Если у Гоголя и Достоевского их герои тускнеют в реальной повседневности и, наоборот, становятся ярко зримыми в искусственной, часто в полубредовой обстановке, то герои

и персонажи романов Толстого мыслимы только в своем подлинном быту. Окружите Наташу Ростову, Пьера, Кити, Куракина миром Гоголя и Достоевского, и они станут в нем просто невозможны, они *в такой* действительности не нужны, не ко двору. Можно поэтому сказать в виде обобщающего вывода: *толстовский реализм с его «похожими» изображениями лиц и событий питается в искусстве языческой жизнерадостностью, любовью к реальному миру. По толстовскому пути в искусстве идут люди, которые жадно и радостно «приемлют мир», любят «клейкие весенние листочки» без надрыва, без вручения билета, без мук и опасений.*

Какой путь ближе в наши дни нам, выискующим нового града, путь ли «похожего» изображения Толстого, или путь отрицания и сочинительства Гоголя и Достоевского? Надо полагать, что нашим современным художникам надлежит искать синтеза обоих методов в искусстве. Нам близок и дорог Толстой, так как, подобно ему, и мы крепко любим плоть жизни, землю, ее радости и утехи, мы тоже жадные до жизни люди, мы язычники, но нам далеко не все «мило» в той действительности, какая пас все. еще окружает. Мы, новые и решительные преобразователи, не можем находиться в том счастливом душевном и физическом равновесии, каким обладал Лев Николаевич, когда писал «Войну и Мир». Не все мы в мире принимаем, и здесь нам близок Гоголь и Достоевский с их острой неудовлетворенностью, с их тоской по выпрямленному во весь свой рост человеку. Но, отрицая действительность, Гоголь и Достоевский не сумели примирить идеальное с реальным, им не хватало диалектического, жизненного отрицания, и потому их протест против жалкой, пошлой и страшной действительности заканчивался тупиком, либо уводил их в мир бреда и фантастики. Искусство революции должно суметь органически слить реализм Толстого с романтикой Гоголя и Достоевского, освободив первый от чрезмерного преклонения перед действительностью, а второй от мрачной мизантропии, пес-

симизма и скепсиса. В конце же концов реализм Толстого нам ближе, он полнокровней, сочнее, от него пышит здоровьем и радостью, поэтому его, как принято теперь выражаться, следует принять за основу. Задача сочетания реализма с романтикой у нас, собственно говоря, даже и не поставлена как следует. У нас предпочитают пока, к сожалению, топтаться на месте, повторять общие места, политиканствовать и искать всяческих уклонов даже там, где их нет и в помине. Больше других к разрешению этой задачи практически подошли в некоторых своих вещах М. Горький, а из молодых писателей Бабель.

## 2. Тайна художественного перевоплощения

«Война и Мир» и другие художественные произведения Льва Ник. до сих пор поражают ясновидением. Гению Толстого как будто были открыты тайники человеческой психологии, особенно поразительна его способность проникать в бессознательные, в самые темные недра нашего поведения. Кажется присутствуешь при чуде, когда с помощью несовершенного нашего языка ясно и наглядно показывается, изображается то, что с первого взгляда и не поддается словесному оформлению. Однако мы знаем, что ничего сверхестественного в необычайном даре Толстого нет. Он основан на свойстве художника перевоплощаться, вживаться в другого человека, мыслить его мыслями и чувствовать его чувствами. Свойством перевоплощения Лев Николаевич обладал в наивысшей мере. «Он умел понимать и сочувствовать всякому возрасту», — замечает Кузминская. «Он пристально глядел на меня, и мне казалось, что его глаза насквозь пронизывают меня и читают все мои сокровенные мысли без всяких препятствий». «Левочка все знает»... «он слишком много вмещал в себе» и т. д. Именно в связи с этой интуитивной способностью понимать и сочувствовать всякому возрасту следует рассматривать утверждение Льва Николаевича—все, что разумно, то бессильно; все, что безумно,

то творчески производительно. Но и дар художественного перевоплощения, как и все в мире, развивается только при наличии благоприятных условий. Воспоминания Т. Кузминской, между прочим, замечательны тем, что наглядно показывают — какие условия благоприятствовали Льву Николаевичу с таким интуитивным проникновением изображать и Наташу, и Кити, и Левина, и Анну Каренину, и Анатоля и старого князя. Пожалуй, в этом главная ценность ее мемуаров.

Кузминская сообщает:

«Надо было знать его (Л.Н. А.В.), чтобы понять, что обыденная картина счастья—жена, дети, богатство—не могли удовлетворить его, как удовлетворяла большинство людей типа Берга в «Войне и Мире». Запросы такого человека, как Лев Николаевич, были исключительные». С этим нельзя не согласиться: душевный мир Толстого и тогда был сложным. Но мы отметили выше, что «запросы» в те годы не колебали счастливого душевного равновесия Льва Николаевича. Среда, в которой с довольством жил тогда Толстой, прежде всего была средой домашнего и помещичьего уюта, жены, детей, родных и знакомых. «Обыденная картина» стояла на первом плане. В трех томах воспоминаний Кузминской лишь кое-где случайно и скупо разбросаны намеки на общественные настроения яснополянских, черемошницких, пироговских и кремлевских жителей. Замечания эти крайне бледны и наивны. Общественная жизнь в яснополянском быту тогда занимала третьестепенное место. Вспомним, что в то время уже в разгаре было разночинное движение 60-х годов, что это была эпоха резких и острых общественных сдвигов. Как же отнесся Лев Николаевич к этому сдвигу? Очень отрицательно. Прежде всего он уехал в усадьбу, занялся хозяйством, правда, неудачно. Кузминская рассказывает, что Львом Николаевичем была сочинена комедия «Нигилист», переделанная им позже в пьесу «Зараженное семейство», кстати сказать, до сих пор не опубликованную по неизвестным причинам. В этой пьесе нигилисты осмеиваются

и осуждаются потому, что они разрушают добрые, патриархальные семейные устои. Такое отношение Толстого к шестидесятникам для него отнюдь не случайно. Лев Николаевич в вопросах семьи и брака придерживался тогда весьма консервативных взглядов. Он был против высшего образования женщин, против женского равноправия. По свидетельству Кузминской он утверждал: «Вот Вильгельм говорит: для женщины должно быть: Kirche, Küche, Kinder <sup>1)</sup>... А я говорю: Вильгельм отдал женщине все самое важное в жизни». «Самое важное в жизни» в те годы в Ясной Поляне были жена, дети, родственные связи, благополучие. Нам, поколению иного социального происхождения, выросшему в накаленной революцией общественной среде, теперь трудно, даже почти невозможно представить яснополянскую жизнь того времени, — до такой степени общественное у нас подчинило, заслонило собой личное, семейное, да и семья у нас совсем другая. Можно удивляться этому укладу, где все приспособлено, приурочено было прежде всего к семье, где все дышало, насыщено было женой, детьми, кухней. Посвоему это была очень крепкая, счастливая жизнь, очень узкая, очень эгоистическая, косная, огражденная от окружающего высоким частоколом, равнодушная ко всему, что делалось за этим частоколом, со своими богатыми радостями и огорчениями, в своем роде единственная и неповторимая, ибо едва ли она когда-нибудь восстановится хотя бы и в подновленных несколько формах.

Общественной жизнью очень мало занимались в Ясной Поляне, зато сколько внимания уделялось семье, рождению первенца, родственникам, плохому самочувствию кого-нибудь из родных. Кузминская подробно рассказывает о своих увлечениях Анатодем, о любви к Сергею Николаевичу, ставшему брату Льва Николаевича, об отношениях к Кузминскому, о своем замужестве. Лев Ник. неотступно следит за всеми думами и чувствами, по-

<sup>1)</sup> Церковь, кухня, дети.

ступками своей свояченицы. Он подробно выспрашивает ее, входит в мелочи, советует, предупреждает, пишет пространные письма, наводит справки, волнуется, огорчается, радуется. Когда «Таня» не приехала во-время из Черемошны в Ясную Поляну, он писал ей:

«Милый друг, Таня! Ты не можешь себе представить, как мы вас ждали в продолжение двух дней 30-го и 31-го, до той печальной минуты, когда после обеда 31-го, принесли нам твое письмо. Благодаря нашим милым девочкам и, должно быть, любви к тебе и Дьяковым мне сделалось 13 лет. И такое страстное желание было, чтобы вы приехали, что эти два дня я ничем не мог заниматься, ни об чем думать, как об вас, и каждую минуту подбегал к окну и обманывал девочек: «едут, едут!» и все напрасно. Потом, как получили твое письмо, у меня было чувство, как будто какое-то несчастье случилось, или преступление с моей стороны, которое отравило и отравит теперь всякое удовольствие».

В письме нет никаких преувеличений. Лев Николаевич не только, как принято теперь выражаться, «принимает близкое участие» в судьбе свояченицы, он живет вместе с ней одной жизнью, он с ревнивой братской и отеческой нежностью, с преданностью, любовно и самоотверженно, как человек, а не как только писатель, собирающий интересный для романа материал, входит во все обстоятельства жизни Кузминской. И свояченица платит ему той же ценой, — она не умеет, не может скрывать от него даже и таких настроений и помыслов, в которых трудно ей признаваться и себе самой. И она также постоянно обращается за советами к «Левочке», пытается его, живет его интересами. Надо отметить, что в этих их отношениях нет ничего необычайного: все остальные члены семьи, близкая родня связаны друг с другом не менее крепкими узами, — старик Берс, София Андреевна, Сергей Николаевич, семья Дьяковых и т. д. В тогдашней Ясной Поляне семейная жизнь не только занимала главное место, она была *раскрыта* для каждого члена семьи, она была известна до мелочей друг другу.

В Англии есть поговорка: мой дом— моя крепость. Яснополянские дома тоже были крепостью для всего неродственного, инородного, инородного, но они были радушно открыты для членов фамилии, открыты не только в смысле хлебосольства и гостеприимства, но и во взаимных, во внутренних друг ко другу отношениях людей. Вот почему с такой потрясающей прелестью, с силой, с неподражаемой художественной правдой, с такой исключительной интуитивной прозорливостью изображены в «Войне и Мире» и Наташа, и Пьер, и Анатолий, и Долохов, и Петя и вся вообще семейная жизнь дворянских гнезд прошлого века. Толстой обладал удивительным даром художественного перевоплощения, но ему сравнительно, легко было перевоплощаться, думать думами, чувствовать чувствами Ростовых, Облонских, Карениных, Вронских, потому что эти думы и чувство, благодаря особо благоприятным условиям, были для него на виду, открыты, ясны и понятны. Герои «Войны и Мира», «Анны Карениной» были любимы им, и в свою очередь любили своего «Левочку», делились с ним самыми потаенными своими чувствами. В этом тайна гениальных интуиций великого писателя. Не так давно тов. Правдухин в статье, написанной им по поводу повести Фадеева «Разгром», сетовал на то, что наши современные и в особенности пролетарские писатели слишком риторично, сухо, по-монашески и геометрично изображают своих героев и в частности не умеют показывать их в их личной и семейной жизни. В пример он ставил Толстого, у которого Пьер, Ростовы и т. д. изображены со всеми их семейными и личными интересами. Это, конечно, правда, что наши молодые писатели часто схематично и сухо подходят к своим героям, но думается, что наши художники и не смогут никогда с такой обольстительной и чудесной силой показать своих героев в их личной и семейной жизни, потому что такая семейная, личная жизнь, какая запечатлена Толстым, была и былшем поросла, да и кроме того она более скрыта для всякого даже родственного взгляда. Современный ху-

дожник даже и с большим даром интуитивного чутья не сможет, не сумеет поэтому дать нам личную жизнь своих героев так, как ее в свое время нам показал Толстой. У нас общественное подчиняет себе личное, семейное даже и у тех, кто сторонится общественной жизни и хотел бы закрыть себя в обывательской скорлупе. Таков стиль эпохи. По-другому мы живем, другая у нас семья, другие отношения внутри ее. Правда нашей семейной жизни ближе к отношениям между Дашей и Глебом, и скорее всего художественно прав Фадеев, когда он повествует как Левинсон сунул нераспечатанным в карман письмо от жены и только вечером вспомнил о нем. Но это уже тема особая, нам же здесь надо отметить пока следующее: *дар художественного перевоплощения, — есть дар природный, но он развивается только тогда, когда есть налицо известные благоприятные условия. Одним из таких условий является, например, живое воображение. Другим не менее, а может быть, более важным условием служит «любовь ревнивая» со стороны художника или ненависть его, вообще, наличие сильных чувств по отношению к тем, кого он изображает в своих произведениях.* Нельзя с холодным бесстрастием перевоплощаться, каким бы разнообразием и богатством мыслей и чувств не обладал художник, нельзя этого делать и в том случае, если художнику не оказывается могучей, любовной и искренней поддержки со стороны тех, кого он потом «похоже» изображает. Лев Николаевич создал неповторимый образ Наташи, а вот революционеры в романе «Воскресенье» ему удалась хуже: и он им и они ему были чужды. *Творческий акт есть акт, в котором принимают участие и художник и модель для его произведения.* Вот о чем убедительно свидетельствуют, между прочим, превосходные воспоминания Т. Кузминской. Эту простую истину о перевоплощении, к сожалению, постоянно забывают очень многие из наших современных писателей, бесшабашно и легкомысленно штампующие и фабрикующие свои вещи по «социальному заказу», который столь же бесшабашно,

вульгарно, легкомысленно и примитивно пред'является им не в меру ретивыми критиками и лирическими управделами. Поэтому напоминать о некоторых простых и необходимых истинах сейчас совсем не бесполезно.

### 3. О технике, об отзывах современников

Поучительны и занимательны в воспоминаниях Кузминской и рассказы о том, как технически работал Лев Николаевич над своим лучшим романом, как он в то время относился к отзывам критиков и своих современников.

Лев Николаевич часто *диктовал* Кузминской главы из «Войны и Мира».

«Я как сейчас вижу его: с сосредоточенным выражением лица, поддерживая одной рукой свою больную руку, он ходил взад и вперед по комнате, диктуя мне. Не обращая на меня никакого внимания, он говорил вслух:

— Нет, пошло, не годится.

Или просто говорил.

— Вычеркни.

Тон его был повелительный, в голосе его слышалось нетерпение и, часто, диктуя, он до трех, четырех раз изменял то же самое место. Иногда диктовал он тихо, плавно, как будто что-то заученное, и тогда выражение его лица становилось спокойное. Диктовал он тоже страшно порывисто и спеша».

Известно, что Лев Николаевич был строг и требователен к себе, как к художнику: «Война и Мир» переделывалась и переписывалась много раз. Ныне об этом многие забывают. Рукописи даже с внешней стороны свидетельствуют о неряшливости, о чрезмерной торопливости автора, иногда сдается почти черновая работа. Обычные ссылки — у нас нет дворянских Ясных Полян — справедливы, но не убедительны. Это — одни лишь «жалкие слова». Когда читатель открывает книгу, ему нет дела, что автор романа, повести, рассказа, поэмы не имел кабинета, голодал, не имел достаточно времени, чтобы отделать свою вещь. Ему нужна высокая художественная

квалификация. Он может сказать, — я готов содействовать писателю, бороться и помогать вместе с ним улучшения его материального и правового положения, но, когда он отдает на суд мне свою книгу, здесь каждое слово должно быть взвешено и проверено.

Лев Николаевич впоследствии, на ущербе своей жизни, весьма равнодушно относился к отзывам критики на его художественные произведения, но в ту пору, когда он писал «Войну и Мир», его отношение к критике было совсем иное.

«Мне рассказывал брат, — вспоминает Кузминская, — что Лев Николаевич, как вышел февральский «Русский Вестник», по утру, еще не вставши, посылал его за газетой, где должна была быть, не помню чья, критика. Он с волнением ожидал ее, и когда брат замешкался, Лев Николаевич торопил, говоря: — Ты ведь хочешь быть генералом от инфантерии? Да? А я хочу быть генералом от литературы! Беги скорей и принеси газету!».

Толстой писал в то время жене:

«Опасно, когда не похвалят, пли наврут, а зато полезно, когда чувствуешь, что произвел сильное впечатление».

Тут невольно опять и опять приходят на ум наши современные настроения. Почему принято сейчас думать, что хвалить «обещающего» художника вредно? Правда, у нас часто не хвалят а захваливают и притом захваливают не по заслугам, а из групповых, из кружковых интересов. Это, конечно, вредно. Но лучше, полезней для художника помочь ему, ободрить, чем набивать критические шишки. Лучше это и для читателя, так как приучает его внимательно относиться к художнику, искать у него положительное, ценное. В нашей же литературе складываются и худшие нравы: наврать, исказить, «обложить», оборвать цитату там, где ее никак нельзя обрывать, вставить в нее даже свои словечки считается делом обычным и как бы даже и молодецким. Между тем монопольное положение коммунистической печати обязывает к особой осторожности, к особой ответственности, и следует в частности всегда помнить слова Толстого: «опасно, когда не похвалят».

Любопытны отзывы о современников-писателей о первых частях «Войны и Мира». Тургенев ответил отцу Кузминской «нехотя»:

— Да судить еще трудно, мало выяснено, да и генеральчики его мало напоминают Кутузова и Багратиона, настоящих генералов. Увидим, что будет дальше. Но описания его, сравнения—художественны... На это он мастер.

Салтыков отозвался совсем желчно:

— Эти военные сцены—одна ложь и суета... Багратион и Кутузов—кукольные генералы. А вообще—болтовня нянюшек и мамушек. А вот наше, так называемое высшее общество граф лихо прохватил...

М. Горький недавно писал: «художник может научиться мастерству только у художника». Это справедливо. Но к отзывам и оценкам их следует относиться с особой осторожностью и осмотрительностью: они обычно очень субъективны и однобоки. Приведенные Кузминской отзывы Тургенева и Салтыкова наглядные тому примеры. Такая однобокость чаще всего объясняется тем, что у каждого писателя есть свой конек, своя основная тема, свое особое видение жизни. Немудрено, что и в оценках произведений других художников они все примеривают лишь на свой глаз и на свой аршин. Поэтому их оценки часто бывают подобны тем, какие дали роману «Война и Мир» Тургенев и Салтыков.

#### 4. Надо трудиться. Песок и камни

Воспоминания Т. Кузминской дают богатый материал для суждений о художественном творчестве, но сама Кузминская, когда писала книгу, имела в виду в первую очередь рассказать о своей жизни «дома и в Ясной Поляне». В книге К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» вопрос о путях и методах, о психологии художественного творчества сознательно сделан центральным, бытовая сторона в его книге занимает место подчиненное.

Книга Станиславского это—история его художественных исканий, новых методов, открытий, это—повесть о неудачах, о сомнениях, о достижениях и

о новых поисках. Без преувеличения, «Моя жизнь в искусстве» продуманный, монументальный труд, в нем один из самых великих людей театрального мира подводит итоги своей неутомимой почти полустолетней работе. Отныне работа Станиславского должна стать настольной книгой для всякого артиста, вдумчиво относящегося к своему искусству, но ее нужно знать и любому художнику: поэту, прозаику, живописцу, скульптору, музыканту. В сущности, о книге Станиславского нужно писать обстоятельные монографии, — до такой степени они насыщены важными, значительными мыслями на самые основные темы об искусстве. Размены настоящих заметок не могут позволить воспользоваться надлежащим образом этим несравненным кладом, хорошо, если удастся наметить самое главное; трудность здесь заключается в том, что глаза невольно разбегаются при обозрении всего этого богатства: не знаешь, на чем лучше сосредоточиться.

Общее впечатление от книги, однако, очень цельное. Станиславский поражает неутомимым упорством своих исканий, сознанием огромных трудностей, какие приходится преодолевать настоящему художнику, — гигантской борьбой над материалом и работой над самим собой, работой поистине каторжной и мучительной, но и вдохновенной, но и доставляющей свои отрады.

В итоге же — открытие самых «простых» истин, которые даются тем не менее труднее всего и которые постигаются после долгих блужданий и сомнений. Истинный художник обязан неутомимо трудиться, не успокаиваясь ни на миг на достигнутых результатах — вот о чем прежде всего говорит книга Станиславского. Талант талантом, нутро нутром, но и талант, но и нутро требуют тщательной отшлифовки и самого кропотливого труда. Книга Станиславского сочится кровавым потом.

«Когда я, — пишет в конце своей книги Станиславский, — оглядываюсь теперь на пройденный путь, на всю мою жизнь в искусстве, мне хочется срав-

нить себя с золотоискателем, которому сперва приходится долго странствовать по непроходимым дебрям, чтобы открыть места нахождения золотой руды, а потом промывать сотни пудов песку и камней, чтобы выделить несколько крупинок благородного металла». Эти итоговые строки надо наизусть заучить тем, которые надеются найти клад и отказываются от собирания крупинок, а таких художников у нас немало. Да, в искусстве приходится промывать сотни пудов камней и песку, чтобы получить крупинки благородного металла.

Артистический путь К. С. Станиславского требовал прежде всего от него освобождения от чужого и лишнего груза. Таким грузом являлись штамп, шаблон, копирование, слепое подражание игре других артистов. Станиславский в известной мере прошел путь наших рабкоров. Он начал с любительских спектаклей, он дальше побывал в театральной школе того времени, где преподавание велось по обычной, застывшей шаблонной методе. Пути самостоятельного, самобытного творчества пересекались этими в конце захоженными перепутьями. Актера учили копировать своих учителей, при чем копировались и недостатки хороших артистов. Станиславский рассказывает об одном видном в то время артисте: при всех его достоинствах у него был один недостаток, он качал головой. Последователи его таланта тоже заставляли учеников качать головой. «Целые выпуски учеников выходили из школы с качающими головами». Когда молодому Станиславскому пришлось играть «Скупого рыцаря», он создал, как завзятый копировальщик, образ рыцаря, очень сходный с одним итальянским баритоном; у баритона были хорошие, крепкие ноги, чудесные туфли и, главное, шпага. Старику Федотову пришлось объявить артисту самую суровую войну и, хотя он и переломил артиста, но баритон все же отомстил за себя: Станиславский, по его словам, лишь внешне воспринял другой образ; спектакль имел успех, но сам артист чувствовал, что игра не удалась. Второе, что мешало авто-

ру, было неумение Орать роль по плечу, неспособность на первых порах самоограничить себя. Опасность тут в том, что художнику из-за недостатка творческих средств невольно приходится прибегать к искусственным и ложным приемам; от этого обычные недочеты в игре артиста делаются еще более заметными. «Когда фальшивят вполголоса—неприятно, но когда фальшивят во все горло, то неприятность становится еще большей». Это правило применимо вполне и к словесному искусству. От забвения его нередко страдали и художники «божьей милостью», например, Леонид Андреев. Он был чрезвычайно талантлив, но этот одаренный писатель иногда брал темы не по плечу. Ему явно не хватало широкого философского образования, а он любил философствовать в своих произведениях, отсюда его такие неудачные вещи, как «Красный смех», как «Мои записки», как «Тьма». Но Андреева спасал огромный талант; у нас же теперь есть художники слова, у которых таланта Андреева нет, но самонадеянность сверхмерная. Они и фальшивят во все горло. Фальшивит часто Пильняк, хотя и он, несомненно, талантлив, фальшивит Лавренев, фальшивят Лёфы и многие пролетарские писатели.

Была, наконец, еще одна преграда, на которую не раз указывает в своей книге Станиславский: она заключалась в игре «вообще»; такая игра «вообще»,

лишенная индивидуальности, своеобразие, характерности, деталей, тесно связана с копированием, со слепой подражательностью. Вместо конкретного, живого образа создается схематический отвлеченный шаблон, штампованная наигранность.

Штамп, неумение самоограничить себя, игра «вообще», в конце концов, мешают артисту «вжиться» в роль, перевоплотиться, а это главное во всяком искусстве и в театральном искусстве в особенности. В словесном художественном творчестве, в скульптуре, в живописи художник может отложить работу в сторону, может подождать другого более вдохновенного момента, актер же играет в определенные дни и часы, его время точно зафиксировано, он не может отказаться от выступления на сцене, сказать, что у него нет нужного настроения. «Здесь все дело в том, чтоб искренне поверить своему глупому или невероятному, или безвыходному положению, искренне волноваться и страдать от него». Так как для актера способность поверить «самому глупому или невероятному» в строго установленные сроки, по заказу, на виду у всех становится особо острой, то естественно, что и в своей книге К. С. Станиславский уделяет этому вопросу главное внимание. Вся «система» создателя художественного театра — о ней речь впереди — ставит своей целью помочь артисту уметь перевоплощаться в определенные часы.

*(Окончание следует.)*