

Коцюбинскій и Винниченко.

Въ непрекращающихся, несмотря на достаточно „почтенную“ давность „украинскаго вопроса“, спорахъ о границахъ „допустимой“ самостоятельности украинской культуры самымъ убѣдительнымъ аргументомъ, несомнѣнно, является развитіе украинской художественной литературы. При достаточномъ вниманіи къ голосу этого „аргумента“ должно, напр., весьма поблекнуть утвержденіе о томъ, что все современное украинское движеніе носить характеръ интеллигентской надуманности. При самыхъ неблагоприятныхъ условіяхъ художники украинскаго слова создавали художественныя, культурныя цѣнности, все болѣе и болѣе привлекающія нынѣ къ себѣ вниманіе „со стороны“. Оцѣнка ихъ созданій, какъ вклада въ общечеловѣческое творчество культуры, запечатлѣннаго своеобразіемъ украинскаго творческаго генія, очевидно, не за горами. Предлагаемый очеркъ не претендуетъ быть опытомъ подобной оцѣнки, его задача исчерпывается краткой литературной характеристикой двухъ наиболѣе выдающихся современныхъ украинскихъ писателей-художниковъ — М. Коцюбинскаго (род. 1864 г.) и болѣе молодого В. Винниченка (род. 1880 г.) ¹⁾.

I.

За исключеніемъ, можетъ быть, самыхъ раннихъ произведеній М. Коцюбинскій въ своемъ творчествѣ всегда былъ на стоящимъ художникомъ, органически воспринявшимъ положеніе Тургенева: „въ дѣлѣ искусства вопросъ: какъ?— важнѣе вопроса что?“ Его талантъ никогда не служилъ постороннимъ цѣлямъ, находя удовлетвореніе „въ самомъ себѣ“. Что бы ни приковывало къ себѣ его художе-

¹⁾ Русскій читатель имѣетъ возможность ознакомиться съ главнѣйшими произведеніями обоихъ писателей въ переводахъ: рассказы М. Коцюбинскаго въ 2-хъ томахъ изданы товариществомъ „Знаніе“ (въ переводѣ пишущаго эти строки); 1-й и 2-й томы рассказовъ В. Винниченка въ авторскомъ переводѣ изданы „Московскимъ книгоиздательствомъ“. Кстати отмѣтимъ, что сборники рассказовъ Коцюбинскаго изданы на польскомъ (Варшава), нѣмецкомъ (Вѣна), шведскомъ (Стокгольмъ) и чешскомъ (Прага) языкахъ.

ственное вниманіе, — тяжелый ли конфликтъ интересовъ единицы съ интересами общаго блага („Ради общаго блага“), драматическія ли коллизіи, общественныя и психологическія, выдвинутыя эпохой „освободительнаго движенія“ („Смѣхъ“, „Неизвѣстный“, „Въ дорогѣ“), или примитивная жизнь дикой Гуцульщины, гдѣ еще рѣютъ „Тѣни забытыхъ предковъ“, — всегда художникъ смотритъ на свои задачи „глазами поэта“, всегда его перомъ водить только то, что образомъ легло на душу писателя. Отличительной, кардинальной чертой его художественнаго темперамента является жадность къ яркой образности, яркимъ краскамъ, выпуклости и выразительности. Оттого, когда „сосредоточенное отраженіе“ окружающей жизни способно дать лишь образы безкрасочные, унылые, расплывающіеся („Поединокъ“, „Куколка“, первая часть хроники „Fata-morgana“), онъ ищетъ выхода изъ тѣсныхъ рамокъ этой жизни и даетъ свои крымскіе и бессарабскіе шедевры („На камнѣ“, „Подъ минаретами“, „Ради общаго блага“ и пр.). Высоко поднявшіяся волны общественнаго оживленія возвращаютъ художника „на родину“, но волны эти схлынули, оставивъ разбитое корыто. Ничто не измѣнилось въ потрясающей нищетѣ и культурной безпомощности народныхъ массъ („Что записано въ книгѣ жизни“), неприкосновенной осталась властная пошлость жизни („Сонъ“) и художникъ противопоставляетъ этой пошлости феерію сна, гдѣ на фонѣ южнаго моря и горъ расцвѣтаетъ неумирающая поэзія любви. Но чарованіе сна не побѣдитъ мрака убогой дѣйствительности и, повинувшись голосу своей внутренней жадности къ яркому образу, къ яркимъ краскамъ, опять вырывается художникъ за предѣлы „окружающей“ дѣйствительности, рисуя, какъ въ дикой Гуцульщинѣ течетъ „жизнь скота и людей, сливаясь вмѣстѣ, какъ два горные ручейка въ одинъ потокъ“ („Тѣни забытыхъ предковъ“). Въ связи съ отмѣченной чертой художественнаго темперамента писателя надо отмѣтить необыкновенную образность и красочность его стиля, создающія одухотворенность и пластичность. Коцюбинскій внесъ въ свое литературное творчество всю образность и символику народной пѣсни, одухотворенную символику народнаго языка. „Смѣхъ сыпался изъ ея горла, какъ лѣсные орѣхи въ хрустальную вазу“ („Въ дорогѣ“). „Тучи залегли на горизонтѣ, какъ разбойники во рвахъ“ („Поѣздка въ Крини-

чу“). „Снизу поднимался и заливалъ горы глухой говоръ рѣки, а въ него отъ времени до времени капаль прозрачный звонъ колокольчика“ (пасущейся въ горахъ коровы). Въ русскомъ переводѣ не только невозможно передать всю прелесть образности языка писателя, неожиданныхъ и мѣткихъ сравненій и уподобленій, но часто они могутъ казаться даже надоедливыми, а нѣкоторыя изъ реалистическихъ сравненій даже грубыми.

Художественное мастерство Коцюбинскаго достигло своего совершенства въ области разсказа и новеллы. Единственная у него повѣсть „На вѣтру“ принадлежитъ къ самымъ раннимъ произведеніемъ писателя, и всѣ недостатки ея композиціи—растянутость, персонажи и эпизоды, не имѣющіе никакого отношенія къ развитію дѣйствія повѣсти,—кажутся продуктомъ технической неопытности писателя. Устраняя же всѣ эти недостатки, писатель логически пришелъ къ формѣ разсказа. Разсказъ и новела на ряду съ уже отмѣченными выше внѣшними чертами художественнаго дарованія писателя обнаружили присущую ему гармоничность и эстетическую уравновѣшенность таланта. Эти драгоценныя качества не измѣняютъ писателю даже тогда, когда онъ обращается къ художественной интерпретаціи ирраціональныхъ движеній человѣческой души („Дебютъ“) или даетъ образъ мятущихся душевныхъ переживаній террориста, въ тюремномъ одиночествѣ ожидающаго казни („Неизвѣстный“). Человѣкъ и его душевныя переживанія—всюду главный предметъ интереса художника, но жизнь человѣка развертывается въ неразрывной связи съ жизнью Космоса, и если „равнодушная природа“ перестаетъ быть равнодушной, одухотворяется и очеловѣчивается въ пантеистическомъ міроощущеніи, то и трагедія человѣческаго духа теряетъ характеръ случайности, временности и ничтожности, сливаясь съ вѣчной жизнью природы, въ которой все значительно и непреходяще, несмотря на гибель преходящихъ формъ и явленій. У Коцюбинскаго нѣтъ противопоставленія природы человѣку, нѣтъ изображенія жизни человѣка на фонѣ природы. У него человѣкъ и природа—одно гармоническое цѣлое. Съ особой одухотворенной прозрачностью объ этомъ свидѣтельствуетъ „акварель“ „На камнѣ“.

Несложная тема разработана съ удивительнымъ мастерствомъ: нѣжный лиризмъ согрѣваетъ гармоническое цѣлое, исполненное съ исключительною четкостью и пластичностью рисунка.

Музыкальной симфоніей кажется „Intermezzo“, въ которомъ душа, утомленная ужасами дѣйствительности, ищетъ и находитъ успокоеніе на лонѣ природы. Значительны по содержанію и отличаются тѣми же внѣшними и внутренними художественными достоинствами рассказы изъ эпохи освободительной борьбы: „Смѣхъ“, „Неизвѣстный“, „Онъ идетъ!“, „Въ дорогѣ“. По формѣ „Въ дорогѣ“ опять-таки симфонія красокъ, цвѣтовъ, буйной жизни природы. А по содержанію это своего рода „Проступокъ аббата Мурэ“, рассказъ о томъ, какъ уставшій въ атмосферѣ партійной работы „товарищъ Кирилль“ потянулся къ личной жизни, на минуту забылъ о партійныхъ обязанностяхъ и отдался солнцу, лугамъ, лѣсу, цвѣтамъ и любви. Его „отрезвляеть“ неожиданная встрѣча со старыми партійными товарищами, опустившимися до обычнаго обывательскаго „семейнаго счастья“... Добродѣтель какъ-будто торжествуетъ, но за этимъ торжествомъ явственно слышится тоскующая нота о бѣдной, убогой жизни, въ которой солнце, цвѣты и любовь приходится приносить ради „спасенія души“ въ жертву суровому долгу... Эпизодически этотъ мотивъ звучитъ и въ рассказѣ „Неизвѣстный“. Террористъ вспоминаетъ, какъ образъ матери заставилъ его на минуту прислушаться къ голосамъ жизни: „Слушалъ, какъ музыку... счастливый и опять свободный, опять сынъ земли, а не гнѣвъ въ народа... И исчезъ противный профиль“... (сановника, на жизнь котораго онъ готовилъ покушеніе). Но счастье почувствовать себя обыкновеннымъ сыномъ земли продолжалось недолго: „Какъ? Исчезъ? Прочь все изъ сердца! Я—неизвѣстный“...

Рассказы „Онъ идетъ!“ и „Смѣхъ“ — изъ смутныхъ октябрьскихъ дней, забрызганныхъ кровью и грязью. Глубокая мысль и волнующее настроеніе, въ нихъ вложенныя, запечатлѣны въ яркихъ, незабываемыхъ образахъ, трактованныхъ съ психологической тонкостью и проникновенностью.

Очерки „деревенскихъ настроеній“ подъ заглавіемъ „Fatamorgana“—это цѣлая „хроника“ деревни, достойная

занять мѣсто среди немногихъ истинно-художественныхъ созданий, посвященныхъ ей. Предъ читателемъ проходятъ и будничныя радость и горе, и никогда не умирающія надежды на грядущій раздѣлъ земли, и бурныя событія 1905 года,—сначала мирная забастовка, затѣмъ погромъ, само-судъ. Широкая картина деревенской жизни разворачивается въ ея отраженіяхъ на судьбахъ одной крестьянской семьи.

Упомянемъ въ заключеніе небольшой рассказъ „Поѣздка въ Криницу“, написанный импрессионистски. Въ немъ явственно звучатъ нотки своеобразнаго юмора, родственнаго гамсуновскому, причемъ писатель однако сохраняетъ неприкосновеннымъ своеобразие своей художественной манеры.

II.

Существенно иными чертами характеризуется художественный темпераментъ и талантъ В. Винниченка. Эстетической уравновѣшенности въ немъ нѣтъ и слѣда. Наоборотъ, онъ весь неуравновѣшенность, порывъ и мятежное исканіе. Не художественныхъ, а моральныхъ и общественныхъ цѣнностей ищетъ неутомимо писатель, съ головой бросившись въ самую гущу жизни, переходя отъ увлеченія къ увлеченію, подвергая переоцѣнкѣ всѣ цѣнности, ничего не принимая на-вѣру. Въ соотвѣтствіи съ такими данными художественный талантъ писателя достигаетъ своего пышнаго расцвѣта именно въ интерпретаціи бурной эпохи освободительнаго движенія. „Моментъ“, „Купля“, „Зина“, „Нѣчто большее насъ“, „Глумленіе“,—лучшіе и наиболѣе художественно законченные рассказы,—всѣ черпаютъ оттуда. Исканіе душевной цѣлостности, внутренней гармоніи чувства и разсудка выдвигаетъ на первый планъ вопросы объ индивидуализмѣ и общественности, а надъ ними, превыше всѣхъ вопросовъ, всѣ вопросы окрашивая своимъ свѣтомъ,—вопросъ объ инстинктахъ пола или, какъ недавно выражались, проблема пола.

Пристальнымъ взоромъ вглядывается художникъ въ ирраціональныя силы, въ то нѣчто, что больше и мѣнѣе насъ, нѣчто темное и стихійное, что разрушаетъ нашу душевную цѣлостность, торжествуетъ свою побѣду надъ нами и нашими чувствами... Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ уже явственно звучатъ тѣ мотивы, которыя потомъ въ болѣе

рѣзкой, прямолинейной и схематической постановкѣ развиты въ драмахъ и повѣсти, написанной по-русски, „Честность съ собою“¹⁾. Но острые углы своеобразной „идеологii“ еще не прорываютъ художественной ткани. Рассказъ согрѣтъ тонкимъ лирическимъ юморомъ, достигающимъ особой красоты выраженiя въ „Зинѣ“, „Куплѣ“, обвѣянъ чарующимъ идеализмомъ героической юности, претворяющимъ въ поэзію даже самыя ошибки. Но вотъ „проблема пола“ получаетъ для художника превалирующее значеніе, она затопляетъ собой всѣ проблемы, и въ ея свѣтѣ рѣшается другая, основная для всего творчества Винниченко, проблема индивидуализма и общественности. Художникъ дѣлаетъ послѣдніе выводы и низвергаетъ „Великаго Молоха“—общественность, связывающую чело­вѣка обязанностями. Во имя полного освобожденiя провозглашается стремленіе въ внутренней правдѣ, достигаемой „честностью съ собою“. Герой драмы „Ступени жизни“ Миронъ Антоновичъ съ гордостью говоритъ о себѣ: „Ну да, я животное, и ты—животное, что же въ этомъ? Когда, наконецъ, люди перестанутъ пугаться этого?“ Но на этомъ не заканчивается реализація мечты поэтического „Момента“ о вѣрности инстинктамъ. Какъ полемическій отвѣтъ критикамъ пьесы „Ступени жизни“ экспансивный художникъ пишетъ „Честность съ собою“. Въ томъ, что замыселъ и все построеніе повѣсти являются полемической тенденціей, уже содержится ея эстетическая оцѣнка, а вмѣстѣ съ тѣмъ и достаточное основаніе не считаться всерьезъ съ ея прямолинейной „идеологiей“, доводящей до конца проповѣдь животныхъ инстинктовъ. Въ повѣсти только намѣчена обратная сторона „честности съ собою“, являющейся нечестностью въ отношеніи другихъ. Проповѣдникъ „честности съ собою“ Миронъ и не думаетъ отрицать этого, заявляя: „Я никогда не „проповѣдывалъ“ правдивости и честности съ другими“... А почти одновременно написанная пьеса „Ложь“ („Брехня“) обращена въ эту сторону и проповѣдуетъ... счастье хотя бы цѣною лжи. Героиня пьесы говоритъ любимому юношѣ-поэту:

1) Интересно отмѣтить, что „Честность съ собою“ писатель началъ по-украински, но закончилъ по-русски, узнавъ отъ редакціи „Литературно-Наукового Вістника“, что читатели его начали массово отказываться отъ подписки на журналъ изъ-за „безнравственности“ произведенiй Винниченка, а „Честность съ собою“, по его мнѣнію, какъ-разъ должна была нанести „больше всего оскорбленiй нравственности этихъ почтенныхъ господъ“.

„О, людямъ совѣмъ не нужны ни правда, ни ложь, имъ нужно счастье, понимаешь,—счастье, покой. Если ложь можетъ это дать, слава жи! Слава!“ Она вышла замужъ безъ любви—„изъ гордости, изъ абстрактной любви къ человѣчеству, она знала, что мужъ ея, Андрей, талантливъ, и хотѣла черезъ него дать человѣчеству „новыя цѣнности“,—„ну, вотъ, какъ, скажемъ, революціонеры идутъ на смерть, на жертву за други своя“. И „осанну“ лжи ей приходится защищать, ибо правда разрушить жизнь и счастье цѣлаго ряда людей, ей близкихъ, на что она не можетъ рѣшиться... Выходитъ, такимъ образомъ, что ложь „проповѣдуется“ во имя счастья другихъ и является не столько оборотной стороной „честности съ собою“, сколько ея недвусмысленнымъ ограниченіемъ, предохранителемъ отъ тѣхъ опустошеній, какими угрожаетъ прямолинейное слѣдованіе съ такимъ шумомъ провозглашенной морали свободныхъ. „Ложь“, мало обратившая на себя вниманіе критики, любопытна не потому, что, сопоставляя ее съ по-вѣстью „Честность съ собою“, можно „ловить“ автора на „противорѣчійхъ“; въ этой пьесѣ явственно ощущается зерно того настроенія, какое должно вывести талантливаго художника изъ тупика анархической проповѣди прямолинейнаго индивидуализма, въ подчиненіи элементарнымъ животнымъ инстинктамъ видящаго „рожденіе со зрячими глазами души“. Не въ проповѣди лжи во имя счастья людей героини пьесы, а въ томъ внутреннемъ чувствѣ, которое мѣшаетъ ей во имя „честности съ собою“ переступить черезъ счастье, а можетъ быть и жизнь другихъ, заключается зерно этого новаго настроенія художника. И слишкомъ ясно, что изъ этого зерна, если его не заглушатъ софизмы и ложныя теоріи, должна вырасти реабилитация ниспровергнутой морали, а вмѣстѣ съ ней и общественности. Исканія и блужданія художника, самыя его ошибки и паденія не пропадутъ, однако, даромъ. Они навсегда привьютъ его душѣ святую ненависть къ мѣщанству и пошлости, обратившихъ великія силы устроенія личной и общественной жизни людей въ идоловъ угнетенія и порабощенія. Свободная моральная общественность не будетъ „Великимъ Молохомъ“, она проложитъ пути къ возстановленію цѣлостности человѣческой личности.

Имѣя въ виду основную линію мятежныхъ исканій плодовитаго художника, мы не коснулись цѣлаго ряда его

разказовъ и новеллъ, стоящихъ до нѣкоторой степени внѣ русла бурной рѣки, волнамъ которой вручилъ свою ладью Винниченко. Объ одной серіи этихъ разказовъ, отмѣченныхъ печатью большого художественнаго таланта, слѣдуетъ упомянуть хотя бы вскользь. Мы говоримъ о серіи разказовъ, характеризующихъ отраженіе на жизни деревни соціально-экономической эволюціи, освѣщенной съ точки зрѣнія цѣльнаго міросозерцанія. Въ яркихъ краскахъ, въ конкретныхъ фигурахъ развертывается передъ читателемъ экономическій кризисъ деревни, выбрасывающій недавнихъ самостоятельныхъ хозяевъ въ ряды уходящихъ на заработки, сельскохозяйственныхъ рабочихъ въ экономіяхъ и пр. „Это—идуціе на заработки. Это—тѣ, которыхъ нужда выбрасываетъ изъ села, которые больше не нужны ему. Обкраденные, ободранные тѣми, кто можетъ ободрать, они идутъ продавать себя, свои силы, свое здоровье, свое тѣло, стыдъ, любовь, они идутъ наняться къ сытымъ, распутнымъ, ненужнымъ людямъ, у которыхъ есть земля и деньги, но которые не обрабатываютъ этой земли, ибо у нихъ есть другая работа: ѣсть, пить и наслаждаться развратомъ. И они идутъ—эти люди, они должны итти, иначе голодъ, жадный какъ ихъ глаза, съѣстъ ихъ: они вынуждены продавать себя, ибо дома ждетъ ихъ невыплаченная дань „обществу“, ждутъ оцѣнщики, ждутъ земскіе, урядники, холодная, тюрьма. И они идутъ. Ни материнскія слезы, ни сила привычки къ родному краю, ни любовь, ни дружба, ни тихіе лѣса, ни лунная ночь, ничто не можетъ устоять противъ страшнаго голоса нужды“... И художникъ въ рядѣ разказовъ освѣщаетъ намъ духовный міръ этихъ обездоленныхъ людей („Рабъ красоты“, „Кузь и Грицунъ“ и др), ихъ злословія („Голодъ“, „Кто врагъ?“), даетъ цѣлую галерею типовъ земледѣльческихъ рабочихъ („Голота“) съ ихъ обыденной жизнью на экономической кухнѣ, съ ихъ разговорами о Богѣ и необходимости вѣры въ него для рабочаго („Безъ Бога нашъ братъ—не человекъ... рабочій скотъ“), набрасываетъ яркую картину работы и отношеній „У машины“... Многіе разказы этой серіи напоминаютъ лучшія произведенія Горькаго, вскрывая въ этомъ омутѣ тяжелаго труда, брошенности и обездоленности своеобразный духовный міръ съ легкимъ налетомъ романтизма.

Чисто бытовой захватъ художника, какъ впрочемъ видно отчасти изъ предыдущаго, не ограничивается соціальной средой пролетаризуемой деревни. Немало вниманія удѣлено имъ и мѣщанско-чиновничьимъ кругамъ украинскаго общества. Если въ художественномъ отношеніи изображеніе духовной атмосферы этихъ общественныхъ слоевъ запечатлѣно нѣкоторымъ сгущеніемъ темныхъ красокъ, иногда незамѣтно переходящимъ въ шаржъ („Співочі товариства“), то это является только плодомъ неуравновѣшеннаго художественнаго темперамента, не жалѣющаго темныхъ красокъ и при изображеніи интеллигенціи, даже партійной интеллигенціи, мнящей себя солью земли. Какъ характерную черту художественнаго таланта Винниченка отмѣтимъ его несравненный, тонкій юморъ, равно привлекательный какъ тогда, когда онъ является своего рода façon'омъ отношенія къ жизни („Зина“), такъ и тогда, когда ему дается обличительное направленіе („Истинно-украинець“), или когда онъ логически вытекаетъ изъ существа положенія, какъ, напр., въ разсказѣ „Записная книжка“, въ которомъ агитаторамъ, задержаннымъ крестьянами съ поличнымъ, удается обмануть ихъ и добиться освобожденія.

При глубокомъ пессимизмѣ многихъ сторонъ своего міросщущенія В. Винниченко, однако, неустанно развиваетъ убѣжденіе въ необходимости бодрого, энергическаго жизнестроительства, и въ этомъ отношеніи заслуживаютъ вниманія даже тѣ его драмы, которыя мы вкратцѣ характеризовали съ отрицательной стороны ихъ аморальныхъ тенденцій, особенно „Ступени жизни“. Протестъ противъ „гнили“ и лицемѣрія звучитъ здоровыми нотами. То же въ отрицательной формѣ доказывается печальною судьбою героя разсказа „Мое послѣднее слово“, кончающаго самоубійствомъ въ сознаніи, что „безъ любви жить нельзя“ и что онъ долженъ умереть, ибо былъ курицей, захотѣвшей летать... На Божьемъ пиру мѣсто уготовано только способнымъ къ строительству „ступеней жизни“, непрерывная цѣпь которыхъ создаетъ преемственность работы поколѣній.

Винниченко выше всего ставитъ полноту, яркость жизни, все, что повышаетъ ея интенсивность, укрѣпляетъ біеніе ея пульса. Вслѣдъ за однимъ изъ героевъ своихъ произведеній художникъ можетъ повторить: „Слава всему, что на

радость жизни!“ Если „на радость жизни“—ложь,—слава лжи! „На радость жизни“ создана и пресловутая теорія „честности съ собою“, и нѣтъ ничего, посягнуть на что художникъ не отважился бы во имя повышенія „радости жизни“, ощущенія ея полноты. И всѣми своими ошибками, блужданіями во тьмѣ страстныхъ исканій, страстными парадоксами и софизмами художникъ неустанно поетъ „осанну“ жизни, защищаясь отъ призрака поднимающагося откуда-то со дна его души глубокаго пессимизма и невѣрія, больше всего скрывааемыхъ отъ самого себя...

Мих. Могилянскій.