

О традициях и новаторстве

V

Подлинный новатор ценит в современном ему художественном творчестве только то, что делает достоянием искусства новое содержание жизненных явлений.

Неудивительно поэтому, что, например, Лев Толстой сущностью художественного таланта считал способность «усиленного, напряженного внимания, смотря по вкусам автора, направляемого на тот или другой предмет... человек, одаренный этой способностью, видит в тех предметах, на которые он направляет свое внимание, нечто новое. — такое, чего не видят другие». Видение и изображение нового есть, по словам Толстого, непреходящее качество подлинного искусства: «Как произведение мысли, — писал Толстой, — есть только тогда произведение мысли, когда оно передает новые соображения и мысли, а не повторяет то, что известно, точно так же и произведение искусства только тогда есть произведение искусства, когда оно вносит новое чувство (как бы оно ни было незначительно) в обиход человеческой жизни».

Необходимое в искусстве качество новизны есть не только новизна выражаемого содержания, но и новизна формы, посредством которой впервые найденное содержание может быть выражено. Мысль эту Лев Толстой высказал так: «Я думаю, что каждый большой художник должен создавать и свои формы. Если содержание художественных произведений может быть бесконечно разнообразно, то так же — и их форма. Как-то в Париже мы с Тургеневым вернулись домой из театра и говорили об этом, и он совершенно согласился со мной. Мы с ним припоминали все лучшее в русской литературе, и оказалось, что в этих произведениях форма совершенно оригинальна. Не говоря уже о Пушкине, возьмем «Мертвые ду-

В. АСМУС

ши» Гоголя. Что это? Ни роман, ни повесть. Нечто совершенно оригинальное. Потом — «Записки охотника», — лучшее, что Тургенев написал. Достоевского «Мертвый дом», потом, грешный человек, — «Детство», «Былое и думы» Герцена, «Герой нашего времени».

Но даже отвергая старое, истинное новаторство порывает с ним не безусловно, остается связанным с традицией. Правда, в Бетховене — авторе d-moll'ной (9-й) симфонии, на первый взгляд, как будто трудно узнать того самого композитора, которым написаны 1-я симфония C-dur и первые фортепианные сонаты. И точно так же Скрябина, автора «Прометея», трудно сразу отождествить с автором этюдов 8-го и прелюдий 11-го opus'a. И все же оба произведения, завершающие симфоническое развитие Бетховена и Скрябина, представляют только крайние звенья цепи, связывающей обоих авторов с их ранними композициями. Уже в первых произведениях обоих композиторов могут быть обнаружены новые, до них неизвестные формы и способы выражения, посредством которых они в годы своего созревания пытались овладеть новым открывшимся им содержанием. И даже в произведениях, являющих наибольшее отклонение от традиции и наибольшее напряжение в поисках новых средств выражения, могут быть обнаружены приемы и формы, принадлежащие классической традиции, но подвергшиеся изменению.

VI

Истинное соотношение элементов нового и традиционного далеко не всегда ясно для самих деятелей развивающегося искусства. Очень часто создатели нового в искусстве были склонны несколько преувеличивать (иногда даже сильно преувеличивать) степень своей независи-

мости от традиции. Так возникали не раз иллюзии полной независимости нового искусства от традиции. Особенно легко возникают подобные иллюзии у художников младшего поколения. У таких художников иллюзия якобы безусловного преодоления традиции иногда сочетается с нетерпимостью по отношению к прошлому, с отрицанием какой бы то ни было традиции и какой бы то ни было ее плодотворности для современного творчества.

Отчасти это явление может быть объяснено как известная односторонность бурно совершающегося роста, самоопределения. Но, кроме того, здесь сказывается и недостаток самосознания.

Иногда законное ощущение собственной новизны, самостоятельности начинает осознаваться самими художниками в свете некоторой предвзятой и с их творчеством органически не связанной эстетической или философской теории. Это происходит обычно в тех случаях, когда эмоциональная жизнь художника оказывается сильнее, чем его интеллект, легко попадающий в плен чужих или им самим выдуманных, но с его собственным искусством внутренне не связанных теорий. Так, Скрябин, в творческом развитии которого было много истинного и органического музыкального новаторства, стремился подчинить эти органически созревшие внутри новаторские тенденции философским и теософическим схемам и теориям, которые внушались ему эстетиком мистицизма Вячеславом Ивановым и теософом Борисом Шлещером.

Если художник, призванный сказать новое творческое слово, достаточно силен, чтобы не связать себя навсегда путами ложной и предвзятой кружковой «теории», безусловное отрицание всякой традиции, сильное в нем в годы творческого становления, сменяется — по мере того, как он достигает зрелости и ясности самосознания, — более справедливым и верным отношением к явлениям прошлого. Сбрасывание

классиков «с корабля современности» было провозглашено Маяковским в пору юности как средство самозащиты и самоутверждения; но потом спадает футуристическая маска и из-под нее показывается впечатлительное лицо поэта, полного жгучего интереса ко всему достойному внимания в искусстве, ко всему плодотворному — в настоящем и прошлом.

Трудно назвать другого большого художника, у которого элементы традиции и новаторства находились бы в таком органически правильном взаимодействии.

Ошеломлявшая многих современников новизна художественных средств Маяковского вошла на дрожжах глубокой традиции. Обще-признанный в настоящее время факт связи поэтики Маяковского с поэтикой Некрасова — только одно из многочисленных проявлений преемственности в поэтическом росте Маяковского. Внеэтрадиционность творчества Маяковского — кажущаяся. Ее источник не в абсолютной новизне поэзии Маяковского, но в неожиданности для современников той традиции, на которую Маяковский должен был, следуя внутренней необходимости собственного роста, опереться и которая иным близорским людям казалась или исчерпанной или не являвшейся с художественными задачами современного поэта.

Новатором Маяковский был вовсе не в смысле абсолютной независимости от большой демократической поэзии (в частности, поэзии Некрасова). Новатором его делала остро ощущавшаяся им потребность изменить выразительные языковые и образные средства, выработанные некрасовским стихом, для решения новых задач, которые не могли даже в мечте привидеться величайшим поэтам прошлого века.

VII

В истории искусства досоциалистического общества известно множество случаев непонимания и недооценки новаторских тенденций. Подобные факты так многочисленны и общеизвестны, что в напоминании не нуждаются.

В нашем, советском, обществе художник вырабатывает свое мировоз-

зрение не в отъединении — личном или кружковом — и не в разобщенности с народом, а как сын народа, как полноценный и полноправный участник жизни народа, его труда и борьбы. Здесь не может быть и речи о непонимании, порождаемом различием или противоположностью интересов художника и народа, отдаленностью их мировоззрений.

Но и при этих условиях возможно известное временное непонимание новатора некоторой частью современников, обусловленное тем, что вводимые художником новые средства изображения и выражения могут быть не поняты сразу как средства, необходимые или наиболее целесообразные для передачи нового идейного и эмоционального содержания, общего у художника и его народа.

Так, Маяковский — признанный всем советским народом великий художник и новатор советского искусства. Его значение крупнейшего поэта советской эпохи выражено в известной всему нашему народу оценке товарища Сталина. В этом качестве воспринимали Маяковского его многочисленные слушатели. Но все мы помним, что в огромных аудиториях, восторженно встречавших и провожавших Маяковского, всегда находилась какая-то небольшая часть, жаловавшаяся на «непонятность» стихов Маяковского.

Здесь происходит нечто аналогичное тому, что наблюдается на производстве. Не все сразу становятся мастерами самой передовой техники. Есть инициаторы — новаторы, изобретатели, есть рабочие, сразу подхватывающие инициативу изобретателей, но есть и отстающие, позже других вступающие в движение передовых. В искусстве, разумеется, все происходит гораздо сложнее.

Интенсивность движения вперед, роста у подлинного новатора опережает быстроту роста известной части его современников.

Очень часты нападки на новаторов, основывающиеся на «непонятности» новых произведений искусства. Но есть два вида непонятности в искусстве. Существует непонятность, источник которой в нарочитой затрудненности художественного языка, прикрывающей бедность, ничтожность, неясность, а иногда даже банальность мысли художни-

ка. И существует «непонятность», которая при ближайшем рассмотрении оказывается лишь известной трудностью художественного языка, обусловленной серьезностью содержательной задачи.

Непонятность первого рода не имеет и не может иметь оправдания в искусстве. Никакие ссылки на возвышенность намерений автора не могут возместить недостатки исполнения, невнятность и неважущуюсьность языка художественных образов и выразительных средств. Напротив, «непонятность» второго рода — мнимая. Она состоит в том, что художник точным языком своего искусства выражает сложную и поэтому кажущуюся необычной мысль. Упрекать художника за то, что он обрекает нас на некоторый труд, было бы ошибкой по отношению к искусству. Освоение художественного произведения менее всего похоже на деятельность гоголевского Пацюка, которому, как известно, не приходилось тратить никаких усилий, так как галушки сами шлепались в миску со сметаной, переворачивались и летели затем прямехонько в рот хозяину. Да и Пацюк в конце концов должен был хотя бы раскрывать рот и глотать то, что направлялось к нему действием колдовской силы.

В восприятии искусства нет никакой колдовской силы, которая могла бы заменить собственный труд читателя, слушателя, зрителя. Кто не хочет потрудиться перед лицом большого произведения, запечатлевшего упорный, часто многолетний труд художника, тот не должен пенять ни на кого, кроме как на самого себя, если не все окажется доступным его разумению. Можно не читать большого романа, сложного по охвату и пониманию жизненных явлений. Можно не слушать сложной симфонии, выражающей значительные и сложные чувства. Можно не рассматривать сложной живописной композиции. Но, приступая к знакомству с подобными произведениями, нельзя сердиться на автора за то, что он призывает нас к более сосредоточенной и углубленной работе мысли и чувства, чем та, на которую мы способны в повседневной жизни.

Чтобы правильно понимать произведение нового искусства, надо быть

свободным от предрассудка, будто в искусстве нас всегда ждет встреча лишь со знакомым по ранее встречавшимся нам художественным произведениям. Кто расположен принимать в произведении искусства только знакомое ему и только уже известное, тому всегда грозит опасность не узнать в поспешно отвергнутом им новом труде плодотворных приобретений истинного искусства.

С другой стороны, чтобы правильно понимать произведения нового искусства, надо быть свободным и от наивного представления, будто необычность и затрудненность формы являются признаком подлинной новизны. Ясно, что замена понятного непонятным не есть еще нововведение. Презрение к традиции — искреннее или напускное — не есть еще внутренняя свобода художника, не есть признак его самобытности. Лженоватор обычно преувеличивает не только собственное значение в искусстве, но и новизну своих приемов и изобретений. Он не подозревает даже, что в арсенале средств, выработанных долгим развитием искусства, почти наверняка найдутся подобные тем, которые кажутся ему его собственным открытием. Он игнорирует ту бесспорную истину, что единственным оправданием любого применяемого художником нововведения может быть только необходимость его для выражения содержания, требующего именно этого и никакого иного способа изображения.

Для лженоватора «новое» — единственная задача и цель его усилий, его вымученного труда. Для истинного новатора новое — часто удивительный для него самого и неожиданный результат его серьезной и самоотверженной работы над содержанием, подсказанным самой жизнью. Он принимает этот результат как неизбежность, которой он не искал, но которая оказалась непреодолимой, так как без нее он не смог бы расширить пределы содержания. Только такое новаторство истинно и плодотворно. Только оно может победоносно продолжить путь в будущее, так как работает для народа и с народом.

Статья вторая. (См. газету «Советское искусство» № 14).