

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Лексикон **В ШКОЛЕ**

ДВАДЦАТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ

4

ИЮЛЬ - АВГУСТ

Государственное
учебно-педагогическое издательство
Министерства просвещения РСФСР
Москва 1959

ИЗ НОВЫХ КНИГ О ЧЕХОВЕ

ЛЕОНИД ГРОМОВ. РЕАЛИЗМ А. П. ЧЕХОВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 80-Х ГОДОВ.

Ростов-на-Дону, 1958, 217 стр.

В. В. ГОЛУБКОВ. МАСТЕРСТВО А. П. ЧЕХОВА.

Учпедгиз, М., 1958, 197 стр.

При сравнительно богатой литературе о Чехове, которой располагает педагог-словесник, его все меньше и меньше интересуют общие работы о писателе, охватывающие весь его жизненный и творческий путь. Сведущего в основных достижениях чеховианы учителя привлекают теперь не столько общие проблемы творчества писателя, сколько конкретный анализ отдельных вопросов чеховского реализма, не столько широта поставленных вопросов,

сколько обстоятельность и глубина решения каждого из них.

Насущным потребностям такого читателя отвечают темы, означенные в заглавии рецензируемых книг. Книга Л. П. Громова посвящена лишь четырем годам творческой деятельности молодого Чехова, и уже одно это заставляет ожидать от нее глубины и обстоятельности.

Л. П. Громов исследует переломный период творчества Чехова, начавшийся

«творческим половодьем» 1886 года и завершившийся появлением в конце 1889 года «Скучной истории». Это были годы напряженных художественных исканий писателя. Именно в эти годы Чеховым были высказаны мысли о «безусловной и честной правде в искусстве» и сформулировано его «святое святых» — программа свободного художника. В жанровом отношении переломный период прошел под знаком постепенного освобождения от деспотических границ газетного юмористического рассказа: в творческом багаже молодого Чехова появились лирико-философские рассказы («Тоска», «Счастье»), первые зрелые повести («Степь» и «Скучная история»), драмы («Иванов», «Леший»); были сделаны попытки создать роман о современной жизни.

Анализ творчества переломного периода открывается в книге подробной характеристикой философских, социально-политических, педагогических и эстетических взглядов писателя. Перед нами — мировоззрение художника-интеллигента, подчас непосредственное в своих материалистических основах, но постоянное в своем демократизме.

Нельзя согласиться с тем, что автор книги противопоставляет взгляды писателя его художественной практике и пытается доказать, что «...Чехов-художник пошел дальше Чехова-социолога» (стр. 18). Меньше, чем к кому бы то ни было, к Чехову может быть применимо противопоставление мировоззрения творчеству, «сознательного» «бессознательному». Вспомним его иронию по поводу «непреднамеренного» творчества в письме к Суворину от 27 октября 1888 года: «Если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта; поэтому если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим».

Общий же характер мировоззрения Чехова, пафос гражданственности и лиризма, широкий тематический и жанровый диапазон его творчества показан в первой главе книги убедительно.

После этой главы, которая дает представление об основах чеховского реализма, естествен был бы переход к непосредственному разговору об особенностях творческого метода Чехова этих лет и к анализу его важнейших произведений. Но раздела, посвященного специально вопросам художественного метода и стиля Чехова переломного периода, в книге, к сожалению, нет. Как ни интересны наблюдения автора над стилем отдельных произведений (в частности, повести «Степь»), они не заменяют такого специального раздела, необходимого в книге о реализме писателя, так же как характеристика эстетических взглядов не восполняет отсутствия анализа его практической эстетики.

Вторая глава «Чехов и его современники-прозаики» посвящена идейно-творческим связям Чехова с Гаршиным, Короленко,

Успенским, Толстым и «артелью» беллетристов 80-х годов. В этой главе много фактических сведений, которые могут быть полезны учителю для характеристики историко-литературного окружения Чехова. Найдёт здесь учитель для себя и новый, интересный материал для характеристики требований Чехова-стилиста (см. правку Чеховым рассказа Короленко «Лес шумит» на страницах 94—95).

Третья глава «Таганрог и Приазовье в творчестве Чехова», хотя богата фактическим материалом, но помещенная в центре книги, нарушает ее композиционную стройность, представляется случайной в развитии основной темы. И если считать обязательным для характеристики реализма писателя изучение местного колорита в его творчестве, то для большей объективности следовало бы обратить внимание, кроме Таганрога и Приазовья, на изображение Чеховым других мест русской провинции, — Подмосковья и Москвы.

Три последних главы посвящены разбору отдельных произведений Чехова конца 80-х годов. Особо останавливается автор на повестях «Степь», «Огни» и «Скучная история».

Насыщенность творчества Чехова переломного периода социально-философской проблематикой, провозглашенная в первой главе, конкретизируется подробным анализом этих повестей, в каждой из которых исследователя особо интересует философское содержание. Жаль, что такому же разбору не была подвергнута повесть «Иванов», сведения о ней утонули в общей характеристике периода. Вне книги остались и муки, которые переживал писатель, пытаясь написать роман о современной жизни; между тем, срывы и поражения иногда характеризуют творчество писателя не меньше, чем удачи.

Исследовательский метод Л. П. Громова определяют две особенности, составляющие положительные стороны этой книги:

во-первых, стремление включить факты творческой биографии писателя в атмосферу литературно-общественной жизни эпохи, связать содержание художественных произведений с идейными спорами того времени. Так, например, настойчивое обращение Чехова во второй половине 80-х годов к этической проблематике становится понятней на фоне многочисленных работ современников Чехова по вопросам этики (В. Гольцева, Н. Шелгунова и других) и толстовского учения о морали, получившего широкое распространение в эти годы.

Вторая особенность работы Л. П. Громова — постоянное обращение к предшественникам Чехова, всегда конкретное и в своей конкретности неожиданное и интересное. Хочется подумать над сопоставлением чеховского рассказа «Красавицы» с стихотворением Пушкина «Красавица» или противопоставлением образа правильного Меркулова из «Капитанского мундира» Чехова образу Петровича из гоголевской «Шинели».

Современная Чехову историческая действительность, идеи и образы предшествующей литературы особенно удачно испол-

зованы автором в последней, наиболее обстоятельной главе книги, посвященной «Скучной истории». Драма профессора Николая Степановича показана как типичное явление эпохи, зафиксированное в работах И. И. Мечникова («Сорок лет рационального мировоззрения»), В. В. Пашутина («Курс общей и экспериментальной патологии») и других. Постановка вопроса не нова (образ чеховского профессора связывался еще современниками писателя с именем Н. И. Пирогова), но факты, приведенные Л. П. Грозовым, дают учителю богатый материал для объяснения идейного смысла повести. И хорошо, что автор при этом не ограничивается экскурсом в область медицинской науки, а указывает на общее психологическое содержание образа человека с ущербным мировоззрением — не только ученого, но и гражданина, члена общества, главы семьи.

О емкости образа героя «Скучной истории» дает представление также тот историко-литературный материал, который привлекает Л. П. Громов для характеристики творческой истории повести. Он выделяет из круга чтения Чехова этих лет три произведения мировой литературы («Фауст» Гёте, «Ученик» Бурже и «Смерть Ивана Ильича» Толстого) и отмечает то общее, что сближает их с чеховской повестью, — тему мировоззрения личности и смысла человеческой жизни.

Но Л. П. Громов делает предположение, что в противопоставлении настоящего ученого Николая Степановича псевдоученому прозектору Чехову («помог» Белинский, сравнивший Фауста и Вагнера в рецензии на «Славянский сборник» Н. В. Савельева-Ростиславича. Такой вывод даже и в защитной форме «гипотезы» делать нельзя.

Выражение «пороха не выдумает» — единственное словесное совпадение в рецензии Белинского и повести Чехова — во все времена служило выражению человеческой тупости и ограниченности. Самое противопоставление творческой широты и ремесленничества в науке или искусстве — один из излюбленных контрастов мировой литературы (например, Моцарт и Сальери у Пушкина).

Общезвестно, что не всякое сходство скрывает за собой влияние. Такое сходство высшего порядка объединяет «Скучную историю» и трагедию Гёте. Попытка же найти в повести следы антитезы Фауст — Вагнер, будто бы воспринятой Чеховым из статьи Белинского, вызывает решительное возражение.

Как видим, в работе Л. П. Громова есть и серьезные провалы, и спорные места. Но в целом — это интересная и богатая фактическим материалом книга.

* * *

Обращаясь к работе В. В. Голубкова, мы вплотную сталкиваемся с вопросами формы, о которых не говорилось специально в предыдущей книге.

В. В. Голубков посвятил свою книгу мастерству Чехова в жанре рассказа. Он задался целью — определить основные особенности чеховского рассказа на всем про-

тяжении его творческого пути и разделил рассказы Чехова на три разновидности (рассказы юмористические, сатирические и лирико-драматические). Каждый раздел состоит из общей части, в которой дается характеристика всего цикла, и нескольких главок об отдельных, наиболее типичных для данного цикла рассказах.

Из отдельных рассказов разбираются: «Хирургия» и «Из записок вспыльчивого человека» (в разделе о юмористических рассказах); «Не в духе», «Толстый и тонкий», «Человек в футляре», «Ионыч» (в разделе о сатирических рассказах); «Попрыгунья», «Анна на шее», «На подводе» (в разделе о лирико-драматических рассказах).

Первая группа рассказов, таким образом, иллюстрируется произведениями 80-х годов, вторая — произведениями 80—90-х годов, третья — 90-х годов. Это дает наглядное представление об эволюции жанров чеховского рассказа, о постепенном переходе писателя от юмористического изображения жизни к более разностороннему и углубленному изображению.

Возможно, что именно в целях этой наглядности автор книги исключил из раздела, посвященного третьей группе рассказов, разбор таких произведений, как «Тоска», «Счастье», «Свирель», давно утвердившихся в литературе о Чехове как лирико-философские рассказы 80-х годов. Лишь во вступительной характеристике лирико-драматических рассказов В. В. Голубков говорит о композиции рассказа «Тоска», замечая при этом, что такие рассказы в творчестве Чехова 80-х годов были лишь исключительными эпизодами. Но на этом основании исключать этот безусловно значительный раздел из жанрового разнообразия чеховских рассказов нельзя, потому что не количеством произведений того или иного типа определяется их характерность для того или иного периода; идейно-художественные же особенности этих рассказов существенно отличаются от лирико-драматических рассказов, указанных В. В. Голубковым.

В книге В. В. Голубкова учитель безусловно найдет полезные сведения и для характеристики литературной жизни начала 80-х годов, и для анализа отдельных рассказов. Тем, кто мало знаком с творческой лабораторией Чехова, будет интересно и полезно ознакомиться с двумя редакциями рассказов «Не в духе», «Толстый и тонкий», с сопоставлениями заметок в записных книжках Чехова с окончательными текстами «Ионыча», «Анны на шее» и с историей создания рассказа «Из записок вспыльчивого человека». Свежи и интересны отдельные наблюдения автора над художественными особенностями рассказов Чехова: слитность сатирических и элегических интонаций в рассказе «Ионыч»; четкость сюжетного строения «Попрыгуньи» и музыкальность стиля рассказа «На подводе»; разная роль философских размышлений в «Попрыгунье» и «Даме с собачкой» и т. д. Именно эти отдельные наблюдения составляют положительную сторону работы В. В. Голубкова.

Четкость композиции книги несколько нарушают заключительные главы о воплощении рассказов Чехова в художественном чтении на сцене, в кино и в изобразительном искусстве. В них собран любопытный фактический материал, но воспринимаются эти главы как приложение к книге, а не как органическая ее часть и могли быть приложены с таким же основанием к работе, озаглавленной «Идейное содержание рассказов Чехова», или — с большим основанием — к монографическому труду о рассказах. Соотношение разделов в литературоведческой работе должно быть так же строго обусловлено, как и соотношение частей в художественном произведении.

К сожалению, есть в книге и опечатки, и

ошибки — следствие, по-видимому, недостаточно внимательной редакторской правки: псевдоним В. В. Билибина был не Грэк, а И. Грэк, среди художников юмористических журналов был не М. П., а Н. П. Чехов (стр. 33), автора книги «Смех в жизни и на сцене» принято по-русски называть Анри Бергсоном, а не Г. (от Henri) Бергсоном (стр. 38); статья Д. Мережковского была написана в связи с выходом не «Пестрых рассказов», а «В сумерках» (стр. 69); впервые правильно, по-чеховски, прочитал «Чайку» не К. С. Станиславский, а Вл. И. Немирович-Данченко (стр. 161).

Э. Полоцкая
(Москва)