

Цена № 5 коп.

ПРОЛЕТАРНИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Воскресенье Лоскво

15 ИЮЛЯ

1929 г.

понеделник

№ 159 (1671)

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЧЕХОВА

На докладе И. Н. Кубикова в Доме Ученых

«Формула Маркса — «класс в себе» и «класс для себя» является законной не только в отношении пролетариата, но и в отношении исторического пути всех общественных классов, в том числе для путей развития той демократической интеллигенции, облик которой творчески воплотил Чехов в своих произведениях. Пути развития Чехова совпадают с путями развития этой социальной прослойки. И здесь: сначала — «класс в себе», затем — «класс для себя». Первый период творчества Чехова характерен полным отсутствием каких бы то ни было социальных запросов Чехова-художника. Это — эпоха 85—86 года, когда Чехов проходил лишь начало своего пути через редакции всяческих мещанских, юмористических журнальчиков, бездейных обывательских, общественно-безличных. Воспоминания Шимкевича о Чехове-гимназисте (1879 г.) свидетельствуют о том, что единственным увлечением Чехова был в это время театр. В это время Чехов был еще в стороне от общественного движения. Бурная волна народническо-социалистических идей, бурных народных движений эпохи остается совершенно вне поля зрения будущего художника.

— Но вот Чехов выходит из этого круга. Ступенькой перехода к новой фазе творчества является «Стень», пронизанная грустью, отчаянием, вещь, где Чехов еще блуждает. Здесь еще нет единой идеи, единой композиционной установки. Наоборот — чувство величайшей растерянности. За мальчиком Егорышкой — сам Чехов, которому «сущность жизни представляется отчаянной и ужасной». Обединяющей идее Чехов этой поры еще не знает. Полное безразличие к человеческой мерзости, спокойное, безразличное отношение к пошлости, насилию. Характерен рассказ «Холодная кровь», где купец Машаков сует направо и налево визитки, где «мерзость входит в привычку». Совершенно безразлична здесь дается Чеховым даже социологическое обоснование: пошлость и мерзость неизбежны, повседневны, вошли в привычку и не рожают протеста.

В этот период Чехов подпадает под влияние философских идей Марка Аврелия, характерных для эпохи реакции. Не осознавая еще Аврелия, как силушь силушь реакционного философа, Чехов многие мысли Аврелия переносит в уста своих героев. У Аврелия нет социальной несправды, нет гнусного насилия, ибо «боль есть только представление о боли» («Палата № 6»).

Но Чехов эволюционирует. Явления повседневной жизни, железная логика режима убеждают Чехова, что нельзя быть спокойным.

И Чехов начинает протестовать: «Жизнь невыносима», — восклицает он устами своего героя («Припадок»). В Чехове растет возмущение окружающей действительностью и Чехов покидает Аврелия.

Начинает мучительный процесс роста самосознания художника. Чехов вдруг заинтересовывается жизнью угнетенных, каторжников, он с увлечением читает Кенана («Сибирь и ссылка») — книгу запрещенную царской цензурой. И в своей книге о Сахалине Чехов уже обличает царский режим. Чехову запрещают общаться с каторжниками. И если до поездки на Сахалин Чехов считал еще проблемы «Крейцеровой сонаты» решающими и значимыми, то теперь, побывавши в «аду» («Сахалин—ад», —

из письма к Суворину), Чехов переоценивает свое отношение к этому произведению. «Крейцерову сонату» заслоняют горы человеческой муки, скорби, нравственного падения, отчаяния, заслоняет тот ад, те ужасные картины насилия над человеческой личностью, которые запечатлелись в душе Чехова, после поездки на Сахалин.

И вот Чехов — уже отвергши философию безразличия, «Палата № 6» — документ нового Чехова, «Палата № 6» — олицетворение всего тюремного режима царской России. «Тюрьма — вот она, действительность». Всей системой художественных образов Чехов здесь ликвидировал идею общественно-безразличия, здесь голос Чехова возвышается до гневных, избобляющих нот.

Ошибочно думать, что Чехов относился к деревне, к крестьянину презрительно, по-барски. Наоборот. Родион («Новые дачи») другие персонажи-крестьяне («В овраге», «Мужики») — прямое опровержение этого ошибочного взгляда.

Чехов — продолжатель Салтыкова и Успенского. Чехов дал облик среднего, трепещущего человека, неспособного на борьбу. Разница — Салтыков, Успенский — публицисты, Чехов — художник.

Чехов — художник-изобразитель процесса опошления человека. Заинтересовавшись делом предателя Тихомирова, Чехов дает облик обывателя, бывшего революционера, отошедшего от борьбы, («Рассказ неизвестного человека»). Здесь Чехов вскрывает интеллигентскую размагничность. Герой повести, бывший террорист, становится ничтожеством, слякотью. Герой сам чувствует свою неспособность отдалиться революционному делу: «Трудно зазачь спичку о рыхлый камень». Этим рассказом Чехов открывает широкую галерею подобных типов. («Соседи», «Учитель словесности», «Ионыч»). «Ионыч» — потрясающий документ. Здесь — процесс опошления человека, покрытия коростой. «Ионыч» сначала мыслящий человек — потом «свиная туша».

Для Чехова характерны собственные колебания между политическими тенденциями европейского либерализма и политическим радикализмом. Чехов в конце-концов верит в «отдельную личность», в «отдельного человека». Вместе с тем забываемыми остаются облик труженицы-учительницы — Марии Васильевны («На подводе»), где Чехов горит симпатией к труженической интеллигенции.

Характерной для формальной стороны чеховского творчества является та сила социального обобщения, которой наделены даже его короткие новеллы. Чеховский Беликов («Человек в футляре»). Сила рутини, косности, убожества, тупоумия еще и в наше время является прототипом для современной советской литературы. Разве «Непорочный Чорт» Гладкова, разве «Самсоний Блинички» Тренева не есть некое развитие Беликова, этой неумирающей пошлости и чванства?

— Тоска по идеальному, вот лейтмотив Чехова, — заканчивает Кубиков. И теперь, в эпоху культурной революции, мы должны провести в нашу повседневную работу эту великую жажду совершенствования человека, которую нам завещал Чехов.

Г. Л.