

СИБИРСКИЕ ОГНИ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

Год издания XXXIII

ОРГАН НОВОСИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

№ 4

ИЮЛЬ — АВГУСТ

№ 4

Взгляды А. П. Чехова на связь литературы с наукой

Формирование мировоззрения А. П. Чехова в 80-е годы прошлого столетия шло, прежде всего, по пути освобождения от ложных представлений о мире, воспринятых в патриархальной семье таганрогского торговца. Большое значение при этом имела учёба Чехова на медицинском факультете Московского университета (1879—1884 гг.).

В то время научная мысль в России достигла выдающихся успехов. Вторая половина XIX века была отмечена работами Менделеева, Тимирязева, Сеченова, Мечникова, Яблочкина и др. Авторитет этих учёных у демократической молодёжи был велик. Молодёжь тянулась к точным знаниям, тем более, что область гуманитарных и общественных наук находилась под суровой опекой реакции.

Студент Чехов слушал лекции профессоров Захарьина, Склифасовского, Остроумова, Эрисмана, Фохта, интересовался лекциями историка Ключевского. Творчество писателя, его дневники и письма, воспоминания современников говорят о том, что он всю жизнь был в курсе достижений современной ему научной мысли в области медицины и биологии. Так, например, Чехов был хорошо знаком с учением Дарвина и целиком разделял его, хотя оно считалось явно атеистическим и находилось в России почти под запретом. «Читаю Дарвина, — писал он. — Какая роскошь! Я его ужасно люблю». Известна высокая оценка Чеховым деятельности Тимирязева, Пржевальского и других русских учёных. В 1891 году Чехов выступил в защиту взглядов Тимирязева против учёных шарлатанов.

Изучение биологии, медицины привело Чехова к материалистическому взгляду на психическую деятельность человека и к твёрдому убеждению, что «вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины».

Возникновение материалистического взгляда на жизнь приходило у Чехова одновременно с признанием в искусстве, литературе единственно правильного и объективно отражающего жизнь метода — метода реализма.

Можно без преувеличения и вульгаризации сказать, что увлечение естествен-

ными науками и материалистический взгляд на мир обусловили последовательный и всё углублявшийся реализм творчества Чехова. И, пожалуй, ни у кого из писателей XIX века два метода исследования — научный и художественный — не слились так неразрывно, как у Чехова.

Будучи материалистом-естественником и реалистом, Чехов явился последовательным продолжателем взглядов Добролюбова, Чернышевского и Салтыкова-Щедрина, рассматривавших литературу не только как отражение действительности, но и как одно из средств познания мира, отличающегося от науки лишь своеобразной качественной формой этого познания.

Щедрин прямо говорил, «что поэзия сама по себе представляет одну из законных отраслей умственной человеческой деятельности и что она отнюдь не враждебна ни знанию, ни истине»:

Добролюбов рассматривал эту проблему ещё шире. Он не только отмечал единство науки и искусства, но верил в то, что в будущем они сольются в одну могучую силу: «Свободное претворение самых высших умозрений в живые образы и, вместе с тем, полное сознание высшего, общего смысла во всяком, самом частном и случайном факте жизни. Это есть идеал, представляющий полное слияние науки и поэзии, и доселе ещё никем не достигнутый». Эта мысль Добролюбова о возможном слиянии науки и искусства (слиянии не по форме, а по существу) со всей силой прозвучала впоследствии у Чехова.

Всякая попытка противопоставить литературу (искусство) науке вызывала со стороны Чехова резкий отпор. В этом смысле особенно показательна его полемика с Сувориным, возникшая в мае 1890 года по поводу романа П. Бурже «Ученик». Выступая против «похода» Бурже на науку и материализм, Чехов в споре с Сувориным категорически заявил, что между подлинным реалистическим искусством и материалистической наукой никогда не было и не могло быть вражды: «Я хочу, чтобы люди не видели войны там, где её нет, — писал Чехов

Сувороину. — И анатомия, и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага — чорта, и воевать им положительно не из-за чего. Борьбы за существование у них нет. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат, если к тому же выучивает ещё историю религии и романс «Я помню чудное мгновенье», то становится не беднее, а богаче, — стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то гении никогда не воевали, и в Гёте рядом с поэтом прекрасно уживался естественник.

Воюют же не знания, не поэзия с анатомией, а заблуждения, т. е. люди».

В самом Чехове превосходно уживались вместе врач и художник. Утверждая идею близости литературы (искусства) и науки, объединённых общей целью — познанием мира, — Чехов рассматривал науку, как верную и постоянную спутницу писателя. В своей автобиографии он говорил: «Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, сообщаться с научными данными, а где невозможно, — предпочитал не писать вовсе».

В то же время Чехов не сводил работу писателя к изложению или популяризации научных истин. Писатель должен знать и учитывать общие, основные законы той области, которую он берётся изобразить, чтобы читатель чувствовал, что автор знаком с нею и не грешит против объективной истины.

Верность изображения, соответствие научным данным, по мнению Чехова, должны быть в существе, в выводах, а не в частностях и тем более не в способах передачи.

«Замечу кстати, — писал Чехов в своей автобиографии, — что условия художественного творчества не всегда допускают полное согласие с научными данными: нельзя изобразить на сцене смерть от яда так, как она происходит на самом деле».

В произведении должна оставаться сущность явления, выраженная средствами искусства. Поэтому Чехов и говорил, что «согласие с научными данными должно чувствоваться и в этой условности, то есть нужно, чтобы для читателя или зрителя было ясно, что это только условность и что он имеет дело со сведущим писателем».

Чехов правильно считал, что взаимосвязь и обогащение науки и литературы — процесс не односторонний, а обоюдный. Наука обогащает литературу точными, достоверными знаниями об окружающем мире, а художник, глубоко и добросовестно изучающий действительность, может опередить учёного и предвосхитить в какой-то мере научное открытие. Говоря об этом, он имел

в виду не научно-фантастические романы, а произведения писателей-реалистов.

Чехов занимал в данном случае абсолютно верную и прогрессивную позицию. Нам хорошо известна оценка Ф. Энгельсом романов Бальзака. Энгельс указывал, что они помогли ему в понимании природы буржуазного общества больше, чем статьи учёных экономистов и социологов. Не менее известно использование В. И. Лениным очерков Глеба Успенского для подкрепления научных выводов о разорении и обнищании русского крестьянства.

Чехов, конечно, не мог делать таких же глубоких сопоставлений и выводов, но закономерность взаимного обогащения науки и искусства была им понята правильно.

Развивая мысль о том, что писатель-реалист может в своих наблюдениях идти не только рядом с учёным, но даже опередить его, Чехов привёл несколько любопытных примеров: «Я помню читал два-три года тому назад какой-то французский рассказ (имя автора не помню, а заглавие, кажется, «Шерри»), где автор, описывая дочь министра, вероятно, сам того не подозревая, дал верную клиническую картину истерии; тогда же я подумал, что чутьё художника стоит иногда мозгов учёного, что то и другое имеют одни цели, одну природу и что, быть может, со временем при совершенстве методов им суждено слиться вместе в гигантскую чудовищную силу, которую трудно теперь и представить себе...». «С(он) К(арелина) навёл меня на такие же мысли, и сегодня я охотно верю Боклю, который в рассуждениях Гамлета о прахе Ал(ександра) Мак(едонского) и глине видел знакомство Шекспира с законом обмена веществ, то есть способность художников опережать людей науки...»¹.

Пренебрежение к научным фактам Чехов не прощал даже выдающимся писателям. Восторгаясь художественными достоинствами «Крейцеровой сонаты» и той остротой, с которой в ней поднята тема современной семьи, Чехов в то же время выражал крайнее неудовольствие пренебрежительным отношением Толстого к научной физиологии.

«Чего не хочется простить её автору, — писал Чехов, — а именно — смелость, с какою Толстой трактует о том, чего он не знает и чего из упрямства не хочет понять». Чехов подверг резкой критике рассуждения Л. Толстого о болезнях, об отношении женщины к брачной жизни, мысли о воспитательных домах и прочем, подчеркнув недостаточность научных знаний в этой области у великого писателя.

Активно отстаивая близость художественного и научного познания мира, от

¹ Этот очень важный и интереснейший отрывок из письма Чехова к Григоровичу по какому-то непонятным причинам был выпущен в последнем издании сочинений Чехова.

рицательно относясь к тем, кто пытался рассматривать искусство, как некую мистическую силу, Чехов, вместе с тем, был против упрощения и вульгаризации этой проблемы, к чему, например, был склонен современник Чехова писатель П. Боборыкин. Боборыкин был хорошо знаком с естественными, точными науками и подобно Чехову выступал за единство литературы и науки. Но он стремился механически соединить научный метод исследования с художественным. Из этого получалась не научность, а наукообразие, не реализм, а натурализм. Например, герой романа Боборыкина «Полжизни» испытал глубокое наслаждение при чтении одной рукописи. Эти переживания были описаны так: «Голова всё разгоралась, а в висках било, страницы мелькали, дыхание спиралось несколько раз. Потом это бурное волнение сменилось каким-то небывалым холодом, лёгкой дрожью по спине и как бы стягиванием кожи на голове. После я узнал, что это рефлекторные признаки великого умственного наслаждения».

В другом романе Боборыкина «Василий Тёркин» герой установил своё сложное чувство любви к Серафиме Рудич также «строго научно» — по рефлекторной дрожи в коленях.

Это псевдонаучное, вульгарное понимание идеи единства науки и искусства Боборыкин пытался обосновать теоретически в «Этюдах по психологии творчества».

Механическое перенесение в область искусства частных фактов науки без глубокого знания их, как правильно считал Чехов, приводит к искажению научной истины и к созданию малохудожественного произведения.

Серьёзный упрёк сделал он в 1895 году писательнице Шавровой, которая попыталась в одном из рассказов показать вырождение некоторых слоёв тогдашнего общества, объясняя это узко медицински.

Рассказ получился поверхностным, натуралистическим и явно тенденциозным. Неудачу писательницы Чехов объяснил, прежде всего, тем, что Шаврова взялась судить о мало знакомой ей области и не связала данное явление с другими факторами жизни.

Он писал ей: «Чтобы решать вопросы о вырождении, психозах и т. п., надо быть знакомым с ними научно. Значение болезни (назовём её из скромности буквой S) Вами преувеличено...

...В вырождении, в общей нервности, дряблости и т. п. виноват не один S, а совокупность многих факторов: водка, табак, обжорство интеллектуального класса, отвратительное воспитание, недостаток физического труда, условия городской жизни и проч. и проч.»

То есть Чехов явно подчёркивал, что данное явление может быть объяснено и правильно понято лишь совокупностью

ряда социальных явлений жизни, а не изолированно от них.

Таким образом, Шаврова погрешила не только против науки, но и против реализма, сковав себя узенькой и предвзятой идеей. «Тенденция так и прёт», — писал Чехов. Шаврова увлеклась описанием узкомедицинских подробностей болезни человека и вызываемых ею разрушений в организме. Чехов в связи с этим подчеркнул, что при художественном изображении больного человека важны не медицинские верные частности, детали, а те общие, существенные симптомы, которые отражаются на характере поведения, облике человека, его восприятии мира.

О своём подходе к изображению больного человека он говорил так: «Лично для себя я держусь такого правила: изображаю больных постольку, поскольку они являются характерами, или поскольку они картинны».

Идя по этому пути, писатель даже не медик может подняться до медицински точного и глубокого описания болезни; следуя же специальным медицинским признакам проявления болезни — писатель спускается до фактографии, которая ничего сама по себе не объясняет.

Вот почему, например, Тургенев, не являясь врачом, смог удивительно верно, и художественно и медицински точно, описать смерть Базарова от заражения трупным ядом. Чехов был потрясён правдивостью этой сцены. «Болезнь Базарова сделана так сильно, что я ослабел и было такое чувство, как будто я заразился от него», — писал Чехов-врач в одном из писем 1893 года.

Сам Чехов при описании больных никогда не стремился к изображению симптомов болезни, а показывал, прежде всего, изменение характера и психики человека под влиянием болезни. В рассказах «Тиф», «Горе», «Скрипка Ротшильда» Чехов избежал показа чисто клинических подробностей течения тифа, но зато с исключительной силой раскрыл психическую подавленность, тяжесть и болезненные грёзы, связанные с заболеванием. Он также избежал описания физиологических подробностей родов Ольги Михайловны в «Именинах», но в целом полно и правдиво передал все сложные переживания и ощущения героини, вызванные этим состоянием.

Стремление сблизить научный и художественный методы познания действительности привело Чехова к раскрытию в своих произведениях закономерности, причинности и обусловленности описываемых явлений.

В конце жизни эта мысль, как итог, нашла у Чехова выражение в предельно краткой формуле, которая может равно считаться как основой эстетики Чехова, так и основой вообще реалистического искусства: «В искусстве, как и в жизни, ничего случайного не бывает». Наглядно

эта идея проявилась уже в небольшом рассказе 1887 года «Следователь». Содержание его таково: следователь в порыве откровенности рассказал ехавшему вместе с ним врачу странный случай из жизни. Молодая, здоровая женщина без всяких видимых причин вообразила себе, что умрёт в первый же день после родов, и стала готовиться к смерти. Как муж ни пытался высмеять и опровергнуть её назойливую мысль, всё произошло именно так: она умерла сразу же после родов.

Начиная разговор на эту тему, следователь многозначительно сказал своему спутнику: «В природе есть очень много загадочного и тёмного, но и в обыденной жизни, доктор, часто приходится наталкиваться на явления, которые решительно не поддаются объяснению», — на что доктор уверенно возразил: — «Нет действия без причины».

С точки зрения следователя данный случай являлся неопровержимым доказательством загадочности и непонятности многого, происходящего в жизни.

«Вот и объясните, отчего она умерла?» — обратился следователь к доктору, будучи уверенным в невозможности найти разгадку случившегося.

Доктор ответил неожиданно просто и деловито: «Надо было бы вскрыть её».

Продолжая выяснять обстоятельства жизни молодой женщины, доктор узнал, что незадолго до появления навязчивой мысли о смерти жена «застала мужа с одной дамой»... Она простила мужа, но именно вскоре после этого у неё возникла идея о смерти сразу же после родов. Повидимому женщина не хотела убивать вместе с собою будущего ребёнка.

Доктор примерно установил даже яд, от которого женщина могла умереть болезненно и быстро — морфий. Следователь — он оказался злополучным мужем умершей дамы — подтвердил, что у жены действительно был флакон с морфием.

Загадочный случай перестал быть таинственным и предстал во всей своей страшной простоте и ясной причинной обусловленности.

В этом небольшом рассказе ярко сказались сила художественного и логического мышления Чехова, его стремление рассматривать поступки человека в единстве материальных и психических факторов.

Поскольку Чехов объединял науку и литературу одной целью — изучением, познанием окружающего мира, то естественно, он не противопоставлял мыслителя художнику и ум таланту.

Чехов правильно считал, что подлинный художник всегда является проникательным мыслителем и творческий та-

лант невозможен без глубокого ума. В столкновение и противоречие эти качества никогда не входили и не могут входить.

Показательна в этом смысле критика Чеховым Григоровича, который был склонен противопоставлять ум таланту. В одном из писем к Суворину в ноябре 1892 года Чехов заявлял:

«Григорович думает, что ум может пересилить талант. Байрон был умён, как сто чертей, однако же талант его уцелел. Если мне скажут, что Икс понёс чепуху от того, что ум у него пересилил талант, или наоборот, то я скажу: это значит, что у Икса не было ни ума, ни таланта».

Все эти взгляды Чехова соответствовали его твёрдому убеждению, что процесс художественного творчества есть процесс сознательный. Поэтому на протяжении всей жизни он категорически отвергал всевозможные идеалистические и антиреалистические учения о бессознательной, мистической сущности художественного творчества. В том же 1888 году Чехов категорически высказался: «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».

Чехов всегда критически относился к различным проповедям «чистого» искусства, отрицательно относился к всевозможным символическим и декадентским течениям. Это проявлялось то в насмешке, когда Чехов иронически высмеивал символистов, говоря, что у них ноги не «бледные»¹, как они пытаются в этом уверить своих читателей, а такие же, как у всех — «волосатые», то в прямом отказе сотрудничать в тех печатных органах, где задавали тон писатели антиреалистического направления.

Так, например, Чехов в 1903 году категорически отказался быть одним из редакторов символического журнала «Мир искусства» на том основании, что он бы не «ужился под одной крышей с Мережковским».

Так рассматривалась Чеховым важная проблема эстетики — взаимоотношения литературы (искусства) и науки, вопрос о мыслителе и художнике, о сознательном и бессознательном в творчестве писателя. Рассматривалась она, как мы уже видели, в духе реалистического творчества, в духе отрицания враждебной реализму и порочной идеалистической проповеди «искусства для искусства».

¹ Имелось в виду стихотворение раннего В. Брюсова, состоявшее из одной строки: «О, закрыл свои бледные ноги».