

К ВОПРОСУ ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ИДЕАЛЕ ЧЕХОВА

М. СМОЛКІНН

1

У художника эстетический идеал предшествует творчеству и развивается вместе с ним. Масштабом идеала и будет определяться масштаб творчества того или иного писателя. С эстетического идеала должно было бы в свое время начаться научное изучение Чехова. Не определив эстетический идеал, нельзя удовлетворительно объяснить ни общее направление писателя, ни отдельные его произведения, нельзя избежать эмпиризма и произвольности, а также шаблонного перенесения приемов анализа с одного писателя на другого.

Эстетический идеал включает своеобразие восприятия мира писателем, его гуманизм, особенности его творчества, не сводясь в отдельности ни к одной из его составных частей, так как целое всегда больше частей, составляющих его. Существует также различие между эстетическим и художественным идеалом, как творческим воплощением первого. Художественный идеал, в свою очередь, нельзя сводить к художественному мастерству, к технике литературной работы, являющейся не целью, а средством.

В статье, не претендующей на полное решение проблемы, намечается последовательность в разворачивании чеховского идеала, устанавливается его генезис и делаются подступы к расшифровке краткой формулы «В человеке должно быть все прекрасно...»

Кто приступает к разработке эстетического идеала Чехова, должен, прежде всего, выяснить свое отношение к мнению одного авторитетного критика, отрицавшего наличие идеала у Чехова. В отрицании, правда, не было последовательности, оно чередовалось с положительным признанием идеала. Мы говорим, в данном случае, не о Михайловском, не о Скабичевском, мы говорим о самом Чехове, иногда вторившем своим критикам, хотя письма его стали известны значительно позднее.

Когда имеешь дело с таким своеобразным человеком и писателем, как Чехов, то необходимо отличать ценность самого идеала от способов его субъективного выражения и формы объективного утверждения в рассказах и пьесах. Идеал Чехова (в настоящее время это особенно ощу-

шается) был настолько величествен и прекрасен, настолько опережал действительность и расходился с ней, что он стыдливо и скромно прятал его, живя им и не отказываясь от него. Были и другие причины, почему только в «Дяде Ване» впервые прозвучала формула идеала, в ее самом сжатом выражении, причины, уходящие в глубь реалистического метода, в движение времени. Пока коснемся субъективного момента в подаче идеала, отраженного в письмах Чехова.

Отрицая у себя идеал, он нередко впадал в противоречие. С одной стороны, творческий метод обязывал его «правдиво нарисовать жизнь и, кстати, показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы»¹, а с другой: «Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас», — писал он А. Н. Плещееву [XIV, 339]. Но если совершенно неизвестна норма, то как установить отклонения от нормы (а все творчество Чехова и было блестящим диагнозом полного отклонения жизни от нормы), с чем Чехов сравнивал действительность, если он не догадывался о той, которая будет и должна быть? Как отделить сущее от должного? Пытаясь пояснить свой парадокс (Чехов нередко в письмах бывал парадоксален, недаром он был юмористом), Чехов далее в том же письме к А. Н. Плещееву, от 9 апреля 1889 года, пишет: «Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем». Мы должны, следовательно, поверить, что Чехов — воплощенная честность — не знал, что такое «честь», не умел отличить человека честного от бесчестного. В поисках решения этого парадокса можно привести лишь одно объяснение. Быть может, Чехов высказывает здесь ту несомненную истину, что идеал, как выражение желаемого, отличается от действительности тем, что подробности его никому не известны, а знакомы лишь общие его очертания, ибо осуществленный идеал перестает быть идеалом и становится действительностью, в свою очередь выдвигающей идеал, и так будет до тех пор, пока будет существовать человечество, не устающее заглядывать в будущее.

В доказательство «безыдеальности» Чехова эксплуатировалось и другое его письмо, немало повредившее ему. Речь идет об известном письме к А. С. Суворину от 25 декабря 1892 года, где писатель говорит о художниках своего поколения и о себе, как о виртуозах, мастерски рисующих жизнь, но не знающих третьего измерения, не имеющих ни ближайших, ни отдаленных целей, которые, по словам Чехова, были не только у его великих предшественников, но даже у Дениса Давыдова, были у всех, кроме Чехова и Репина, имя которого было названо в этой связи.

Это письмо было превратно истолковано, потому что не было своевременно объяснено и прокомментировано. Оно свидетельствует цели-

¹ Полное собр. соч. и писем А. П. Чехова, т. XIV, ГИХЛ, М., 1949, стр. 339. Ссылки на данное издание приводятся в дальнейшем в тексте.

ком в пользу Чехова. Во-первых, необходимо сопоставить данное письмо начала 90-х годов с письмом о «норме», которая «никому не известна», конца 80-х годов,— с письмом к Плещееву. Во втором письме появился новый мотив, решительно утверждающий необходимость идеала для писателя, и, оказывается, были писатели, которым «норма» была известна, известна хотя бы в общих чертах. Во-вторых, при внимательном чтении письма к Суворину становится очевидным, что Чехов говорит в нем о двух целях — ближней и отдаленной. Путей к первой, связанных с революцией, Чехов действительно не знал, как не знали их художники его поколения. А без радикальных перемен в жизни (ближняя цель) нельзя было считать сколько-нибудь реальным осуществление и его далекой и, казалось, несбыточной цели. Вспомним, что полное осуществление идеала гармонической личности и в настоящее время считается делом далекого будущего.

Факел любви к человеку был поднят Чеховым во тьме реакции, всемерно понизившей ценность человеческой личности. Не было свободы — основного условия развития человека и искусства. Политическая обстановка в стране, цензурные рогатки, преследования — все это не могло не сказаться на самочувствии художников и на самооценке их работы, поневоле скромной. Свою гениальную сатиру Щедрин считал всего лишь черновым наброском для будущего историка, отказывая ей в самостоятельной эстетической ценности. Лучший русский портретист И. Н. Крамской бичевал себя и художников своего поколения (кстати, в письмах Крамского, читанных Чеховым, упоминалось и имя Репина)² за недостаточную, как ему казалось, идейность и, недовольный собой, в своем творчестве пытался обрести идею века. В самокритике Чехова и писателей его трудного времени проявились обычное для совестливых русских художников всех времен недовольство собой и готовность с покорностью принять на себя вину за свой жестокий век, который не хотел осуществлять их гуманистических устремлений.

Когда перечитываешь письмо Чехова, на память приходит «покаянная лирика» Некрасова, его нравственные терзания. Письмо Чехова написано очень трогательно, искренне, но несомненно, что Чехов в нем ошибается, по крайней мере в том, что касается его и великого Репина. Время прокомментировало это письмо в пользу их обоих. Привычка Чехова постоянно преуменьшать все, им сделанное, достаточно известна. Он был справедлив ко всем, кроме себя. Судить о Чехове по его самоаттестациям, значит лишить мировую литературу Чехова.

О своих заслугах он говорил, обычно, указывая на заслуги других, для него это — единственно приемлемая форма сказать о своей работе. О писателях первой половины XIX века он пишет: «Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но от того, что каждая

² См.: «И. Н. Крамской», СПб, 1888.

строчка пропитана как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая она есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас» [XV, 446]. Сказанное о других, вполне относится к Чехову, к его творческому методу. Нельзя, в самом деле, отрицать того, что Чехов рисует жизнь такой, «какая она есть». Но, спрашивается, почему она у него выходит постоянно жизнью, отклонившейся от нормы? Потому что «жизнь, какая есть» не похожа на жизнь, какой она должна быть, т. е. на идеал. Вся цепь логических рассуждений Чехова замыкается на эстетическом идеале, указывает на его скрытое наличие в творчестве писателя. Здесь, по существу, Чехов указывает единственный, с его точки зрения, возможный для писателя-реалиста способ внедрения будущего в повествование о настоящем — пафос реализма — способ указания на будущее через изображение настоящего, отклонившегося от нормы. «Норма» — чеховское определение идеала, «отклонение от нормы» — формула критического реализма.

Интересно отметить, что пока не были опубликованы письма Чехова и о нем судили главным образом по его произведениям, вопрос об идеале Чехова, на основании материала творчества, решался современной ему критикой не только отрицательно, как принято думать, но и положительно. Постоянное и бескомпромиссное отрицание Чеховым всего, что он видел вокруг себя, наводило, правда, позднюю критику, писавшую уже тогда, когда он завоевал успех, на мысль, что писатель, столь непримиримый с действительностью, должен иметь очень высокий идеал.

В книге «Опыт философии русской литературы» критик Андреевич от неудачных поисков прямо выраженного социологического идеала, предпринятых в прошлом Михайловским, обратился, поскольку он имел дело с художником, к поискам эстетического идеала, справедливо усматривая в нем общественное содержание. В главе «Поэзия Чехова» Андреевич обращал внимание на обретенную в творчестве Чехова красоту. Благодаря Чехову, замечал критик, эстетическое начало, сильно потерявшее кредит в обществе в восьмидесятые годы, перестало быть синонимом барского. Мерой красоты Чехов оценивает и человека будущего (впервые в критике этот «человек» назван в связи с Чеховым). Он представлялся писателю, продолжал Андреевич, как работник-эстетик, вносящий в свое дело всю артистичность своей натуры. Своими рассказами Чехов убедительно доказал: безобразная жизнь так же мало выдерживает критику со стороны прекрасного, как и со стороны справедливого и гуманного³.

Другой критик — Дивильковский — отметил в ряде рассказов приметы прекрасного в самой действительности, изображенной Чеховым. Интересно поставлен вопрос о соотношении «верхнего» и «нижнего» слоев в творчестве Чехова — «мелочей жизни» с мечтой о прекрасном. Он

³ См.: Андреевич. Опыт философии русской литературы. СПб., 1905.

обращает внимание на жизненность идеала Чехова, на реализм в понимании времени и условий его полного осуществления. Это время наступит не скоро, начнется оно с того, что с человека спадет бремя нужды, когда будет создана материальная основа, — когда мы овладеем поработившими нас «мелочами жизни»⁴.

Малоизвестный критик М. Новикова (кажется, это у нее единственная статья о Чехове) обратила внимание на гуманистическую окраску всего творчества Чехова: в центре его — человеческая личность, которая «тант в себе стремление к прекрасному, чистое и бескорыстное, а раз такое стремление существует в человеке, то, следовательно, и прекрасная жизнь наступит, хотя и через сотни лет»⁵.

Само по себе прекрасное еще ничего не говорит о его наполнении, философском и социальном. О прекрасном умно и талантливо писал современник Чехова, философ и поэт Вл. Соловьев, о прекрасном писал и Глеб Успенский в очерке «Выпрямила». Над царством платоновских прекрасных идей Соловьев надстроил свою башню из слоновой кости, где уединенно жила красота, получившая облик неземного откровения⁶. Успенский делает красоту частью самой жизни. Она «выпрямляет» человека среди забот и тревог повседневности. Критика отметила программный характер очерка Успенского, обозначив его как поворот разночинца к прекрасному⁷.

В двадцатые годы, когда закладывались основы нового отношения к Чехову и очень важно было сразу же взять верный тон, частью критики был создан искусственно холодный климат, исключивший самое приближение к проблеме чеховского идеала. В биографии Чехова, первой по времени в серии «Жизнь замечательных людей», П. С. Коган обнаружил полное нежелание понять своеобразие идеала художника. Приведя письмо к Плещееву, где Чехов определяет свою святая святых, Коган адресует массовому читателю «авторитетное» разъяснение: «Чехов назвал этот краткий перечень своих воззрений «программой». Но положительного в этой программе почти ничего нет, она состоит преимущественно из отрицаний»⁸. Относительно выраженного в письме Чехова стремления к свободе, необходимой для всестороннего развития человека, критик продолжает: «И еще более характерно для тогдашней литературы неопределенная «свобода», о которой говорит здесь Чехов. Это — свобода индивидуалиста, свобода для себя одного,

⁴ См.: Сборник критических статей «Антон Павлович Чехов». Составитель В. Покровский, М., 1907.

⁵ М. Новикова. Антон Павлович Чехов.—«А. П. Чехов», М., 1910, стр. 158.

⁶ См.: Вл. Соловьев. Красота в природе.—«Вопросы философии», 1889, кн. 1.

⁷ См.: Л. Е. Оболенский. Идеалы современной жизни и литературы.—«Русское богатство», 1885, № 10.

⁸ П. С. Коган, А. П. Чехов, «Московский рабочий», М.—Л., 1929, стр. 4—5.

от которой не видно путей к организованной борьбе за ее утверждение в окружающем мире». В многочисленных работах об эстетических взглядах Чехова этой важной проблеме не уделено специального внимания⁹. Актуальность данной научной проблемы в наше время подсказана общественностью, в частности учителями, осуществляющими трудное дело нравственного и эстетического воспитания¹⁰.

2

Своими корнями идеал Чехова уходит в традиции национальной культуры, неотделимой у него от традиций культуры общечеловеческой.

В русском фольклоре народный идеал своеобразно выражается в неразсторжимом единстве правды и красоты, этического и эстетического. В мире сказок, где нет фотографической действительности, где все художественно условно, перед нами раскрываются две действительности: та, какой она представляется мечте и какой она не должна быть — в отклонении от идеала. Закон контраста, резко выраженный в фольклоре, еще более усиливает грань между прекрасным и безобразным. Народ либо любит, либо ненавидит, средних чувств он не признает, и смешанных красок тоже. В жизни и в художественной литературе возможна светотень, в психологическом рисунке образа раскрывается гамма сложных переходов, там красота и добрый нрав не всегда сочетаются в одном человеке, внутренняя красота не всегда гармонирует с красотой физического облика, не зависящего от человека и сохраняющего относительную самостоятельность. Красивые душой бывают некрасивы лицом, встречается злая красота и некрасивое добро, их единство — редкий дар природы и воспитания.

Не то в сказке, где все возможно. Сказка исправляет «ошибку» природы: доброго она делает красивым, злого наказывает безобразным. В итоге сталкиваются два отдельных мира, ведущих борьбу не на жизнь, а на смерть. Это — битва за торжество справедливости и, одновременно, за торжество красоты в жизни. Они — синонимичны, эстетически парны и контрастны. Определенный синкретизм понимания добра-красоты выражен в постоянном эпитете «прекрасный», означающем не только красный — красивый, а совокупность всех положительных качеств человека. Василиса Прекрасная много работает, но только хорошеет,

⁹ См., например: *Е. А. Павлихин*. Эстетические воззрения А. П. Чехова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. М., 1955.

¹⁰ См.: *Р. В. Ривина*. Чехов воспитывает. (Из опыта работы по нравственно-эстетическому воспитанию учащихся при изучении творчества А. П. Чехова.) Алма-Ата, 1963; «Эстетическое воспитание учащихся в связи с изучением творчества А. П. Чехова в 9-м классе». (Из опыта работы преподавательницы средней школы № 10 Ю. Г. Недоречко.) Ростов-на-Дону, 1957.

ибо она человек кроткой, отзывчивой души, безропотно принимающая судьбу. С другой стороны, мачеха и ее безобразные дочери, наказанные природой за их злобу, все дурнеют, отпугивая женихов. «Прекрасный» Иван-царевич описан с полнотой, не допускающей малейшего изъяна, он «и красивый, и умный, и славный; об нем песни пели, об нем сказки сказывали; он красным девушкам во сне снился»¹¹.

Такому человеческому совершенству должна отвечать и совершенная обстановка, окружающая героя или героиню, весь мир, подчиняясь власти красоты, должен сказочно преобразиться, затмив своей красотой неприглядное настоящее, в котором жил неумный сказочник. Прекрасные дворцы окружены в сказке прекрасными садами. На деревьях растут «веточки серебряные», «листвицы золотые», «яблочки наливные». Одежда героя яркая, праздничная, нарядная, сделана из бархата, шитая парчой и золотом. Окружающие вещи, в которых, как обычно, отражается представление о человеке, все самые лучшие, кругом сияет изукрашенная красота волшебного прекрасного мира.

Античный идеал красоты, открывшийся Чехову еще в гимназические годы, возник на почве фольклора, вырос из сказаний, легенд и мифов. Чувство прекрасного соединяет фольклор всех народов. Не надо забывать, что Чехов был «классиком» по образованию¹², что он обладал воображением, оживлявшим и приближавшим к нему далекое прошлое.

На «классицизм» Чехова мы привыкли смотреть только через «Человека в футляре», не задумываясь, что могло дать будущему писателю столь раннее знакомство с античностью, с ее эстетической нормой, с ее идеалом. Действительность, которую описывал Чехов, так далека от древнегреческой, мир самого Чехова находится в таком удалении от мира античных писателей и натурфилософов, что сопоставление их может показаться неожиданным, тем более, что античные мотивы в творчестве Чехова ни с какой стороны не изучены. Естественно, что тема данной работы и размеры ее исключают сколько-нибудь систематическое раскрытие этой интересной проблемы.

Не все пути формирования Чехова-писателя изучены нашим литературоведением. Эстетический вкус его был с самого начала воспитан на самых высоких образцах (античность, Шекспир, Гёте). Став писателем, он различал произведения искусства не по времени их создания, а по степени соответствия его художественному вкусу. На Гомера и греков он ссылался в принципиальном для него споре о реализме и натурализ-

¹¹ Русские народные сказки А. Н. Афанасьева, т. 2, ГИХЛ, 1957, стр. 374.

¹² Чехов изучал классическую литературу по «Книге для чтения при изучении древней классической поэзии», сост. Н. Мизко (М., 1865), которая включала в отрывках произведения Гомера, Гесиода, Эзопа, Алкея, Сафо, Анакреона, Эсхила, Софокла, Эврипида, Аристофана, Феокрита, Феофраста. Переводы с греческого и латинского входили в курсы по языкам.

ме. «Я не знаю, кто прав: Гомер, Шекспир, Лопе де Вега, вообще древние, не боявшиеся рыться в «навозной куче», но бывшие гораздо устойчивее нас в нравственном отношении, или же современные писатели, чопорные на бумаге, но холодно-циничные в душе и в жизни? Я не знаю, у кого плохой вкус: у греков ли, которые не стыдились воспевать любовь такой, какова она на самом деле в прекрасной природе, или же у читателей Гоборио, Марлита, Пьера Бобо?» [XIII, 261—262].

Античным идеалом Чехов измеряет в ранних юмористических рассказах современную ему действительность, напоминая о ее опошлении и трагикомическом снижении («Современные молитвы», «Случай с классиком», «Торжество побелителя» в сравнении с балладой Шиллера в переводе Жуковского «Торжество победителей»).

В строй современного языка, выражающего меркантильность желаний, в целях юмористического эффекта влетают имена муз, героев и богов, создав которых человечество как бы указало, каким должен стать человек. Прометей, Геркулес, Аполлон возвышаются над копошащимся внизу муравейником лстецов, лгунов, мелких подлецов и ханжей, лишенных огня и смелости, красоты внешнего и внутреннего облика. В раннем юмористическом творчестве Чехова нет ни одного человека с нормальным физическим обликом. Диспропорция между тем, что должно быть, и тем, что есть, и создает комический эффект. Чехов так влюблен в красоту, воплощенную в греческом искусстве, что целые рассказы получают у него античные названия, вспомним «Ариадну», «Сирену». Ссылки на Сократа, Диогена, цитаты из Цицерона и Катилины должны показать истинную мудрость и воздать ироническую хвалу глупости, столь же вечной. С античным философом Марком Аврелием Чехов советовался, «как жить» в этом мире мужественно и стоически.

Античный идеал красоты сложился в своеобразных исторических условиях, когда еще не порвались непосредственные связи человека с государством¹³. Гомер придал мифам и легендам законченную форму. В «Илиаде» человечеству открылся мир силы и красоты. Подвиги, совершенные героями, прекрасны потому, что совершаются во имя прекрасного и справедливого. Слитность категорий этики и эстетики видна на примере универсального значения термина античной эстетики «калокагатия», что означает единство добра и красоты, выраженных в одном слове: красивое добро или добрая красота¹⁴. Скульптор Поликлет создал канон красоты, положив в его основу совершенное, гармоничное человеческое тело. Этой норме суждено было надолго пе-

¹³ См.: А. Ф. Лосев. История античной эстетики. Издат. «Высшая школа», М., 1963.

¹⁴ См.: А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. История эстетических категорий. Издат. «Искусство», 1965, стр. 100.

режить своего создателя. Пластический идеал телесной красоты стал обязательным и в древнем Риме не только для художников и скульпторов, но и для архитекторов, возводивших архитектурные здания по законам красоты человеческого тела¹⁵.

Значение Гомера для всего человечества состояло в том, что он соединил в слове красоту с человеком, и это получило всечеловеческое признание, став недостижимой нормой и образцом. У Гомера Чехов — художник и тончайший эстет нашел не отдельные элементы, а целостный образ прекрасного человека. То был для него образец неуывдаемой прелести и силы.

Прекрасное таится в самой атмосфере «Илиады». Прекрасны в «Илиаде» люди, их лица, одежды, оружие. Эллада, говорится в поэме, славилась «жен красотой». Красота без мужества для греков не настоящая красота. Гектор смеется над Парисом, что красота лица его лишена отваги сердца и силы духа. У Менелая «бедра крутые, красивые ноги», «дар Фродиты, пышные кудри и прелесть»¹⁶. Прекрасна архитектура царских дворцов. Гомер говорит о живущих в Микенах — «прекрасном городе»¹⁷, о «прекрасном доме Приама» и т. д.

Античный идеал всесторонней личности получил двойное ответвление, двойное выражение: поэтическое — у Гомера, Софокла, Эсхила и других, где упор делался на прекрасного человека; и социально-философское — у Платона, здесь ориентация была взята на общество, по мерке аристократического идеала которого и должен был формироваться воин и человек, необходимый для защиты государства и управления им. Из идеального государства Платона поэзия изгонялась, главное внимание переключалось на физическое совершенство, а музыка помогала гармоническому воспитанию¹⁸.

В этих двух формах, поэтической и социологической, происходило дальнейшее развитие и совершенствование идеала. Здесь только нужно заметить, что поэтический идеал прекрасной личности был особой формой выражения общественного идеала и конкретизировался в каждую эпоху в свете достижений культуры и науки.

В европейском социально-утопическом романе развернута картина будущего общества, в котором огромное внимание уделяется эстетическому воспитанию. Первым в ряду великих мечтателей человечества был Кампанелла с его «Городом солнца». В его городе-государстве осуществлена полная ликвидация частной собственности, всеобщий обязательный труд для всех стал законом, производство и распределение

¹⁵ См.: Б. М. Михайлов. Витрувий и Эллада, основы античной теории архитектуры. Издат. литературы по строительству, М., 1967.

¹⁶ Гомер. Илиада. Перевод Н. И. Гнедича. ГИХЛ, М., 1960, стр. 55.

¹⁷ Указ. соч., стр. 47.

¹⁸ Сочинения Платона, ч. III. Политика или государство. СПб., 1863.

приведены в соответствие. Большое внимание уделено физическому развитию граждан «города солнца» и их эстетическому воспитанию. Кто способен, занимается искусством, создавая вокруг прекрасные статуи великих людей, по которым, без помощи учебников, ведется устный рассказ, изучается история. В городе солнца «обязанности художества, труды и работы распределяются между всеми, каждому придется работать не больше четырех часов в день; остальное время проводится в приятных занятиях науками, беседами, чтении, писании, кружках, развитии умственных и телесных способностей и все это делается радостно»¹⁹.

В «Утопии» Томаса Мора исполнение трудовых обязанностей, также обязательных для всех, совмещается с занятиями философией. «В том отделе философии, где речь идет о нравственности, их мнения совпадают с нашими: они рассуждают о благах духовных, телесных и внешних, затем о том, присуще ли название блага всем или только духовным качествам»²⁰.

В грандиозной картине, развернутой Ш. Фурье, человечество от многих веков дисгармонии, общественного хаоса приходит к векам гармонии. В гармонически устроенном обществе на смену общественному хаосу придет правильное устройство, где материальные интересы человека согласованы с духовными, счастье каждого со счастьем всех²¹.

В романе Чернышевского «Что делать?» — две действительности, он сделан по принципу антитезы. Миру социальной несправедливости противостоит мир идеальных общественных отношений. Нравственной грязи старого мира — душевная чистота, бескорыстие мира иного, желаемого. Безобразие «века железного» заменено красотой «века золотого». Картины будущего, развернутые Чернышевским, не уступают лучшим утопическим романам. Чудесны просторы полей и сила машин, проста и великолепно архитектура жилищ, но самое прекрасное в обществе Чернышевского, конечно, люди. «И как прекрасен народ, топящийся на площадях, на улицах: каждый из этих юношей, каждая из этих молодых женщин и девушек могли бы служить моделью для статуи. Дейятельный, живой, веселый народ, вся жизнь которого света и изящна... И все эти люди, такие прекрасные, так умеющие понимать красоту, живут для любви, для служения красоте»²².

Большой известностью у читателей многих поколений пользовались «Исторические письма» П. Л. Миртова (Лаврова), где в «Письме тре-

¹⁹ Кампанелла. Город солнца. Издат. АН СССР, М.—Л., МСМXLVII, стр. 61.

²⁰ Томас Мор. Утопия. Издат. АН СССР, М., МСМLIII, стр. 147.

²¹ О значении систем великих социалистов-утопистов и Фурье см.: В. П. Волин. Система Фурье.— В кн.: Шарль Фурье, избр. соч., т. 1, МСМLI, издат. АН СССР, М.—Л.

²² Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. XI, ГИХЛ, М., 1939, стр. 271.

тьем» дается следующая формула прогресса: «Развитие личности в физическом, умственном и нравственном отношении. Воплощение в общественных формах истины и справедливости — вот краткая формула, обнимающая, как мне кажется, все, что можно считать прогрессом»²³.

Идеал Чехова явился закономерным продолжением и развитием идеала передовой русской литературы, идеала, прошедшего за период только векового развития (а когда будет написана «История идеала в русской литературе», она охватит и ранние этапы) многие стадии. Сначала была выдвинута ближайшая задача — освобождение от крепостного права и тирании самодержавия и осуществление на деле того, что было записано на бумаге. Одновременно пропагандировались идеалы равенства, свободы и братства всех людей и было показано отклонение буржуазно-крепостнической действительности от этого идеала. Несовпадение идеала с действительностью — одна из основных тем русской литературы в различных ее направлениях. Гармонический стих Пушкина, не только своим философским содержанием, но и своей музыкальной тональностью, прозревал «иную жизнь и берег дальний». Извлекая поэзию из пошлой прозы, Гоголь, среди созданных его сатирой монстров, выразил тоску по идеалу, по прекрасному человеку. Тоска о поруганной красоте выражена в «Портрете» и «Невском проспекте» прямо, во всех других произведениях — косвенно, через отрицание того, что мешало ее торжеству. С идеалом Гоголя была в его время та же история, что позднее с идеалом Чехова, — его не замечали, так как способы выражения идеала в сатире и юморе до Белинского никто не разработал, а после Белинского нередко забывали с ним справляться. Между тем Гоголь был весь наполнен жаждой красоты. Его несравненная ирония отделяла ложную красоту от должной. Он понимал, что подлинная красота не может возникнуть из механического сочетания стовсюду нахватанных хороших черт, по рецепту Агафьи Тихоновны: «Губы Никонора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича», что настоящая красота возникает из глубокого проникновения ее в жизнь. В «Записках одного молодого человека» Герцен еще раз обращал внимание на греческое искусство, где «изящное тесно спаяно у них с жизнью», о древней истории в целом он отзывался как об «эстетической школе нравственности»²⁴.

3

Своеобразие эстетического идеала Чехова в том, что он выражен в этической форме, в образе совершенного человека, что придает ему общечеловеческое содержание. Чехов шел от совершенного человека

²³ П. Л. Миртов. Исторические письма, П., 1870, стр. 30.

²⁴ А. И. Герцен. Сочинения в 9-ти томах, т. 1, ГИХЛ, М., 1955, стр. 68—69.

к совершенному обществу, от эстетического к социологическому наполнению идеала. Сложность для него состояла в соединении этического идеала с эстетическим, в наполнении его глубоким общественным содержанием. Последнее произошло не сразу, а по мере углубления мировоззрения и художественного мастерства вместе с развитием русской жизни.

Идеал прекрасного человека сопутствовал Чехову на всем протяжении его пути, но возможности применения его были неодинаковы в разные периоды. В восьмидесятые годы он рисовался еще в довольно смутной форме без мысли о возможности применения его в непосредственно творческом выражении. Разрыв между идеалом и действительностью был громаден, надежд на скорые социальные перемены Чехов не питал. В юмористическом творчестве Чехова идеал может быть определен косвенно, по степени отклонения жизни от нормы. Общество будущего, нарисованное в романах, могло в то время казаться несбыточной утопией. Все, что он хотел, к чему стремился в первое десятилетие — дать точное и правдивое изображение действительности в таком освещении, чтобы современники ужаснулись бы и задумались.

Девяностые годы дали надежду; вера в общественные перемены усиливалась вместе с ростом освободительного движения в стране.

Чехов, писатель XIX века, шел к XX веку. В конце уходящего столетия все, естественно, пытались представить себе, что сулит им столетие грядущее. В свете охвативших людей конца века чаяний и ожиданий Толстому и Чехову, убежденным реалистам, также захотелось приподнять завесу будущего, их также захватили социально-прогностические проблемы. В обществе наметился интерес к социально-утопическому роману.

Первым заметил роман американского писателя-социалиста Эдуарда Беллами, обратившегося к началу XXI века, Л. Н. Толстой. Он предложил А. С. Суворину издать роман на русском языке. С этой целью Толстой направил издателю письмо (от 27 ноября 1889 г.): «Знаете ли вы про книгу американского писателя Bellami „Looking backwards”? Это замечательная вещь, имеющая огромный интерес и теперь переводящаяся на все европейские языки»²⁵. Об интересе Толстого к утопическому роману американца Суворин сообщил Чехову. Последний откликнулся: «Содержание рассказа Беллами мне рассказывал на Сахалине генерал Кононович; частицу этого рассказа я прочел где-то в Южном Сахалине»²⁶. Теперь, когда приеду в Питер, прочту его целиком» [XV, 136].

²⁵ Л. Н. Толстой. Полное собр. соч., т. 64, ГИХЛ, 1953, стр. 335—336. Полное название романа Э. Беллами „Looking backwards. 2000—1887”.

²⁶ Чехов прочел первоначально роман Беллами в сокращенном переводе в журнале «Книжки недели» (май—июль, 1890), под заглавием «В 2000 году».

Интерес обоих писателей к одному и тому же роману, где давалась картина общества будущего, где описывались люди 2000 года, обязывает к знакомству с ним. Следы чтения романа Беллами Чеховым, возможно, проявились в характеристике прогресса в «Дуэли» и города будущего в «Невесте».

В начале своего романа Беллами говорит о неравномерности прогресса, идущего не по прямой, а с остановками и ускорениями. Затем автор новой социальной утопии переносит своего героя в Бостон начала двадцать первого века, и тот не узнает ни города, ни порядков в нем. Раньше жизнь напоминала фургон, в который впряжены были одни, а наверху, в роли беззаботных пассажиров, сидели другие. Город преобразился внешне. «В каждом квартале находился просторный открытый сквер, наполненный деревьями, сквозь которые мелькали статуи и сверкали струи фонтанов при лучах заходящего солнца. Со всех сторон высились общественные здания колоссальных размеров и величественной архитектуры»²⁷. Революция изменила лицо общества. Нет больше ни богатых, ни бедных. Сплоченный единством рабочий народ «взял на себя управление своими собственными торгово-промышленными делами». Из жизни людей исчезли войны. Отпала необходимость в вооруженных силах. Все граждане включены в производительный труд. Спорт и материальный достаток укрепил физическое здоровье людей, и продолжительность жизни увеличилась до 90 лет. Человек преобразился и нравственно. Из жизни людей совершенно исчезли ложь и страх. Всем открылся бесплатный доступ к высшему образованию. Молодежь стала выше ростом и более статной. Исчезли проклятые социальные вопросы из литературы, занятой только проблемами любви и нравственности. Нет больше преступности и самоубийств.

Чехов не считал, что радикальные перемены в обществе произойдут столь быстро и отодвигал их в максимальном удалении на 200—300 лет. Как и Толстой, Чехов внутреннее совершенствование человека находил делом несравненно более трудным, чем достижение материального благополучия и внешней свободы, хотя и это признавал делом очень сложным.

Во второй половине 80-х годов впервые появляется тревожный вопрос: «Куда уйти?» («Володя»). Затем, в начале девяностых годов, после Сахалина, возникает (с повести «Дуэль») мотив «поэтического побега». Спасаясь от насилия, нависшего над ним, попытку убежать неизвестно куда делает Громов и попадает в «палату № 6». От мещанского уюта, от пошлости жизни в мир труда и тревог мечтает уйти учитель словесности Никитин. В повести «Моя жизнь» четыре «побега»: в рабочие и толстовцы уходит Михаил Полознев, в деревню Маша и Михаил, в искусство — Маша, в науку — доктор Благово. Доктор Королев

²⁷ Э. Беллами. Будущий век. СПб., 1891, изд. А. С. Суворина, стр. 29.

советует Лизе Ляликовой бросить фабрику, миллионы. На вопрос, куда бежать, следует ответ, что есть много мест, куда может бежать хороший человек. Из любовного тупика героиня рассказа «Дама с собачкой» хотят тоже убежать, и тоже не знают куда, и мучительно размышляют. Кто действительно пробует бежать, так это Надя, героиня рассказа «Невеста». Она бежит от прошлого в будущее, затем возвращается и оказывается в настоящем, похожем на прошлое. Для самого автора был только один способ подняться над настоящим — мечта о будущем.

Философская этика, говоря о настоящем, указывает, каким должен быть человек, определяет норму его поведения. На оборотной стороне одной из рукописей, в Ялте, Чехов написал: «Вся жизнь должна состоять из того, чтобы предвидеть» [XII, 321].

Но были прямые обращения к будущему. Из зарешеченной палаты № 6 долетали взволнованные слова Громова «о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле» [VIII, 110], «когда в далеком будущем закончат свое существование тюрьмы и сумасшедшие дома» [VIII, 131], «тогда настанут лучшие времена», «воссияет заря новой жизни, восторжествует правда, и — на нашей улице будет праздник» [VIII, 131]. Ярцев, историк и естествоиспытатель (повесть «Три года»), произносит пророческие слова об ожидаемом счастье: «Знаете, я с каждым днем все более убеждаюсь, что мы живем накануне величайшего торжества, и мне хотелось бы дожить, самому участвовать. Хотите верить, хотите нет, но, по-моему, подрастает теперь замечательное поколение» [VIII, 457].

По условиям короткого рассказа Чехов мог дать лишь отправные точки для самостоятельных размышлений читателей о будущем. Ему важно было направить мысль читателя в сторону возможных перемен, внушить ему, с одной стороны, ненависть к проклятому обывательскому существованию, а с другой — дать надежду выбраться из города настоящего в город будущего. «Город» в рассказах Чехова — условное обозначение России.

Ни в одном из рассказов Чехова не происходит таких жарких споров о настоящем и будущем, как в «Доме с мезонином», где автор выдвигает от себя «художника» и сводит его с красивой педанткой Лидией Волчаниновой, представляющей в той дискуссии бескрылое, приземленное народничество с его «аптечками, школами и библиотечками».

Красота и любовь в рассказе совмещены с глубокими социальными размышлениями. Вот программа художника: «Нужно освободить людей от тяжелого физического труда, — сказал я, — нужно облегчить их ярмо, дать им передышку, чтобы они не всю жизнь проводили у печей, корыт и в поле, но и имели бы также время подумать о душе, о боге, могли бы шире проявить свои духовные способности. Призвание всякого

человека в духовной деятельности — в постоянном поиске правды и смысла жизни. Сделайте же для них ненужным грубый животный труд, дайте им почувствовать себя на свободе, и тогда увидите, какая в сущности насмешка эти книжки и аптечки. Раз человек осознает свое истинное призвание, то удовлетворять его могут только религия, наука, искусства, а не эти пустяки.

— Освободить от труда! — усмехнулась Лида. — Разве это возможно?» [IX, 97].

Отвечая на этот удивленный вопрос, художник разворачивает картину будущего по контрасту с настоящим. Это, по всем признакам, социалистическое общество. Равенство людей осуществляется в нем через равное распределение труда между всеми членами общества. Каждому работать «пришлось бы не более двух—трех часов в день». Увлечшись пленившей его идеей, художник продолжает ее развивать. «Представьте еще, что мы, чтобы еще менее зависеть от своего тела и менее трудиться, изобретаем машины, заменяющие труд... Мы закаляем себя, наших детей, чтобы они не боялись голода, холода, и мы не дрожали бы постоянно за их здоровье, как дрожат Анна, Мавра и Пелагея. Представьте, что мы не лечимся, не держим аптек, табачных фабрик, винокуренных заводов, — сколько свободного времени у нас остается в конце концов. Как иногда мужики миром починают дорогу, так и все мы сообща, миром, искали бы правды и смысла жизни и — я уверен в этом — правда была бы открыта очень скоро, человек избавился бы от этого постоянного мучительного, угнетающего страха смерти, и даже от самой смерти» [IX, 98]. Человек, в своем беспримерном дерзновении открывающий конечную истину и побеждающий саму смерть, — здесь символ бессмертного гения — до такой смелой мечты не доходили и основатели футурологии, утописты, пролагавшие человечеству мысленный путь в будущее. В трезвом реалисте жила душа романтика и мечтателя.

Из рассказа в рассказ писатель неутомимо рисовал нам тусклый, провинциальный «городок», уездную Россию. Теперь он его взрывает и на его руинах строит прекрасный город будущего, город его мечты. В рассказе «Невеста» читаем: «От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне, — все тогда полетит вверх дном, все изменится точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди» [IX, 438].

С приближением революции 1905 года о будущем у Чехова начинают мечтать люди, которые до этого жили только настоящим. Через пьесу «Три сестры» нескончаемыми монологами проходит дума о жизни, которая будет через двести—триста лет, образуя лейтмотив пьесы. Перебивая друг друга, упорствуя, волнуясь и спеша, об этом философствуют и мечтают Вершинин, Тузенбах, Ирина. Затем эстафета буду-

щего переходит в «Невесту», к Саше, от него — к Трофимову, мечтающему под стук топоров, вырубаящих крепостнический старый вишневый сад, и даже купец Лопахин, сам устроивший все это, начинает жаловаться и хотеть, чтобы скорее прошла, переменялась эта нескладная, несчастливая жизнь.

Разрозненные элементы красоты Чехов открывает в жизни, в природе, в людях. Наиболее чуткие из его женщин пытаются в обыкновенных мужчинах, встречающихся на их пути, увидеть необыкновенных, и это — попытка выйти из-под власти обыденщины (Иловайская и Лихарев, Саша и Иванов, героиня «Рассказа неизвестного человека»). Разорванный внутренний мир современного человека далек от гармонии. Кто обладает богатырской физической силой, лишен силы духа (Зиновьев в романе «Драма на охоте», Нилов в рассказе «Волк»). Избыток доброты и покорности мешают Дымову стать волевым и требовательным к окружающим. Фаустовский дух Коврина нашел приют в физически слабой оболочке — и так, вечный разлад мечты с действительностью.

Пейзаж в рассказах Чехова, нельзя назвать пейзажем в узком смысле этого слова. Природа у него — отдельный мир, полный красоты и гармонии и пробуждающий такое же чувство у всех, кто еще способен откликаться на зов равнодушной природы. С помощью ритма, введенного в прозу, Чехов делает описания природы музыкальными и гармоничными. «И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинается чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни» [VII, 52]. Жизнь людей невысказанно запутана, лишена простоты — этого необходимого элемента красоты. «Прекрасная природа, грезы, музыка говорят одно, а действительная жизнь другое. ...Надо не жить, надо слиться с этой роскошной стеной, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо» [IX, 243]. Гармоническая природа прямо наводит героев на мысль о гармоническом обществе. Королев «думал о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такой же светлой и радостной, как это тихое воскресное утро» [IX, 314].

Красота изгоняется из жизни и отделяется от человека. Бегство в мир природы для Чехова — далекий романтизм. Надо было соединить красоту с человеком, ибо только человек обладает способностью сознательного изменения мира и совершенствования себя. Только очеловеченной, гуманизированной красотой можно было оценивать, как высшим критерием, все стороны жизни в их отношении к человеку.

У Чехова мы встречаем три кратких определения эстетического идеала. Первое дано в упоминавшемся письме к А. Н. Плещееву, 4 октября

1888 года. Формула состоит как бы из двух половин. В первой выявляется критический реализм Чехова и дается решительное неприятие всей самодержавной действительности, пропитанной во всех сферах жизни деспотизмом, ложью, насилием. «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи...» [XIV, 177]. Вторая половина содержит положительный идеал, в центре которого — свобода. Для всестороннего развития человека необходима всесторонняя свобода. Идеал эстетический, при внимательном рассмотрении, оказывается идеалом политическим, общественным, социальным. «Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником» [XIV, 177].

Второе определение чеховского эстетического идеала дано им в «Записной книжке»: «Надо быть ясным умственно, чистым нравственно и опрятным физически» [XII, 231].

Знаменитый афоризм доктора Астрова дает образное завершение эстетического идеала: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» [XI, 213].

С телесной красоты человека начинается Чехов раскрытие своего эстетического идеала. Среди эстетических ценностей человеческому телу принадлежит вполне правомерное место, физическому воспитанию человека принадлежит самостоятельная эстетическая ценность. От физического здоровья человека зависит и его моральное здоровье. Латинское изречение «в здоровом теле здоровый дух» Чехов вспоминает в письмах, рассказах и пьесе. В структуре человека все взаимосвязано: если здоровые могут обойтись без красоты, то никто не может обойтись без здоровья, представляющего не только личное, но и общественное достояние, ибо от болезней своих сограждан общество теряет больше, чем от стихийных бедствий. К различного рода природным аномалиям в строении человеческого тела, отмеченных антропологией (мерологией)²⁸, прибавляются различного рода ненормальности, созданные отрицательными жизненными условиями и личным небрежением к здоровью, которое начинают чувствовать, когда теряют.

Определение человека Чехов начинал с внешнего облика, от него идя к внутреннему. «Норма» красоты человеческого тела, лица подвижна, индивидуальна и обусловлена расовыми особенностями и геогра-

²⁸ См.: В. В. Бунак, М. Ф. Неструх, Я. Я. Рогинский. Антропология. Гос. учебно-пед. изд., М., 1941.

фическими условиями. Издавна существует, однако, общечеловеческое представление о физическом совершенстве, которое видят в гармонической соразмерности всех частей тела, в пропорциональном сложении, «поэтому красота каждой черты человека состоит, так сказать, в среднем удалении от всех неприятных черт, поражающих нас в наших ближних»²⁹. Обаяние человеческой красоты — в гармонии, в мере, в созвучии, в стройности, изяществе человека, в свободе и легкости каждого движения.

Прекрасному человеку, по Чехову, нужна и прекрасная одежда, дополняющая его эстетический облик, соединяющая приятное с полезным. Она — показатель материального положения общества и человека. В классовом обществе в одежде отражается классовое неравенство. Костюм историчен и носит определенные общественные функции. Декретирование в области «формы», стремление к унификации, отражает, по мысли Спенсера, деспотизм государственного правления. С другой стороны, появление в обществе тенденции к большему разнообразию в покрое и цветовой гамме костюма является своеобразным выявлением свободомыслия, протеста против нивелирующего влияния. По костюму определяются вкус и характер человека, его общительность или замкнутость. Известное единство разнообразия создает моду — общий «язык» одежды, сближающий людей. Адам Смит перечисляет требования к эстетике одежды: она должна быть целесообразной, удобной и соответствовать возрасту; единообразие моды не должно превращаться в тиранию; не следует разнообразие превращать в пестроту наряда; от излишеств в одежде спасает ее изящная простота.

Безупречность линий, гармоничность и стройность сложения, легкость и пластичность движений, физическая сила, хороший вкус в одежде — таковы элементарные требования к внешнему эстетическому облику прекрасного человека. К человеку будущего общество подходит с эстетической меркой³⁰.

Но красивый человек без души, в эстетике Чехова, будет всего лишь прекрасным экземпляром животного. Красота должна быть гуманной, душевной, отзывчивой, совершенно лишенной злобы, доброй и сострадательной. В прекрасном теле должна быть прекрасная душа, способная к самоотречению во имя долга. Красота без доброты — злая красота, добро без красоты — неполное добро. Душевная красота определяется бескорыстием моральных поступков. Чистота душевная — в искренности, в правдивости, скромности и деликатности поведения всех членов общества, что возможно только в обществе полного развития, где востор-

²⁹ См.: «Памятники мировой эстетической мысли», т. 1, изд. Ак. худ. СССР, 1962, стр. 164.

³⁰ А. П. Быстров. Прошлое, настоящее и будущее человека. Гос. изд. мед. лит., Л., 1957.

жестовал очеловеченный гуманизм. Душевное благородство не терпит фразы, оно выражается в поступках. В отношениях между людьми должны соблюдаться повсеместно такт и мера. Если физическая красота часто не зависит от человека, то к душевной красоте может и должен стремиться каждый человек. Когда из мира исчезнут зависть, ненависть, эгоизм в его грубых формах, красота в этике станет единственной и всеобщей мерой личного и общественного. Прекрасным станет не только человек, но и все человечество, до сознания ответственности перед которым возвысится человек. Исчезновение войн, насилия, преследований освободит человека от его злейшего врага, сокращающего жизнь, от страха, — что скажется на улучшении здоровья и увеличении сроков жизни, как это предсказывал И. И. Мечников. По поводу статьи Мечникова «Флора нашего тела»³¹. Чехов отозвался: «Вчера читал очень интересную лекцию Мечникова «Флора нашего тела» — о том, почему мы живем не сотни лет. Очень интересно. Наши правнуки будут жить по 200 лет, а в 70—80 лет будут еще молоды» [XIX, 128].

«Прекрасные мысли» в чеховском эстетическом идеале означают полное овладение человеком своими умственными возможностями, высшую степень его умственного развития, без которого невозможно ни нравственное, ни целенаправленное физическое воспитание. С помощью разума происходит отбор нравственных и эстетических ценностей, воля человека получает осмысленное направление. Наука усиливает общение и общительность людей, обеспечивает непрерывность прогресса, делает гуманизм сознательным и сознание гуманным. С помощью научного познания осуществляется самопознание человека, его биологических и социальных возможностей. Только высокосознательная личность с тонкими чувствами, обогащенная опытом, умеющая пользоваться методом сравнения и свободная от всяких предрассудков, может стать личностью вполне прекрасной.

Всесторонне развитая, гармоническая личность, сочетающая духовное, физическое и нравственное совершенство — таков в общих чертах эстетический идеал Чехова. Его особенность — в способности к бесконечному развитию, ибо нет предела стремлению человечества в его совершенствовании. Чехов, которому критика отказывала некогда в «общей идее», обладал эстетическим идеалом, столь прекрасным и величественным, столь всеобщим и значительным, что под ним могли бы подписаться Гомер и Шекспир, люди нашего времени и самых отдаленных поколений, и каждое время вкладывает свое содержание в общечеловеческий идеал.

³¹ И. И. Мечников. Этюды о природе человека. М., 1908. Этюды оптимизма, издат. «Наука», М., 1964.

С высоты своего эстетического идеала Чехов и провел этическое исследование России, результаты которого — в его рассказах и пьесах. Изучение эстетического идеала помогает в решении вопроса о положительном герое в творчестве Чехова. Степень приближения или удаления персонажей от требований эстетического идеала и явится меритом их относительного качества.

Июнь, 1969

Вильнюсский гос. педагогический
институт

ČECHOVO ESTETINIO IDEALO KLAUSIMU

M. SMOLKINAS

Re z i u m ė

Estetinis menininko idealas gimsta dar prieš prasidedant kūrybai ir vystosi kartu su ja. Jis apsprendžia ir rašytojo kūrybos mastą. Moksliškai tyrinėjant A. Čechovo kūrybą, pirmiausia reikia atskleisti jo estetinį idealą. Kitaip neįmanoma išaiškinti bendrą jo kūrybos kryptį, sėkmingai analizuoti atskirus kūrinius, išvengiant empirizmo ir subjektyvumo. Neatskleidus rašytojo estetinio idealo, vieno rašytojo kūrybos nagrinėjimo būdai dažnai šabloniškai panaudojami analizuojant kito, kartais tolimo rašytojo kūrinius.

Estetinis idealas — tai savita rašytojo pasaulėjauta, jo humanizmas. Jis apsprendžia ir kūrybos ypatumus. Tai labai plati sąvoka. Estetinis idealas skiriasi nuo meninio idealo. Pastarasis yra kūrybinis estetinio idealo įkūnijimas. Meninio idealo negalima sutapatinti su meniniu meistriškumu, literatūrinio darbo technika, kuri yra ne tikslas, o tiktai priemonės.

Straipsnyje nepretenduojama išsamiai nušviesti šią nepaprastai svarbią problemą. Čia tik parodomas A. Čechovo estetinio idealo vystymasis, genezė, mėginama atskleisti žinomojo aforizmo „Zmoguje viskas turi būti gražu“ esmę. Straipsnyje glaustai perteikiamas monografijos „A. Čechovo gyvenimo ir kūrybos estetiški pradmenys“ vieno skyriaus turinys.

ABOUT CHEKHOV'S AESTHETIC IDEAL

M. SMOLKIN

Summary

The aesthetic ideal of an artist precedes his literary career and is developing together with it. The profundity of the ideal will determine the height of the author's work. The scientific study of Chekhov's creative work should start in its time from its aesthetic ideal. Without having determined the aesthetic ideal one can explain satisfactorily neither the writer's common trend nor a single work of his, one cannot avoid empiricism, unfoundity and conventional transference of analytical methods from one writer upon another.

The aesthetical ideal includes the peculiarity of the writer's world perception, his humanism, the peculiarities of his works, not coming down separately to each of its components as the whole does not constitute the parts making up the whole. There also exists the difference between the aesthetic and artistic ideal, as the creative embodiment of the first.

The artistic ideal in its turn cannot be reduced to an artistic skill, to a technique of literary work, which is not the aim, but the means.

The article has not any pretensions of fully covering the huge problem.

There is a tendency in revealing Chekhov's ideal, establishing its genesis and some approaches to the interpretation of the brief formula "Everything in man must be perfect. . ." are made.