

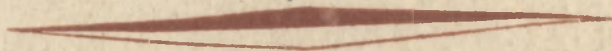
3633 ж

2518

ЗВЕЗДА

7

ИЮЛЬ



1954

Л. Плоткин

САТИРИЧЕСКОЕ У ЧЕХОВА

I

Несмало легенд о Чехове разрушено советским литературоведением. Давно доказана несостоятельность представления о нем как о бессильном певце «сумерек» и «жмурых людей», воплотившем в своем творчестве политическое безвременье 80-х годов. Отброшены версии, согласно которым Чехов объявлен был равнодушным, хотя и блистательным бытописателем, лишенным больших жизненных целей и идеалов. В нашей критике прочно утвердилась мысль об авторе «Палаты № 6» и «Вишневого сада» как об одном из великих выразителей русской демократии, стороннике политической свободы и общенародного прогресса, последовательном гуманисте, убежденном противнике деспотизма и угнетения. Глубокая человечность, борьба за гармоничного, счастливого и свободного человека, протест против всех форм унижения человеческого достоинства — таков пафос творчества Чехова.

Однако и теперь еще можно встретить утверждения, которые способны лишь обеднить и затемнить истинное значение творчества Чехова. Самое сложное состоит здесь в том, что исходный пункт в некоторых работах о Чехове сам по себе правилен и плодотворен, но выводы, которые делаются при этом, ошибочны и ложны. Творчество Чехова, — доказывается в этих работах, — пронизано одной господствующей мыслью: дальше так жить нельзя; противоречия социальной действительности достигли такой остроты, что они неизбежно должны привести к коренному преобразованию общественных отношений. Этот исходный пункт сам по себе неоспорим, но из справедливой посылки делаются ложные выводы. Поскольку подлинный источник всех зол заключен в самих основах жизни, то, стало быть, человек сам по себе не может быть признан плохим, и, рисуя многообразную галерею человеческих характеров, Чехов, дескать, не видит правых и виноватых. Он не одобряет и не осуждает. Во всем повинны обстоятельства, весь строй жизни, а люди са-

ми по себе, как бы злы и ничтожны они ни были, лишь порождение этих обстоятельств, и обвинять их, по существу, нет оснований.

При этом делаются попытки опереться на некоторые, вырванные из общего контекста суждения Горького, например, на отдельные положения его ранней статьи о рассказе Чехова «В овраге». Горький стремился там подчеркнуть реализм и оптимизм чеховского творчества, и с этой точки зрения статья не утратила своего исключительного значения и для нашего времени. Но Горький пишет там же, что в произведениях Чехова «звучит что-то простое, сильно, примиряющее всех и вся. Его скорбь о людях очеловечивает и сыщика и грабителя-лавочника, всех, кого она коснется: «Понять — значит простить» — это давно сказано, и это сказано верно. Чехов понимает и говорит — простите!»

Характерно, однако, что в своих воспоминаниях о Чехове, написанных много позднее, Горький отмечал в качестве решающей черты творчества Чехова неугасимую ненависть к пошлости, а не сострадательное всепрощение.

Слов нет, Чехову чужды были прокурорские или адвокатские интонации, он отлично видел всю сложную, трагическую путаницу жизни, он особенно настаивал на объективности авторского тона, и все же изображать Чехова писателем, который отказывается видеть правых и виноватых, хотя бы в основе такого отношения лежало отрицание существующего строя, — значит по сути дела возвращаться, хотя бы и в несколько ином плане, к давним-давно преодоленным концепциям Михайловского. Ведь это именно Михайловский говорил о Чехове как о силаче, который «идет по дороге, сам не зная куда и зачем».

Между тем, равнодушные к добру и злу, социальный индифферентизм Чехов называл «философией отчаяния». Чеховская объективность ни в какой мере не отменяла активной оценки событий жизни. И именно потому, что этот активный элемент присущ чеховскому творчеству, в произведениях писателя так сильны сатирические мотивы.

Конечно, многогранное чеховское творчество отнюдь не сводится к сатире. С точки зрения охвата жизненных явлений, тона и стиля изображения действительности, в жанровом смысле палитра Чехова на редкость многоцветна. Юмореска и повесть, водеvil и лирическая комедия, сатирический очерк и рассказ, бытовая сценка и психологическая драма — во всех этих жанрах Чехов показал себя непревзойденным мастером. Нет почти ни одного социального слоя, ни одной профессии, которая не послужила бы для него объектом художественного воспроизведения. Крестьяне и помещики, врачи и актеры, адвокаты и купцы, священники и учителя — поистине неисчерпаема галерея чеховских персонажей. Ему доступны были все способы изображения жизни, все краски и тона: и лирическая нежность, и трагедийное повествование, и острое сатирическое обличение.

Сатира — не единственная форма обличения социального зла. И Чехов изображал отрицательные стороны жизни отнюдь не только в сатирическом плане. Но нельзя не признать, что чеховская сатира, необычайно богатая и гибкая по своим выразительным средствам, представляет собой замечательное явление в истории русской литературы.

В критике высказывалась правильная мысль о том, что для советской литературы много значат сатирические традиции не только Гоголя и Шедрина, но и других великих мастеров прошлого. В их ряду стоит и Чехов. Его творческий опыт во всех сферах литературной работы, в том числе и в области сатиры, представляет большой интерес для нашей современности.

Чехов прошел большой и сложный путь развития. До середины 80-х годов он был известен, главным образом, как сотрудник юмористических журналов. Его рассказы и сценки, полные жизни и юмора, обличали меланхолическую пошлость, лживость и рабскую приниженность, ратовали за высокое достоинство человека. Глубокая и тонкая наблюдательность, чудесный язык, остроумие и жизнерадостность, неистощимая сюжетная изобретательность сразу же выделили чеховские рассказы в юмористической журналистике 80-х годов. Уже тогда были созданы такие шедевры, как «Унтер Пришибеев», «Злоумышленник», «Дочь Альбиона», «Хирургия» и многие другие, доставляющие такое живое эстетическое наслаждение нашему читателю и по сей день. В дальнейшем творчество Чехова приобретает все более глубокий философский и социальный смысл. Чехов становится одним из популярнейших писателей не только в русской, но и в мировой литературе. Он создает повести и рассказы, приобретающие подлинное значение художественных документов эпохи: «Степь», «Скучная история», «Дуэль», «Моя жизнь», «Рассказ неизвестного человека», «Черный монах», «Палата № 6», «Дом с мезонином», «Человек в футляре», «В овраге», «Мужики». В этих произведениях отразилась русская жизнь конца XIX — начала XX веков, идейные, политические, философские, эстетические искания эпохи. Своими пьесами Чехов произвел подлинный переворот в мировой драматургии.

Существенные изменения претерпели методы, способы и формы чеховской сатиры.

Каковы были особенности сатирического творчества Чехова в ранний период его литературной деятельности? Вопреки распространенному мнению, будто чеховский смех касался прежде всего бытовых тем, объекты его сатиры на самом деле весьма многообразны.

Конечно, в «Осколках», «Стрекозе», «Будильнике» Чехов много внимания уделял разоблачению обывательщины, бытовым неурядицам, всем традиционным темам юмористической журналистики. Но в его произведениях тех лет немалую роль играла и политическая тема: среди объектов его сатиры значительное место занимали характерные типы самодержавной реакции. Пусть это была, главным образом, «мелюзга», но и в ней отразились специфические черты победоносцевского режима.

В рассказе, который так и называется «Мелюзга», чиновник Невыразимов мучительно думает над тем, как бы ему добиться жизненного успеха. Он перебирает в уме все возможные способы завоевания богатства и почета, и один из способов, который он не прочь испробовать, — это донос. «Донос написать, что ли? Прошкин донес, и в гору пошел...»

Промелькнувшая в рассказе фигура преуспевающего доносчика Прошкина приобретала достаточно многозначительный смысл.

Рассказ «Праздничные» имеет подзаголовок «Из записок провинциального хапуги». Этот провинциальный хапуга, некий, по всей видимости, полицейский чин, описывает по порядку свои посещения обывателей с целью взимания мзды. В доме № 113 он встречается с человеком «образованным и по всем видам благонравным», но весьма странным. Вручая праздничные, тот спрашивает, существует ли нравственное право, по которому полицейские чины взимают дань? И провинциальный хапуга следующим образом разъясняет этому благонравному, но странному субъекту существо дела:

«— Благодарность есть качество, свойственное душам возвышенным и благородным. Это качество человеку врождено и на нашей обязанности лежит всячески поддерживать его в обывателях и не давать ему заглухнуть. Обыватель, давая праздничные, тем самым упражняет себя в чувстве благодарности. Упражнять вас в этом чувстве мы по настоящему должны всегда, в будень и в праздник, но так как на нас лежит много других обязанностей и помимо взимания праздничных, то обыватель должен довольствоваться несколькими днями в году, уповая, что в будущем с упрощением человеческих отношений праздничные будут взиматься ежедневно».

В сатирической сказке «Самообольщение» речь идет о том, как некий «всеми уважаемый» участковый пристав страдал одним недостатком, а именно — непомерной гордостью. «Я силен! — говорил он. — Хочу — подкову сло-

маю, хочу — человека с кашей съем... Могу и Карфаген разрушить и Гордиевы узлы мечом рассекать. Вот какой я!»

Его приятель, старик брандмейстер, заметил ему однажды, что действительно для человеческого ума нет ничего невозможного. «Может он и подковы ломать, и каланчу до неба выстроить, и с мертвого взятку взять». Есть, однако, такая сила, которую побороть невозможно. И когда самообольщенный участковый пристав, презрительно усмехаясь, спросил, что же это такое, ему старик брандмейстер сказал: «Вы можете все пересилить, но не можете пересилить самого себя». Поднялся спор. Кончилось тем, что старик брандмейстер повел гордеца в мелочную лавочку и сказал:

— Сейчас я вам докажу... У этого вот лавочника в этой шкатулке лежит десятирублевка. Если вы можете пересилить себя, то не берите этих денег...

— И не возьму! Пересилю!

Гордец скрестил на груди руки и при общем внимании стал себя пересиливать. Долго он боролся и страдал. Полчаса пучил он глаза, багровел и сжимал кулаки, но под конец не вынес, машинально протянул к шкатулке руку, вытащил десятирублевку и судорожно сунул ее к себе в карман.

— Да! — сказал он. — Теперь понимаю!

И с тех пор он уж никогда не кичился своей силой.

В своем обличении самодержавной действительности Чехов прежде всего опирался на творческий опыт Салтыкова-Щедрина. Метод и приемы щедринского сатирического заострения видны здесь невооруженным глазом. И это совершенно естественно. Для Чехова Щедрин был не только старшим современником, но и огромным, непререкаемым авторитетом. В одном из своих писем Чехов с восторгом говорил о сказке Щедрина «Праздный разговор» и удивлялся ее дерзновенной смелости. Щедрин в сознании Чехова стоял в ряду самых выдающихся писателей России. Когда в 1889 году Щедрин умер, Чехов в замечательных словах дал оценку писателю и вместе с тем сформулировал сокровенную суть своего понимания сатиры:

«Мне жаль Салтыкова. Это была крепкая, сильная голова. Тот сволочный дух, который живет в мелком, измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков. Две трети читателей не любили его, но верили ему все. Никто не сомневался в искренности его презрения».

Открытое презрение — вот что считал пафосом щедринской сатиры Чехов. И он учился этому открытому презрению у своего великого предшественника. Без труда обнаруживаются во многих его сатирических сценах и характерные формулы, напоминающие Щедрина, и черты условности и гротеска, и метод создания сатирических масок. Так, Чехов использует щедринский жанр сатирической сказки. Напомним, что знаменитые «Сказки» Щедрина печатались именно в 80-х годах. Характерна в этом отношении такая сатири-

ческая миниатюра Чехова, как «Рыбе дело». В подзаголовке мы читаем, что это «густой трактат по жидкому вопросу». И в этом трактате, преподающем рецепты различных способов ловли рыбы, наряду с чисто «осколочным», беззловонным смехом, имеются, однако, острые и язвительные, прозрачные по своему смыслу сатирические обобщения. Вот, например, «характеристика» щуки:

«Рыба не красивая, не вкусная, но рассудительная, положительная, убежденная в своих щучьих правах. Глодает все, что только попадется ей на пути: рыб, раков, лягушек, уток, ребят... Каждая щука в отдельности съедает гораздо больше рыбы, чем все посетители Егоровского трактира. Сыта никогда не бывает и постоянно жалуется на упадок дел. Когда ей указывают на ее жадность и на несчастное положение мелкой рыбешки, она говорит: «Поговори мне еще, так живо в моем желудке очутишься!» Когда же подобное указание делают ей старшие чинов, она заявляет: «И-и, батюшка, да кто ж таперича рыбешку не ест? Так уж спокон века положено, чтоб мы, щуки, всегда сыты были». Когда ее пугают пропечатанием в газете, она говорит: «А мне плевать!»

Подчеркнутые нами места делают чеховскую сатирическую аллегорично обнаженно ясной. За прозрачными иносказаниями скрываются повадки хищника крупного чинов, неразборчивого и прожорливого. Столь же прозрачен сатирический портрет головыля.

«Рыбий интеллигент. Галантен, ловок, красив и имеет большой лоб. Состоит членом многих благотворительных обществ, читает с чувством Некрасова, бранит щук, но тем не менее поедает рыбешек с таким же аппетитом, как и щука. Впрочем, истребление пескarei и уклеек считает горькою необходимостью, потребностью времени... Когда в интимных беседах его попрекают расхождением слова с делом, он вздыхает и говорит:

— Ничего не поделаешь, батенька! Не созрели еще пескarei для безопасной жизни, и к тому же, согласитесь, если мы не станем их есть, то что же мы им дадим взамен?»

Каждому было ясно, что иносказательный головль слышетворял собой того душевно измощенничавшегося либерального фразера о котором с таким презрением вслед за Щедриным говорил Чехов.

Далее идут обобщенные образы обывателей. Тяжелый, неповоротливый и флегматичный налим по натуре хищен но умеет довольствоваться падаляю, червяками и травой. «Где уж нам со щуками да головлями равняться? Что есть, то и едим. И из том спасибо». Пойманный на крючок, вытаскивается из воды, как бревно, не изъявляя никакого протеста... Ему на все плевать...

И наконец традиционный образ караса: «Спит в тине, дремлет и ждет, когда его съест щука. Сызмальства приучается к мысли, что он хорош только в жареном виде. Поговорку: «На то и щука в море, чтоб карась не дремал» понимает в смысле, благоприятном для щуки...

— Денно и ночью должны мы быть готовы, чтобы угодить госпоже щуке... Без ихних благодеяний...

Нетрудно заметить, что в своих сатириче-

ских характеристиках Чехов использует мотивы и приемы сказок Шедрина и в особенности его знаменитой сказки «Карась-идеалист».

Даже в мелкой «поденной» журнальной работе, в подписях к рисункам, в шуточных диалогах, в остротах, среди которых было немало и обычного «осколочного» зубоскальства, нет-нет да и сверкнет у Чехова чисто шедринская гневная усмешка, полная острого политического смысла. Вот, например, текст Чехова под серией рисунков художника А. Лебедева «Шляпный сезон». Изображается некий Иван Иванович, который никак не может выбрать себе подходящую шляпу. Выбрал он себе шляпу а-ля Ван-Дейк:

«— Вы сошли, батенька, с ума! — сказал ему один его приятель. — Нешто вы не знаете, что теперь носят широкие поля? Вы бы еще фригийскую шапку надели!»

Иван Иванович струсил и купил себе картуз. Но не долго он был покоен...

— В народники записались? — поддразнил его один знакомый старичок. — Хе-хе-хе... ужо, погодите, расскажу, кому следует!»

Дальше Ивана Ивановича пугают тем, что нельзя носить шляпу из *республиканской* соломы. Так, ни на чем не остановившись, Иван Иванович, напуганный досмерти, приходит домой и в отчаянии кончает жизнь самоубийством.

В одном из номеров «Осколков» была напечатана острота Чехова, которая поражала своей смелостью:

«Прокурор окружного суда, узнав в одном из подсудимых своего товарища по школе, спросил его между прочим, не знает ли он, что случилось и с остальными его товарищами?

— *Исключая вас и меня, все в арестантских ротах*, — отвечал подсудимый».

Нет ничего удивительного, что много лет спустя, пересматривая старые «осколочные» произведения, Чехов с чувством гордости говорил об остроте своих юморесок того времени.

Чехов осваивал не только сатирические традиции Шедрина. Молодой Чехов учился и у Гоголя. Он учитывал и блестящее пародийное мастерство Козьмы Пруtkова. В юмореске «Чтение» сам Чехов указал на общность своих героев с персонажами Гоголя. Некий начальник Иван Петрович Семипалатов жалуется на своих подчиненных: «Ужасно невоспитанный, неделикатный народ!.. Вы говорили, что у нас нет уже гоголевских типов... А вот вам! Чем не тип? Неряха, локти продраны, косой... никогда не чешется... А посмотрите, как он пишет! Это чорт знает что! Пишет безграмотно, бессмысленно... как сапожник! Вы посмотрите!»

Семипалатов решает приобщить своих гоголевских типов к культуре и просвещению. Он раздает чиновникам книги. Чиновники усердно принимают за чтение. Но попытка Семипалатова внести свет культуры в департамент оканчивается чуть ли не катастрофой. Чиновнику Мердяеву попадаете книга «Граф Монте-Кристо». На другой день он приходит на службу заплаканный. «Четыре раза уж начал, — сказал он: — но ничего не разберу... Какие-то иностранные». Всезнающий старый бухгалтер Будылда поднимает бунт против

неразумного решения Семипалатова. Он так в глаза своему начальнику и говорит, что скорее в отставку уйдет, но читать ничего не будет.

«Я знаю, — заявил он, — что от этих самых критик и сочинений бывает. У меня от них старший вук родную мать в глаза душой зовет и весь пост молоко хлещет. Извините-с!»

В департаменте Семипалатова все идет вверх дном. И когда выясняется, что Мердяев с ума сошел, неосторожный сановник сознает свою ошибку. Семипалатов отменяет распоряжение и даже благодарит Будылду за урок. «И с этой поры, — заключает Чехов, — у нас больше ничего не было. Мердяев выздоровел, но не совсем. И до сих пор при виде книги он дрожит и отворачивается».

Использовал Чехов приемы и пародийные формулы Козьмы Пруtkова. Юмореска «И прекрасное должно иметь пределы» отчетливо носит на себе следы прутковских афоризмов. Юмореска представляет собой дневниковые записи коллегиального регистратора, «умершего в прошлом году от испуга». Вот некоторые из этих афоризмов:

«Порядок вещей требует, чтобы не только злое, но даже и прекрасное имело пределы. Поясню примерами:

Даже самая прекрасная пища, принятая через меру, производит в желудке боль, икоту и чревоущание.

Лучшим украшением человеческой головы служат волосы. Но кто не знает, что сии самые волосы, будучи длинны (не говорю о женщинах), служат признаком, по коему узнаются умы легкомысленные и вредоносные?»

Остальные афоризмы этого департаментского мыслителя носят такой же характер, и лишь концовка содержит в себе опять-таки очень ясный политический намек, который понятен был каждому читателю 80-х годов:

«И литература должна иметь предел, ибо многое писание может произвести соблазн. Я, например, пишу эти строки, а дворник Евсеев подходит к моему окну и подозрительно посматривает на мое писание. В его душу я заронил сомнение. Спешу потушить лампу».

Таким образом, во многих произведениях Чехова этих лет мы видим специфические приемы, свойственные сатире Гоголя и Шедрина: элемент условности, гиперболизацию, гротеск, такую деформацию явлений действительности, которая вместе с тем заключает в себе жизненную реальность в конденсированном виде.

3

Однако и в это время Чехов не просто подражает своим великим предшественникам, но и прокладывает свои особые, чеховские пути во всех областях литературы, в том числе и в сатире. В некоторых произведениях он почти полностью сохраняет бытовое правдоподобие, дает все необходимые мотивировки и лишь в конце вводит и усиливает элемент условной гиперболизации. Таков рассказ «Трифон». Помещик Щеглов узнает о том, что возлюбленная его, крестьянская девушка, изменяет ему с объездчиком Трифоном. Старик остро переживает гнев и горе. Подслушав раз-

говор влюбленных, он, «больной, ошеломленный, полпелся к себе в дом». Щеглов мечтает о мести, о тех старых временах, когда он этого Трифона выпорол бы на конюшне. Все течение рассказа основано на сочетании смешного и грустного. Но концовка его переводит повествование в резко заостренный сатирический план. Щеглов встречает Трифона и бормочет:

«— Триша! Я тебе одно только слово скажу... Пстой! Я ведь ничего... Слово одно только... Послушай! Прошу и умоляю тебя, подлеца, на старости лет! Голубчик!

— Ну?

— Видишь ли... Я тебе четвертную дам и даже, ежели желаешь, жалованья прибавлю... Тридцать рублей дам, а ты... дай я тебя выпорю! Разик! Разик выпорю и больше ничего!

Трифон подумал немного, взглянул на луну и махнул рукой.

— Не согласен! — сказал он и полпелся в людскую».

В рассказах, подобных упомянутому, отчетливо пробивается свое, чеховское отношение к теме. И уже в это время, работая в юмористической журналистике, Чехов создает произведения огромной силы сатирического обобщения, пользуясь своими, им самим выработанными приемами. Он добивается сатирической типизации, не прибегая, по сути дела, к гиперболам, без условного и фантастического элемента и без прямого авторского вмешательства. Он только выделяет какую-либо сторону в изображаемом явлении, нигде по существу не отходя от бытового правдоподобия. Блестящим примером может служить знаменитый «Унтер Пришибеев».

На чем основано огромной силы обобщение, выраженное в образе Пришибеева? Выделение и сгущение господствующей черты в этом добровольном блюстителе порядка и тщательный подбор мотивирующих деталей — вот путь, по которому следует Чехов. Он ведет повествование в спокойном, сдержанном, объективном тоне. Отношение самого автора, его субъективный комментарий отсутствует. Тем сильнее сатирический эффект.

Надо сказать, что на объективности тона, как на важнейшем творческом принципе, Чехов решительно настаивал.

Так, в письме Суворину от 1 апреля 1890 года Чехов обосновывал закономерность и необходимость художественной объективности требованием компактности и концентрированности образов в новелле. «Вы браните меня за объективность», — писал он по поводу рассказа «Воры», — называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и проч... Конечно, было бы приятно сочетать искусство с проповедью, но для меня лично это чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники. Ведь чтобы изобразить конокрадов в 700 строках, я все время должен говорить и думать в их тоне и чувствовать в их духе, иначе, если я подбавлю субъективности, образы расплывутся и рассказ не будет так компактен, как надлежит быть всем коротеньким рассказам. Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагаю, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам».

Писательницу Авилу он предостерегает против сентиментальной субъективности, особенно в трагических сюжетах: «...вот Вам мой читательский совет: когда изображаете горе-мык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее — это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и Вы вздыхаете. Да, будьте холодными».

Поясняя эту мысль. Чехов подчеркивал, что он имеет в виду не писательское равнодушие. Отношение писателя к своим персонажам может и должно быть страстным и субъективным. Но в манере изложения следует добиваться лаконической сдержанности: «Да! Как-то писал я Вам, что надо быть равнодушным, когда пишешь жалостные рассказы. И Вы меня не поняли. Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление. Вот что я хотел сказать».

Чрезвычайно любопытно, что холодную сдержанность Чехов рассматривал как фактор, усиливающий впечатление: «тем чувствительнее выйдет», — утверждал он в другом письме.

К этому положению Чехов возвращался неоднократно, на нем он настаивал как на одном из основных элементов своей поэтики.

Сдержанность и компактность, пластичность произведения он считал признаком настоящего искусства. В этом смысле замечательны его слова об искусстве реалистической правды: «Недостаток у Вас один, крупный моему недостатку, это то, что Вы не отделяете, отчего Ваши вещи местами кажутся растянутыми, загроможденными, в них нет той компактности, которая делает живыми короткие вещи. В Ваших повестях есть ум, есть талант, есть беллетристика, но недостаточно искусства. Вы правильно лепите фигуру, но не пластично. Вы не хотите или ленитесь удалить резцом все лишнее. Ведь сделать из мрамора лицо, это значит удалить из этого куска то, что не есть лицо».

Таким образом, обнаружение сокровенной сущности вещей, раскрытие действительности во всей ее конкретности, умение отбросить все, что не является сущностью предмета и что мешает ее постичь, — лаконизм, компактность, отсутствие сентиментального субъективизма, — вот что считал Чехов художественной объективностью. Это был осознанный реалистический художественный метод, в основе которого лежало стремление средствами художественного слова наиболее полно и всесторонне раскрыть реальный объект и наиболее эффективно воздействовать на читателя.

Эти черты чеховского таланта блестяще проявились в сатире. В рассказе «Унтер Пришибеев» они в полной мере доказали свою огромную художественную силу. Нет надобности останавливаться на этом шедевре Чехова, известном каждому читателю со школьной скамьи. Но одну подробность нам хотелось бы подчеркнуть. Она помогает понять стиль Чехова, его стремление дать в сатирическом образе не только общую идейную мотивировку, но и в максимальной степени бытовое и психологическое обоснование. Эти

мотивировки Чехов чаще всего дает в лаconических деталях, брошенных как бы вскользь, мимоходом, без особого нажима и подчеркивания. Но от этого не уменьшается их многозначительность.

Пришибеев объясняет мировому судье: «Я не мужик, я унтер-офицер, отставной каптенармус, в *Варшаве служил, в штабе-с*. Нам кажется, что эта деталь полна глубокого смысла. Пришибеев не просто прошел муштру в царской казарме. Он служил в *Варшаве, в штабе*. Рассказ написан в начале 80-х годов. Если учесть, что Пришибеев после своего пребывания в Варшаве служил в ряде мест, можно предположить, что пребывал он каптенармусом в 60-х годах. Легко представить себе, какой режим был установлен царским правительством в Варшаве после подавления польского восстания 1861—1863 годов. И этот особый режим гонений и преследований не мог не наложить своего отпечатка и на отставного каптенармуса. Чехов не делает из своего упоминания никаких выводов. Но читатель сам мог вывести необходимое заключение: именно отсюда, возможно, и возникло усердие Пришибеева. Он разгоняет народ из страха перед беспорядком. «Где это в законе написано, чтоб народу волю давать?» — спрашивает он. Он готов «по причине неблагонадежного поведения» отвести любого в губернское жандармское управление. Унтер Пришибеев, этот добровольный жандарм, дан как своеобразное воплощение самодержавной действительности.

Так, уже в начале творческого пути Чехова его сатира проявляет себя гибко и многообразно. Чехов использует все средства сатирической гиперболизации и гротеска и вместе с тем добивается огромной силы сатирического обобщения своими особыми средствами, основанными на подробной психологической и бытовой мотивировке, на сохранении полного жизненного правдоподобия.

4

Со второй половины 80-х годов Чехов ушел из юмористической журналистики. С течением времени его творчество приобретало все более углубленный характер. Иными стали и его методы обличения социального зла.

Правда, и в зрелый период, в 90-х годах, мы можем встретить у Чехова сатирические сцены, фельетоны и пародии, напоминающие его ранние произведения. В 1892 году Чехов написал миниатюру под названием «Отрывок». В ней воссоздан острый сатирический портрет сласлолюбивого вельможи — действительного статского советника Козерогова. В «Отрывке» приведены записи из его дневника. В них отчетливо видны и щедринские и прутковские черты. Запись от 3 марта гласит: «Весенний прилет птиц уже начался. Привет вам, пернатые дети юга! В вашем сладостном чириканьи как бы слышу пожелание: — «Будьте счастливы, ваше превосходительство!»

Птичье приветствие по всем законам чинопочитания, конечно, воскрешает бессмертного героя прутковских пародий.

Под датой 22 марта приведена такая запись: «Приезжал становой пристав. Долго беседовали о добродетели — я *сидя*, он *стоя*. Между прочим, он спросил меня: — «А желали бы вы,

ваше превосходительство, чтобы к вам опять вернулась ваша молодость?» Я ему ответил на это: — «Нет, не желаю, потому что, *будучи молодым, я не имел бы такого чина*».

Под датой 16 апреля значится запись о том, что Козерогов собственноручно вскопал на огороде две грядки и посеял на них... *манную крупу*.

Так в образе Козерогова сливаются и тупое самодовольство прутковского героя и черты знаменитых щедринских генералов, которые полагали, что булки растут на деревьях.

В том же плане сатирической гиперболы рассказано в «Истории одного торгового предприятия», как некий «культуртрегер» Сидоров намерен был нести свет просвещения в массы и с этой целью открыл книжный магазин. Закупил он сочинения Михайловского и Писарева и настроен был весьма возвышенно. Но с течением времени книжная лавка превратилась в обычное торговое предприятие. От высоких замыслов не осталось и следа. Книги же, в том числе Писарев, проданы были по 1 рублю 5 копеек за пуд.

В 1892 году Чехов написал миниатюру «Из записной книжки отставного старого педагога», рисующую невежду и реакционера, который с гордостью признается, что за тридцать лет он не прочитал ни одной книги и газеты.

Таким образом, и в 90-х годах Чехов прибегал к сатирической условности, к гиперболам и гротеску.

Но все же надо сказать, что не эти стилевые средства определяют теперь характер чеховской сатиры. Здесь необходимо отметить некоторые существенные новые особенности чеховского метода. Прием условных, гиперболизированных сатирических масок у зрелого Чехова почти не применяется.

Для того, чтобы не давать повода некоторым любителям высказывать «крамолу» там, где ее нет, спешим заверить их: мы в полной мере понимаем закономерность сатирических гипербол и условностей в искусстве. Мало того, мы постарались отметить, как широко пользовался этими приемами сам Чехов в своем раннем творчестве. И если мы утверждаем, что у зрелого Чехова эти приемы либо отсутствовали, либо приобретали иной характер, то делаем мы это только для того, чтобы подчеркнуть, насколько многообразны методы искусства вообще и методы сатиры в частности.

Так вот мы и хотим сказать, что сатира у зрелого Чехова основана главным образом не на условности и гротеске, а на иных принципах. Мало того, у Чехова в этот период мы по существу почти не находим произведений, которые можно было бы *целиком* назвать сатирическими. Гениальное искусство Чехова в том аспекте, который нас интересует, проявилось в поразительном умении сочетать разные планы в произведении — лирический, бытовой, сатирический, а иногда и трагедийный.

При этом, как нам представляется, в тех повестях и рассказах, где повествование ведется *от имени героя*, оценка событиям и лицам дается чаще в открытом, резком и определенном свете. Сама эта оценка становится одним из средств характеристики рассказчика. Напротив, там, где повествование ведется от имени самого автора, Чехов прибегает к приему *скрытого сатирического подтекста*, к си-

стеме лейтмотивов, создающих общий тон и колорит произведения. Примером первого рода могут служить рассказы «Ариадна», «Человек в футляре», «Крыжовник». Примером второго типа могут послужить «Ионыч», «Попрыгунья», «Анна на шее».

Конечно, речь идет только о *тенденции*. Здесь возможны и отклонения и разновидности. Но то, что эта тенденция объективно присутствует в чеховском методе, представляется нам несомненным.

Вот рассказ «Попрыгунья». Чехов ненавидел острой ненавистью фальшь и ложь, паразитизм и пошлость, какими бы обликами они ни прикрывались. Героиня рассказа Ольга Ивановна Дымова — легкомысленное, ничтожное существо, «попрыгунья». Она живет выдуманной и пустой жизнью. Фальшивые блестящие она принимает за действительные ценности, а мимо истинного и большого проходит равнодушно. Мужа своего, талантливого и самоотверженного ученого, она считает ограниченным, хотя и честным малым. Сатирический подтекст образа Ольги Ивановны дан в деталях. Вот как обставила свою квартиру Ольга Ивановна: «В столовой она оклеила стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе».

«Все находили, что у молодых супругов очень миленький уголок», — добавляет Чехов. Но, конечно же, это похвала ироническая. Фальшь и претенциозное оригинальничанье — вот что тонко и без зайливых подчеркиваний оттеняет в самой обстановке писатель. Это же претенциозное оригинальничанье появляется у Ольги Ивановны в ее бесконечной погоне за знаменитостями. Ту же фальшивую театральность рисует Чехов и в отношениях Ольги Ивановны с мужем. В присутствии мужа она говорит о нем своим гостям: «Не правда ли, в нем есть что-то сильное, могучее, медвежье?.. Дымов, мы о тебе говорим! — крикнула она мужу. — Иди сюда. Протяни свою честную руку Рябовскому». Эта последняя фраза повторяется. «Дай, я пожму твою честную руку!» — говорит она Дымову, беседуя с ним об искусстве.

Надо знать все отвращение Чехова к громкой фразе и театральному жесту, чтобы оценить ядовитый сарказм, с каким писатель рисует эти сцены.

Интересно, что в этом рассказе Чехов использует мотивы своих ранних юморесок. Так, в раннем рассказе «Лишние люди» разработана традиционная для «Сколков» тема злоключений дачного мужа. Ошалевший от городской суеты, духоты и пыли чиновник приезжает на дачу и чувствует себя там лишним. Жена его с какими-то актерами разучивает роли. Закуску, которую он из города привозит, съедают гости. Ему остается только проклинать свою злополучную судьбу. В «Попрыгунье», — конечно, в ином совершенно стиле и плане, — присутствует этот же мотив. Дымов, приезжая на дачу застает трех незнакомых мужчин: двух брэнкетов и какого-то толстого бритого господина, по всей видимости актера. Ольги Ивановны дома нет. И когда она появляется в сопровождении своего будущего возлюбленного Рябовского, выясняется, что Дымову надо тут же, немедленно, возвращаться в

город. Ольга Ивановна дала обещание быть на свадьбе у местного телеграфиста, у которого в лице тоже *есть что-то сильное, медвежье*, но на даче у нее нет необходимых нарядов. И Дымов, голодный и усталый, должен ехать за ее картинками: «Как откроешь верхнюю, так там все тюль, тюль, тюль и разные лоскутки...».

«Дымов — пишет Чехов, — быстро выпил стакан чаю, взял баранку и, кротко улыбаясь, пошел на станцию. А икру, сыр и белорыбицу съели два брэнкета и толстый актер».

Рассказ ведется без единого открыто осуждающего авторского слова. Этого осуждающего слова Чехов не произносит и тогда, когда легкомысленная игра попрыгуньи оборачивается для нее серьезной жизненной драмой. И только смерть Дымова заставляет Ольгу Ивановну увидеть все в настоящем свете. Она сама себе произносит суровый приговор.

«Она уже не помнила ни лунного вечера на Волге, ни объяснений в любви, ни поэтической жизни в избе, а помнила только, что она из пустой прихоти, из баловства, вся, с руками и с ногами, вымазалась во что-то грязное, липкое, от чего никогда уж не отмоешься...»

Характерно, что Ольге Ивановне и всему ее окружению противостоят настоящие люди, скромные и трудолюбивые. Замечательен образ самого Дымова, которого Чехов рисует с нескрываемым сочувствием. Чехов именно потому и мог, не нарушая цельности рассказа, ввести, наряду с сатирическим элементом, драматическое начало и дать положительного героя, чей рисунок Ольги Ивановны выдержан в спокойных и сдержанных тонах, хотя сатирический подтекст его и несомненен. Вспомним хотя бы такую деталь: и для своего мужа и для телеграфиста она находит одни и те же трескучие и банальные слова. Попробуй Чехов усилить, утрировать сатирические краски, и фигура Дымова стала бы в рассказе невозможной и немислимой: единство тона произведения было бы резко и неоправданно нарушено.

Сочетание разных элементов — и драматизма и сатиры — мы видим и в рассказе «Анна на шее». Молодая восемнадцатилетняя девушка выходит из-за денег замуж за старого чиновника. Ее семья в нужде. Отец страдает запоем. Братья — полудетые, полуголодные. Все, что связано с несчастной судьбой семьи Анны, проникнуто подлинным драматизмом. Зато линия Анны, ее мужа, чиновничьего и светского круга, в который она попала, дана с тем скрытым сатирическим подтекстом, о котором сказано выше. Особенно это относится к новобрачному — Модесту Алексеичу и людям его круга.

Решающая сатирическая роль в изображении Модеста Алексеича отведена портрету и речевой характеристике. Вот портрет его: «Это был чиновник среднего роста, довольно полный, пухлый, очень сытый, с длинными бакеннами и без усов, и его бритый, круглый, резко очерченный подбородок походил на пятку. Самое характерное в его лице было отсутствие усов, это свежее выбритое, голое место, которое постепенно переходило в жирные, дрожащие, как желе щеки». В тирадах Модеста Алексеича, переданных приемом косвенной

речи, писатель выделяет один господствующий мотив: «За обедом Модест Алексеевич ел очень много и говорил о политике, о назначениях, переводах и наградах, о том, что надо трудиться, что семейная жизнь есть не удовольствие, а долг, что копейка рубль бережет и что выше всего на свете он ставит религию и нравственность. И, держа нож в кулаке, как меч, он говорил:

— Каждый человек должен иметь свои обязанности!»

И именно эта фраза — «каждый человек должен иметь свои обязанности» — образует речевой лейтмотив, как нельзя лучше характеризующий Модеста Алексеевича.

Почти без авторского комментария, но с внутренним сатирическим подтекстом дана и атмосфера чиновничьего распутства. Модест Алексеевич так передает жене образец остроумия своего начальника, «его сиятельства».

«— Не могу не припомнить теперь одного обстоятельства, — сказал он, улыбаясь. — Пять лет назад, когда Косоротов получил орден святыя Анны второй степени и пришел благодарить, то его сиятельство выразился так: «Значит, у вас теперь три Анны: одна в петлице, две на шее». А надо сказать, что в то время к Косоротову только что вернулась его жена, особа сварливая и легкомысленная, которую звали Анной. Надеюсь, что когда я получу Анну второй степени, то его сиятельство не будет иметь повода сказать мне то же самое».

На благотворительном базаре Анна встречает высокопоставленного начальника своего мужа: «... его сиятельство шел именно к ней, потому что глядел прямо на нее в упор и слащаво улыбался, и при этом жевал губами, что делал он всегда, когда видел хороших женщин».

— Очень рад, очень рад... — начал он. — А я прикажу посадить вашего мужа на гауптвахту за то, что он до сих пор скрывал от нас такое сокровище. Я к вам с поручением от жены, — продолжал он, подавая ей руку. — Вы должны помочь нам... М-да... Нужно назначить вам премию за красоту... как в Америке... М-да... Американцы... Моя жена ждет вас с нетерпением.

Он привел ее в избушку, к пожилой даме, у которой нижняя часть лица была несоразмерно велика, так что казалось, будто она во рту держала большой камень».

Сатирический подтекст в портрете «его сиятельства», в его косноязычной речи, в портрете его жены точно ошутим. Особенно рельефно выражен этот сатирический подтекст в сцене ужина «благотворителей»: «Ужинало человек двадцать, не больше, но было очень шумно. Его сиятельство провозгласил тост: «В этой роскошной столовой будет уместно выпить за процветание дешевых столовых, служивших предметом сегодняшнего базара». Бригадный генерал предложил выпить «за силу, перед которой пачует даже артиллерия», и все потянулись чокаться с дамами. Было очень, очень весело!»

Особенно знаменательны заключительные слова: «Было очень, очень весело!» Это не Чехов говорит. Так думать может Аня, хотя она и не названа. И в словах о веселье, в

двукратном повторении слова «очень» сказывается вся мера презрения Чехова ко всему этому великосветскому кругу. После знакомства Анны с «его сиятельством» Модест Алексеевич получает новый орден. И острота, которая так понравилась ему, снова пригодилась.

Финал рассказа грустен. Почувствовав свою силу, Аня из робкой и милой девушки превращается в «светскую львицу». Семья ее забыта, отец все сильнее пьет и опускается, и братья ее, ради которых она вышла замуж, становятся жить все хуже и хуже. Так с поразительным умением сочетается Чехов в этом рассказе гуманное, сострадательное отношение к несчастным и обездоленным с сатирическим обличением пошлости и грязи. И это стало возможным у писателя именно потому, что он соблюдал единство тона, единство стиля, выделяя лишь господствующие черты, со сдержанной объективностью ведя повествование.

Если в рассказах, где повествование ведется от имени автора, Чехов чаще всего прибегает к приему скрытого сатирического подтекста, предоставляя возможность самому читателю добавлять от себя, то в произведениях, где повествование ведется от имени рассказчика, оценки и суждения носят резкий и определенный характер. Замечательным образом может служить рассказ «Человек в футляре».

Есть глубокий смысл в том, что на последнем этапе своей творческой деятельности Чехов вернулся к теме раннего своего рассказа. к теме «Унтера Пришибеева». Конечно, в «Человеке в футляре» и материал другой и манера иная. Но тем яснее становится устойчивость интереса писателя к типическим чертам злойшей фигуры охранителя реакционных устоев.

В «Унтере Пришибееве» перед нами безграмотный солдафон, развращенный режимом террора, режимом преследований, гонений и доносов. Пришибееву все запрещенное представляется ясным и правильным. И напротив, всякое отступление от предписаний начальства таит в себе угрозу. В Беликове подчеркнута та же черта. И то, что в раннем рассказе бывший варшавский *каптенармус* наводил страх на деревню, а теперь воспитатель юношества, наставник и педагог терроризирует *целый город*, показывает лишь, насколько шире и многозначительней стали сатирические обобщения Чехова.

Мы уже отмечали, что в рассказах, где повествование ведется от лица самого рассказчика, краски и тона резче и определенней. В Беликове выделена и сконцентрирована одна черта, которая обставлена рядом мотивирующих деталей — бытовых, психологических, идейных.

Историю Беликова рассказывает учитель гимназии Буркин. Это он характеризует человека, который старался уйти в свою скорлупу, как рак-отшельник или улитка. Чехов выделяет в Беликове преобладающий штрих — его осмотрительность и осторожность, его трусость, его стремление защитить себя от внешних влияний. Без нажима в обрисовке самого Беликова, сохраняя абсолютную бытовую и психологическую мотивированность всех его поступков и переживаний, Чехов переносит центр тяжести на *оценку*, на метафорические уподобления, заостряющие образ, превра-

шающие его в широкое и емкое типическое обобщение. Осторожность, мнительность, «футлярность» делают Беликова шпионом и донощиком. Он отказывается и от личного счастья: «Женишься, а потом, чего доброго, попадешь в какую-нибудь историю». Образ в своем внутреннем смысле расширяется, приобретает черты некоего символа, не теряя вместе с тем своей жизненной конкретности.

Буркин говорит:

«Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие. Когда мы возвращались с кладбища, то у нас были скромные постные физиономии; никому не хотелось обнаружить этого чувства удовольствия, — чувства, похожего на то, какое мы испытывали давно-давно, еще в детстве, когда старшие уезжали из дому и мы бегали по саду час-другой, наслаждаясь полной свободой. Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?»

Беликовщина становится в рассказе символом всего тиранического самодержавного строя. После слов о свободе, которая способна дать душе крылья, Буркин с грустью продолжает: «Прошло не больше недели, и жизнь потекла попрежнему, такая же суровая, утомительная, беспотолковая». И, отправляясь от мотивов образа Беликова, Буркин дает поразительную по силе характеристику этой жизни: «...жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне». И это потому, — добавляет рассказчик, — что «Беликова похоронили, а сколько еще таких человек в футляре осталось, сколько их еще будет!» Другой персонаж рассказа, Иван Иванович, еще шире толкует суть беликовщины. Все тусклое, пошлое, бессмысленное обывательское существование становится тем же футляром, который изолирует людей от подлинной, разумной и значительной жизни. Иван Иванович говорит:

«— А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт — разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор — разве это не футляр?»

И второй рассказ, примыкающий к «Человеку в футляре», «Крыжовник» повествует о другом человеке, для которого таким футляром оказалось мелкое и пошлое мещанское счастье.

Эти произведения свидетельствуют о том, что чеховская объективность решительно ничего общего не имела с аполитичностью и идейной бесперспективностью. Своеобразная особенность художественной системы Чехова заключалась в чрезвычайно тонком сочетании объективности с оценочным элементом.

Вот, например, характерное чеховское сравнение из повести «В овраге». Он говорит об Аксинье: «С желтой грудью, с улыбочкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову». Разумеется, это сравнение рассчитано не только на создание зрительного образа: в нем заключена почти обнаженная характеристика персонажа.

В портрете деревенского кулака из рассказа «На святках» субъективный, оценочный элемент

выражен еще более открыто: «Он сидел на табурете, раскинув широко ноги под столом, сытый, здоровый, мордастый, с красным затылком. Это была сама пошлость, грубая, надменная, непобедимая, гордая тем, что она родилась и выросла в трактире».

Эту оценку жизненных явлений Чехов передавал нередко одной какой-либо повторяющейся концентрированной деталью. Так, у Беликова — и «зонт... был в чехле, и часы в чехле... и... перочинный нож... был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник».

В рассказе «Крыжовник» Чехов одной такой обобщающей деталью передает растительную, «бесцельную» жизнь, в которую погрузился герой рассказа: «Иду к дому, а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью, и сказала, что барин отдыхает после обеда. Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, — того и гляди, хрюкнет в одеяло».

Поразительно у Чехова это умение, оставаясь целиком в пределах абсолютного жизненного правдоподобия, создавать сатирические символы, пользуясь той атмосферой метафорических уподоблений и оценок, которыми окружен герой. Эти рассказы замечательны и тем, что рядом с сатирическим образом Беликова даны по контрасту люди большой воли, смелого размаха мысли. Один из них — Коваленко, брат предполагавшейся невесты Беликова Вареньки. Он жизнерадостен и смел, он полным голосом протестует против беликовщины.

«— Не понимаю, — говорил он нам, пожима плечами, — не понимаю, как вы перевариваете этого фискаля, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас душающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинодралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислотный воняет, как в полицейской будке. Нет, братцы, поживу с вами еще немного и уеду к себе на хутор, и буду там раков ловить и хохлат учить. Уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой, нехай вин лопне».

И характерно, что именно Коваленко и послужил причиной гибели Беликова. Это он выбросил из своей квартиры «человека в футляре». Чехову в высшей степени был чужд примитивный аллегоризм. Но, рисуя Коваленку, писатель как бы говорил: торжество Беликова есть результат безгласной покорности других. Коваленко выступил смело и безбоязненно против Беликова и в известной мере оказался победителем. В силах и возможностях самих людей преодолеть беликовщину, для этого нужно только покончить с пассивностью, бездеятельностью, с безропотным примирением.

Помимо Коваленко, в рассказе противостоит Беликову и образ самого рассказчика, учителя гимназии Буркина. Ему принадлежат обобщающие оценки. Беликов дан через его восприятие, и это его, Буркина, повествование, его резко определенные оценки и суждения разоблачают «человека в футляре».

Рассказ многозначителен не только своим идейным смыслом, но и характерной чертой самого творческого метода — умением в едином, целостном синтезе сочетать сатирическое начало с положительным героем.

То же гармоническое сочетание разнородных начал мы видим не только в прозе, но и в драматургии Чехова. В «Дяде Ване» образ Серебрякова содержит явный сатирический оттенок. Его эгоизм, его чуждость, душевная черствость, его бездарность и равнодушие к искусству, которым он занимается всю жизнь, — все это передано Чеховым в сдержанных, объективных тонах, без нарушения жизненного правдоподобия образа в целом. И лишь Войничский дает Серебрякову резкую, исполненную эмоциональной экспрессии оценку: «Человек ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве. Двадцать пять лет он пережевывает чужие мысли о реализме, натурализме и всяком другом вздоре; двадцать пять лет читает и пишет о том, что умным давно уже известно, а для глупых неинтересно, — значит, двадцать пять лет переливает из пустого в порожнее. И в то же время какое самонимение! Какие претензии! Он вышел в отставку, и его не знает ни одна живая душа, он совершенно неизвестен; значит, двадцать пять лет он занимал чужое место. А посмотрим: шагает, как полубог!» Это в состоянии запальчивости говорит о Серебрякове «дядя Ваня» — и говорит правду. Но сам Чехов этого полубога рисует сдержанно и спокойно.

И именно величайший художественный такт в распределении света и тени позволил Чехову в лирическую комедию «Вишневый сад» ввести гротескные фигуры Яши и Епиходова. Это стало возможным потому, что и в Яше и Епиходове в более сгущенном, сконцентрированном виде отражены те черты, которые в более ослабленной форме присущи ряду других персонажей пьесы. Переход от одной фигуры к другой, с точки зрения жанровой и стилиевой, не воспринимается как нарушение единства произведения.

* * *

Мы попытались оттенить ту мысль, что Чехов на разных этапах своей литературной деятельности использовал различные методы и средства сатирического изображения действительности. Мы стремились показать, что эти средства его были многообразны и гибки. Для зрелого Чехова характерны художественная объективность, отсутствие навязчивой дидактики, величайший такт и чувство меры, умение создать сатирический образ, не прибегая к условности, полностью оставаясь в рамках бытового и психологического правдоподобия, сочетание разнородных элементов в едином и целостном по стилю и тону произведении.

Думается, что во всем этом заключен большой и драгоценный опыт для советской литературы. Творчество Чехова, как и творчество других великих мастеров прошлого, — великая школа для наших писателей. Чехова, как и Толстого, и Шедрина, и Гоголя, и Пушкина,

каждый из наших художников будет по-своему перечитывать, черпая то, что ему нужно и близко. Здесь хотелось бы указать только на одну черту в творческом методе Чехова, которая представляется актуальной и значительной.

Главной задачей нашей литературы было и остается художественное воссоздание положительного героя современности. Но свойства советских людей постигаются в быту и в труде, в преодолении препятствий, в борьбе со всеми проявлениями социального зла. Роль сатиры в этом деле общепризнана. И среди многих вопросов, возникающих в связи с ролью и задачами советской сатиры, немаловажное значение имеет вопрос о сочетании положительных начал с сатирическими элементами и неизбежно возникающая проблема стиливого единства. Думается, что в этом отношении у нас не все благополучно.

Представьте себе, что в жанровую картину Григорьева или Лактионова будут вписаны фигуры из карикатур Кукрыникова или Бориса Ефимова. Такое противостественное смешение трудно даже и вообразить себе. Но почему же то, что немисливо в живописи, столь часто практикуется в прозе и драматургии? Конечно, живопись и литература не могут быть механически отождествлены, но необходимость стиливого единства с одинаковой властью дает о себе знать во всех искусствах.

Нарушение этого стиливого единства связано с односторонним и примитивным представлением о художественном преувеличении. Преувеличение преувеличению рознь. Условность, гротеск, гипербола, сатирическая маска — абсолютно законные средства художественного изображения. Но бывает и так, что в произведении, лишенное условности, вдруг вторгаются фигуры людей, созданные якобы по законам преувеличения, а из самого дела представляющие собой безвкусный шарж.

Пьеса Погодина «Когда ломаются копья» — во многих отношениях интересное и яркое произведение. Но в нее поселены персонажи, явно перекочевавшие из других жанров. Одну из героинь пьесы — Раечку — драматург так «сгустил» и «заострил», что ее бранные реплики, бессмысленные нападки кажутся просто бредом. И непонятно, как рядом могут жить на сцене и даже разговаривать с ней обычные люди, со своими достоинствами и недостатками. В пьесе Нариньяни «Аноним» десятилетний мальчик «в порядке заострения» ведет себя как престарелый склочник и проработчик. Да и мало ли примеров можно привести, когда в произведении механически соединяются разные стиливые элементы, создавая невообразимую какофонию. Разумеется, художественной мере и такту учит нас не один Чехов, но мы старались показать, как умелое сочетание комического с серьезным, соблюдение такта и меры в сатирических обобщениях делало Чехова непревзойденным мастером. И пусть перед нашей сатирой стоят другие цели и задачи, но творческий опыт великого Чехова остается для нас замечательной школой художественного вкуса, жизненной правды и совершенного мастерства.