

СИБИРСКИЕ ОГНИ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

Год издания XXXIII

ОРГАН НОВОСИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

№ 3

МАЙ — ИЮНЬ

№ 3

К 50-летию со дня смерти А. П. Чехова

С. Ф. БАРАНОВ

А. П. Чехов и М. Е. Салтыков-Щедрин

А. П. Чехов вошёл в русскую литературу в восьмидесятые годы. Это был мрачный период реакции. Однако его нельзя назвать периодом застоя, упадка в развитии национальной русской демократической культуры. В восьмидесятих годах продолжалась деятельность великих учёных К. А. Тимирязева, Д. И. Менделеева, И. М. Сеченова. В это время создаются новые художественные полотна И. Е. Репина, В. И. Сурикова, И. Н. Крамской. Они обращались в своём творчестве к трагическим сторонам жизни, изображали горестную долю народа, но их картины пробуждали сознание и звали к борьбе.

В восьмидесятые годы в русском народе зрели новые силы. В 1883 году была основана первая русская марксистская группа «Освобождение труда». Об эпохе восьмидесятих годов В. И. Ленин писал: «Именно в эту эпоху всего интенсивнее работала русская революционная мысль, создав основы социал-демократического мирозерцания. Да, мы, революционеры, далеки от мысли отрицать революционную роль реакционных периодов».¹

Реализм одерживает новые победы в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского, В. Г. Короленко, В. М. Гаршина, Л. Н. Толстого.

Буржуазная критика называла Чехова «певцом хмурых людей», считала пессимистом. Такой взгляд приводил к совершенно превратному представлению о Чехове. Он видел много трагического в действительности, в ряде его произведений много скорби и горечи, он умел показать правду, но не был пессимистом, не был проповедником пассивного отношения к жизни.

В критической литературе нередко говорилось о воздействии на молодого Чехова юмористики восьмидесятих годов. С. Д. Балухатый писал, что работа Чехова в юмористических журналах была

«своеобразной технологической школой».¹

Однако ошибочно недооценивать премущественную связь творчества Чехова с передовой русской национальной литературой. Эта связь гораздо глубже и органичнее, чем думают некоторые исследователи творчества Чехова.

Чехов воспринял и продолжил традиции русской литературы — традиции Пушкина, Гоголя, Толстого, Щедрина. Искренности, честности в искусстве изображения жизни Чехов учился у великих мастеров русского художественного слова. «Художественная литература, — писал Чехов М. В. Киселёвой в 1887 году, — потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Её назначение — правда безусловная и честная».²

Правдивость в художественном воспроизведении действительности была главным эстетическим принципом, которым руководствовался Чехов в своей творческой деятельности. С годами всё требовательнее и ответственнее подходил Чехов к определению сущности и задач художественной литературы. Чехов в 1888 году в письме А. Н. Плещееву следующим образом сформулировал свои эстетические убеждения: «Я ненавижу ложь и насилие во всех его видах... Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кулуарах; я вижу их в науке, в литературе, среди молодёжи... Моё святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чём бы последние две ни выражались».³

В этих словах содержится программа, близкая по своим принципам к идейным заветам великих русских писателей. Свобода, о которой пишет Чехов, не имеет

¹ Статья «Мелкие журнальные произведения Чехова». См. Сочинения Чехова, т. IV, 1931, стр. 36.

² А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем, т. XIII. ОГИЗ. М., 1948, стр. 262. В дальнейшем цитаты по этому изданию.

³ А. П. Чехов, т. XIV, стр. 177.

ничего общего с отказом от убеждений, от передовых идеалов и стремлений. В сердце и сознании Чехова жила мечта о подлинной свободе искусства, невозможной в обществе, построенном на угнетении и насилии. Изложенный Чеховым эстетический кодекс в известной мере явился теоретически осознанным отражением собственной творческой практики. Ведь уже в ранних своих рассказах, в условиях жестокой реакции, Чехов сумел нарисовать жуткую картину «фарисейства, тупоумия и произвола» в общественных отношениях, в искусстве и науке. Поэтому было бы глубоко ошибочно смотреть на чеховские рассказы «Дочь Альбиона», «Хамелеон», «Смерть чиновника», «Унтер Пришибев» и многие другие, как на невинные юморески. За смешными положениями у Чехова видно много «жестокости и противного» (Горький).

В восьмидесятые годы Щедрин пользовался громадной популярностью в передовых кругах русского общества. В глазах «друга-читателя» Щедрин был и остался верным и последовательным выразителем принципов революционной материалистической эстетики шестидесятых годов. Щедрина называли «любимым учителем», «святым стариком».

Для Чехова Щедрин был одним из наиболее чтимых писателей. Им увлекается Чехов в годы студенчества. В своих воспоминаниях М. П. Чехов рассказывает, что А. П. Чехов проводил каникулы во время пребывания в университете в городе Воскресенске, Московской губернии. Здесь медицинская молодёжь собиралась у земского врача П. А. Архангельского. На вечеринках «говорилось много либерального и обсуждались выдающиеся произведения тогдашней беллетристики и научной литературы. Салтыков-Щедрин не сходил с уст — им положительно бредили».¹

С чувством восхищения Чехов пишет 16 февраля 1886 года по поводу сказки Щедрина «Праздничный разговор» Н. А. Лейкину: «Прочтите в субботнем (15 февраля) № «Русских ведомостей» сказку Щедрина. Прелестная штучка. Получите удовольствие и руками разведёте от удивления: по смелости эта сказка совсем анахронизм».²

А. П. Чехов с огромным уважением относится к деятелям шестидесятых годов. Он пишет А. Н. Плещееву 9 октября 1888 года: «Шестидесятые годы — это святое время, и позволять глупым сусликам узурпировать его значит опоздать его».³

Одним из таких великих деятелей «святого времени» был для Чехова Щедрин. Когда Щедрин умер, Чехов писал

А. Н. Плещееву: «Мне жаль Салтыкова. Это была крепкая, сильная голова. Тот сволочный дух, который живёт в мелком, измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нём своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков».¹

Гениальный сатирик знал произведения молодого писателя и ценил их. «Степь» Чехова Щедрин встретил с восторгом. Сын А. Н. Плещеева писал Чехову: «Был отец у Салтыкова, который в восторге от «Степи». — «Это прекрасно», — говорит он отцу и вообще возлагает на вас великие надежды. Отец говорит, что он редко кого хвалит из новых писателей, но от вас в восторге».²

Воздействие сатиры Щедрина на творчество Чехова не подлежит сомнению. Он учится, и следы усвоения им литературного опыта гениального сатирика можно увидеть во многих рассказах и публицистических фельетонах. Влияние Щедрина на Чехова, особенно в ранний период, не было случайным. Чехову были дороги идеи и идеалы «святого времени»; он не был и не мог быть безучастен к тем проблемам, которые ставились и решались его великими предшественниками. Именно поэтому Чехов обратился к щедринским приёмам сатирического заострения и преувеличения в изображении действительности восьмидесятых годов. Внимательное чтение произведений Чехова даёт возможность установить, что щедринское воздействие проявилось в тематике рассказов, в способах их построения, использовании разнообразных приёмов словоупотребления, непосредственных реминисценциях из Щедрина. «Тяготение» Чехова к сатирику чрезвычайно знаменательно. Оно показывает, как и под какими воздействиями развивалось дарование Чехова, как зрела его творческая мысль.

Чехов сам иногда подчёркивает родственную связь своих фельетонов с щедринской сатирой. Так, в «Злостных банкротях» (1883) характеристики героев сделаны в духе знаменитой «Описи градоначальникам» в «Истории одного города» Щедрина. У Чехова читаем: «Борис Иванович, присяжный поверенный в Монрепо. Ежедневно можно видеть в здании Управы, где он на свой счёт устраивает сцену для любительских спектаклей. Первый любовник и сценариус. После спектаклей артистов и публику угощает ужином. Душа-человек».

«Николай Осипыч, чиновник особых поручений в Глупове. На прошлой неделе собирался в Париж. Если ещё не уехал, то можно застать у Марьи Карловны или Адели Петровны. Обе не без основания

¹ М. П. Чехов. Антон Чехов на каникулах. Сборник «Чехов в воспоминаниях современников». Гос. изд. худ. лит. М., 1952, стр. 51.

² А. П. Чехов, т. XIII, стр. 175.

³ А. П. Чехов, т. XIV, стр. 185.

¹ А. П. Чехов, т. XIV, стр. 365.

² А. П. Чехов, т. VII, стр. 524.

считают его своим кормильцем. В прошлом году получил наследство».¹

Непосредственное воздействие сатиры Щедрина можно отметить во многих других рассказах и фельетонах Чехова восьмидесятых годов. Сарказм «Обер-верхов» (1883), несомненно, подсказан щедринскими «Благонамеренными речами» и «Современной идиллией». Верх благонамеренности Чехов видит в сотруднике реакционного «Киевлянина», некоем Т., который, начитавшись московских газет, в припадке покаяния, сделал у самого себя обыск. Не найдя ничего предосудительного, он всё-таки сводил себя в полицейский участок. Чеховский рассказ «Добродетельный кабатчик» (Плач осквершего, 1883) в сжатой форме воспроизводит сюжет щедринской сатиры «Убежище Монрепо».

В 1884 году Чехов пишет ряд сатирических рассказов с подзаголовком «Сказки»: «Говорить или молчать?», «Самобольщение», «Наивный леший». Эти рассказы, выдержанные в духе щедринской поэтики, представляют собой отклики на явления общественной жизни восьмидесятых годов. Чехов разоблачает реакционную политику самодержавия, крохоборческую деятельность идеологов буржуазии — либералов. Особенно интересен по своей щедринской направленности рассказ «Говорить или молчать?». Два друга Крюгер и Смирнов ехали в вагоне железной дороги. Крюгер не без успеха ухаживает за девушкой. Как добиться успеха? Крюгер советует молчаливому Смирнову быть разговорчивым. Следуя совету, Смирнов завязывает беседу с незнакомым господином, откровенно отвечая на все его вопросы. В финале — «следуйте за мной» Смирнов, похудевший и измученный, «тощий, как рыбий скелет», встречается с Крюгером только через два года. Как известно, этот чеховский рассказ не был пропущен цензурой. По словам цензора, здесь «изображён правительственный шпион в синем костюме, в присутствии которого автор советует **держаться языка за зубами и не болтать лишнего**, чтобы не быть арестованным и не настрадать до истощения сил». Цензор мотивировал запрещение рассказа тем, что в нём «наша внутренняя государственная жизнь представлена в крайне безобразном виде».²

Под воздействием Щедрина Чеховым написаны рассказы: «В бане» (1885), «Рыбье дело» (1885), «Рыбья любовь» (1892). Щедрин любил использовать в сатирических целях комизм ситуации бытовых отношений. Например, в «Современной идиллии» мы находим сценку следующего содержания. В бане моются молодой человек и полицейский надзиратель. Не хватило горячей воды, и юноша

не удержался, — «такую пропаганду пустил, что небу стало жарко!». «Только что он это самое слово вымолвил, смотрит, ан господин квартальный уж и мундиром оброс! В полном парате как есть, при шпаге и шляпе: «Извольте, говорит, милостивый государь, повторить!» После этого случая в бане молодой человек года четыре «по судам колотился, всё чистоту свою доказывал» (XV, стр. 80). Комизм бытовых недоразумений у Щедрина содержит живой намёк на политическую обстановку восьмидесятых годов. Подобно этому у Чехова в рассказе «В бане» цирюльник Михайло принял дякона за человека «с идеями» и хотел заявить об этом «властям». Можно не сомневаться, что Чехов сознательно пользовался приёмами Щедрина.

В рассказе «Рыбье дело» образы рыб служат целям сатирической персонализации социальных явлений. Как и в щедринских сказках, традиционные сказочные образы являются аллегорическим выражением определённых общественных отношений, наделяются рядом конкретных признаков эпохи восьмидесятых годов, социально переосмыслиются. Так, в образе Щуки аллегорически представлена правительственная реакция.

«Щука. Рыба не красивая, не вкусная, но рассудительная, положительная, убеждённая в своих щучьих правилах. Глохает всё, что только попадётся ей на пути: рыб, раков, лягушек, уток, ребят... Когда ей указывают на её жадность и на несчастное положение мелкой рыбёшки, она говорит: «Поговори мне ещё, так живо в моём желудке очутишься!» Когда же подобное указание делают ей старшие чином, она заявляет: «И-и, батюшка, да кто же таперича рыбёшку не ест? Так уж спокойн века положено, чтоб мы, щуки, всегда сыты были». В образе Головлёва Чехов аллегорически рисует приспособившегося к условиям реакции либерала. «Головлёв. Рыбий интеллигент. Галантен, ловок, красив и имеет большой лоб. Стоит членом многих благотворительных обществ, читает с чувством Некрасова, бранит щук, но тем не менее поедает рыбёшек с таким же аппетитом, как и щука... Когда в интимных беседах его попрекают расхождением слова с делом, он вздыхает и говорит:

— Ничего не поделаешь, батенька! Не созрели ещё пескари для безопасной жизни...»¹.

У Щедрина в целях разоблачения чуждых ему философских или политических идей широкое применение находят пословицы, поговорки, меткие слова народной речи. Например, пословицы «с сильным не борись», «все мы под богом ходим», «выше лба уши не растут» и другие являются формулами, выражающими пассивное отношение к жизни, преклонение перед судьбой, смирение пе-

¹ А. П. Чехов, т. IV, стр. 565.

² Комментарий к третьему тому полного собрания сочинений и писем А. П. Чехова. М., 1946, стр. 604.

¹ А. П. Чехов, т. IV, стр. 304.

ред хищниками. Поговорки «ежовые рукавицы», «куда Макар телят не гонял» и другие в сатире Щедрина часто служат для аллегорического обозначения полицейского самодержавного произвола. Этот способ использования пословиц в качестве аллегорий входил в систему «эзоповского языка» Щедрина. По замечанию сатирика, «с одной стороны, появились аллегории, с другой — искусство читать между строками».

Чехов любил в ранних произведениях пользоваться пословицами, поговорками, меткими словами народной речи в щедринском духе. Например, в «Гадальщицах и гадальщиках» (1883) Чехов рисует следующую сценку: «Редактор ежедневной газеты садится погадать о судьбах своего родного детища.

— Оставьте, — говорят ему, — охота вам себя расстраивать! Бросьте!

Редактор не слушает и глядит в кофейную гущу.

— Рисунков много, — говорит он. — Да чорт их разберёт... Это рукавицы... Это на ежа похоже... А вот нос... Точно у моего Макара... Телёнок вот... Ничего не разберу!»

Этот и другие подобные сатирические намёки явно рассчитаны на умение читателя читать между строками.

Высокого мастерства сатира Чехова достигает в одном из лучших рассказов раннего периода — «Брожение умов» (1884). По художественной манере, избранной Чеховым, рассказ в какой-то степени преемственно связан с щедринской «Историей одного города». Может быть, не случайно Чеховым дан в рассказу подзаголовок «из летописей одного города». Картина «беспорядков», возникающих в городе, Чеховым изображена в комическом и сатирическом виде: обычный бытовой факт, житейская мелочь (Почепихин и Оптимов созерцают стаю скворцов с этим привлекают внимание скукающих городских зевак) начальством возводится на степень «смуты», неповиновения начальству.

Обыватели чеховского города сродни глуповцам из «Истории одного города» Щедрина: они пассивны, подчинены чувству стадности, представляют удобный объект для мероприятий начальства. Сатирическая характеристика городских обывателей достигается в рассказе различными приёмами. Этой цели служат у Чехова и фамилии персонажей, и ироническое изображение поведения обывателей, и непосредственно авторское замечание («С обывателей лил пот, как с заезженных лошадей, и на них же засыхал; лень было вытирать.»¹), и диалог. Чехов — изумительный мастер в использовании диалога как средства художественного живописания. Диалог у Чехова исключительно динамичен.

Большую экономию художественных средств Чехов проявляет также при изображении городских властей. Он явно избегает портретных и психологических характеристик начальства, но в этом и нет необходимости. Деятельность городских властей находит художественное воплощение в речевых выступлениях персонажей. В особенности обращает внимание подчёркнутое воспроизведение орфоэпии и фразеологии полицейской власти: «Пожжарные, приготовсь! Празойдитесь!»... «Не прразговаривать!.. Живааа!»¹ и пр.

Художественное завершение тема «смуты» в рассказе «Брожение умов» получает в «бумаге» Акима Данилыча к начальнику губернии с сообщением о ликвидации «дела». Эта бумага представляет комическое пародирование содержания и стиля официальных донесений. На фоне известных читателю событий это «донесение» усиливает комический и сатирический эффект всего повествования. Эффект достигается, во-первых, выключением в донесение замечаний, не имеющих никакой связи с событием: «Именно только молитвами вашей добродетельной супруги, живущей в благорастворённой даче близ нашего города, дело не дошло до крайних пределов!». Во-вторых, патетически приподнятым изображением поведения Крушенского и пожарного майора Португеева как «достойных слуг отечества». В-третьих, самохарактеристикой Акима Данилыча, сделавшего всё, что «может сделать слабый человек».²

Как видим, уже в молодые годы Чехов почувствовал идейную и художественную силу сатиры Щедрина. Несомненно, Щедрин помог Чехову стать на тот путь творческого освоения действительности, который был немислим без глубоких общественно важных обобщений.

Неверно думать, как это делают некоторые исследователи, что Чехов пародирует Щедрина. Ю. Соболев, например, пишет: «В целом ряде мелочей Чехова легко проследить влияние Салтыкова-Щедрина, манера и стиль которого пародируются Чеховым».³ Под пародией принято понимать сатирическое произведение, комически имитирующее, высмеивающее какие-нибудь черты литературного произведения или художественную систему писателя. Чехов не ставил перед собой задачи пародирования художественной системы гениального сатирика. Молодой автор учился у Щедрина приёмам сатирической типизации, усваивал его творческий опыт. Значение этой школы для Чехова чрезвычайно велико. Но Чехов не повторяет Щедрина. Он находит новые средства сатирической типизации, умеет в лаконичной, до предела отточен-

¹ А. П. Чехов, т. III, стр. 38 и 39.

² А. П. Чехов, т. III, стр. 39.

³ Ю. Соболев. Чехов. Изд. «Федерация», 1930, стр. 151.

¹ А. П. Чехов, т. II, стр. 96.

² А. П. Чехов, т. III, стр. 36.

ной форме по-новому сказать правду о позорных явлениях действительности. У Чехова была своя система художественного изображения жизни, построенная на стремлении к предельной «объективности». Именно поэтому Чехов признаётся в письме Е. З. Коновичеру от 10 апреля 1897 года: «Салтыков интересен, но немного утомляет своей однообразной манерой».¹

Чехов избегал непосредственных авторских оценок, публицистически заострённых выступлений. Но чеховский «объективизм» отнюдь не означает авторской бесстрастности, нежелания вмешиваться в жизнь. Построение рассказов у Чехова, метод повествования были таковы, что у читателя неизбежно рождались мысли и настроения чрезвычайно большого значения. Именно в умении подвести читателя к глубокому и серьёзному осознанию действительности кроется тайна чеховского мастерства: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам»,² — писал Чехов. Его «объективизм» был продиктован желанием ярче показать жизнь, сильнее воздействовать на читателя. Чехов признаётся: «Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагая, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление».³ Эта забота о создании сильного впечатления у читателя видна в каждом чеховском рассказе.

Основная черта творческой манеры Чехова состоит в необыкновенном богатстве и глубине содержания при строящейся экономии художественных средств. Л. Н. Толстой с восхищением говорил: «Чехов — это Пушкин в прозе!» А. Н. Толстой в докладе первому съезду советских писателей о Чехове сказал: «Я перечитывал Чехова. В чём секрет его живых слов? За каждой фразой — живой человек, мало того — тип, мало того — эпоха».⁴

Есть нечто закономерное в том, что Чехов продолжил традиции Щедрина. Этого требовала сама жизнь; ведь в ней самой не исчезли те явления, которые были предметом сатирического осмеяния у Щедрина. Чехов явился его достойным продолжателем, разрабатывая проблемы кардинального значения и находя новые и новые средства художественного изображения жизни.

В обширном и разнообразном по идейному содержанию творчестве Щедрина одно из значительных мест занимает тема борьбы с пассивным отношением к жизни, со всякими проявлениями рабье-

го духа в человеке, с пощлостью и лицемерием. В той или иной степени эту тему Щедрин разрабатывает на протяжении всего творческого пути, особенно же в сатирах: «Пёстрые письма», «В среде умеренности и аккуратности», «Современная идиллия», «Сказки». Достаточно вспомнить сказку «Премудрый пескар», в которой Щедрин заклеил духовную дряблость, трусость, уход от общественной деятельности части русской интеллигенции в период реакции восьмидесятих годов. Эта тема о «сволочном» духе, жившем в «мелком, измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба», явилась одной из центральных тем в творчестве самого Чехова. Уже в ранних рассказах Чехов не раз разоблачает духовную мерзость интеллигента-обывателя. Например, в рассказе «Маска» (1884) Чехов с тонким сарказмом рисует растерянность интеллигентов, узнавших в безобразничавшем буйне местного миллионера Пятигорова: «Интеллигенты заходили по клубу унылые, потерянные, виноватые, шепчась и точно предчувствуя что-то недоброе».¹

В рассказах «Пережитое» (1883), «Смерть чиновника» (1883), «Толстый и тонкий» (1883) ничтожный бытовой факт, мелочь приобретают обобщающее значение. Перед нами тот трагизм «мелочей», о котором писал А. М. Горький в статье о Чехове. В рассказах идёт речь о рабстве духа, об оскорблённом человеческом достоинстве, об унижении человека. В рассказах нельзя не видеть щедринской сатирической остроты при чеховских приёмах письма.

В творчестве зрелой поры та же тема получает гениальное художественное истолкование в рассказах: «Ионыч», «Крыжовник», «Человек в футляре», написанных в 1898 году.

Известно, что революционные демократы вели непримиримую борьбу с либералами, как наиболее опасными врагами освободительного движения русского народа. Щедрин разоблачал либерализм во многих своих произведениях. В синтезированном виде эволюция либерализма с замечательной силой представлена в знаменитой сказке «Либерал» (1885). Либерал выдвинул многообещающую программу и стал сначала действовать «по возможности», затем стремился урвать «хоть что-нибудь» и, наконец, вступил на путь «применительно к подлости». Чехов гневно разоблачил либерализм во всяких его проявлениях. Так, в рассказе «История одного торгового предприятия» (1892) Андрей Андреевич Сидоров, получив от мамы четыре тысячи рублей в наследство, сначала мечтал об искоренении невежества и открыл книжный магазин, «читал Михайловского и старался честно мыслить», но затем завёл бакалейный товар и, наконец, снял на база-

¹ А. П. Чехов, т. XVII, стр. 60.

² А. П. Чехов, т. XV, стр. 51.

³ А. П. Чехов, т. XV, стр. 375.

⁴ А. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. XIII, М., 1949, стр. 358.

¹ А. П. Чехов, т. III, стр. 73.

ре ренсковый погреб. Книги же, в том числе Писарева, продал по 1 р. 5 к. за пуд.

Рост хищнических отношений в деревне Щедрина художественно показал в целом ряде своих произведений. Острым взором он видел социально-экономическое расслоение в пореформенной деревне и приход «чумазого». Он создал образы Колупаева, Разуваева, Дерунова. Эту же тему Чехов в своей манере разрабатывает в повести «В овраге» (1900). Щедринскую тему обречённости дворянства Чехов раскрывает в «Соседях» (1892), «Ариадне» (1895), «Моей жизни» (1896) и в других произведениях.

Творчество Щедрина оказало громадное влияние на развитие сатиры в русской литературе. Не без воздействия

Щедрина вступил на путь сатирической аллегории В. М. Гаршин. Некоторые произведения В. Г. Короленко непосредственно восходят к художественной манере Щедрина. Щедринские приёмы сатирической типизации были использованы А. М. Горьким (особенно в «Русских сказках» и «Жизни Клима Самгина») и В. Маяковским.

Наследие Чехова должно быть осознано как закономерное развитие реалистических и демократических традиций русской литературы. Оно свидетельствует об активном, творческом усвоении художественного опыта великих мастеров художественного слова. В числе писателей, творческий опыт которых был учтён Чеховым, одно из первых мест принадлежит Щедрину. В этом смысле его можно назвать учителем и наставником Чехова.