

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР ГАЗЕТА

№ 84 (3268)

Четверг, 15 июля 1954 г.

Цена 40 коп.

Сапира Чехова

Во «Внутреннем обозрении» (1901) В. И. Ленин писал, что «общественное возбуждение растет в России во всем народе, во всех его классах...»

Чехов и был тем гениальным художником, который с замечательной чуткостью передал рост этого возбуждения так, как оно отражалось в повседневности, в быту и особенно в психологии, в «тонких душевных движениях» людей.

Ленин в цитированной статье отмечал «непримиримость самодержавия с какой бы то ни было самостоятельностью, честностью, независимостью убеждений, гордостью настоящего знания».

Чехов как раз и проповедовал гордость настоящего знания, честность, независимость убеждений. Лирически передавал писатель еще смутное, но крепнувшее и становившееся все более сознательным ожидание «здоровой, сильной бури» (слова Тузенбаха), стремление к изменению жизни, проникшее уже и в темные массы.

Одновременно средствами сатиры боролся Чехов не только против крепостнической реакции, представители которой, по словам Ленина, подозрительно относились ко всем, кто не похож на человека в футляре, но и против буржуазии и буржуазной интеллигенции, людей самодовольных, спокойных, пошлых, держащихся за старое, рутинное, пытающихся уверить себя в незыблемости существующего.

Тот «разлад между настоящим и прошлым», о котором Чехов упоминал в одном письме 1899 года, был центральной темой его творчества. Многократно в устах и сознании чеховских персонажей возникают мысли, умонастроения, вызывающие представление о том, что жизнь стоит на месте. Но каждый раз это пессимистическое чувство опровергается более глубоким восприятием действительности, внутренним ходом развития произведения.

Чехов выступает как сатирик с первых своих шагов в литературе. «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах». Это чувство, владевшее писателем всю жизнь, питало уже первые его рассказы, в которых явно обнаруживается близость к Гоголю и Щедрину. Гоголь вспоминается, когда читаешь чеховские истории о чиновничьей «мелюзге». Как это часто бывает и у Гоголя, именно нелепейший анекдот (например, «Смерть чиновника») передает у Чехова всю смехотворную дикость отношений в среде «толстых и тонких».

Чехов-писатель формировался в обстановке мощного влияния Щедрина — признанного вождя передовой литературы 80-х годов. В. Ермилов правильно говорит об «атмосфере увлечения Щедриным» вокруг молодого Чехова. В ряде ранних произведений начинающего писателя, особенно в коротеньких, полных острых политических намеков фельетонах-миниатюрах 1882—1885 годов, воздействие Щедрина выражается в прямом следовании щедринской сатирической манере и терминологии («торжествующая свинья» и т. п.). В фельетоне «Обер-верхи», обыватель по-щедрински «в припадке сомнения сделал у самого себя обыск. Не найдя ничего предосудительного, он все-таки сводил себя в квартал».

Явное воздействие «Коняги» чувствуется и в чеховских «Свистунах», в которых помещик-славянофил в выражениях, почти повторяющих обращенные к Коняге поучения пустоплясов, славословит мужицкую «нравственную силу» (т. е. забитость и покорность).

Но не в подражании Щедрину, быстро исчезнувшем, выразилась глубокая связь сатиры Чехова со щедринской традицией. Эта связь — в наличии у обоих писателей многих общих врагов и в преимущественности борьбы против них.

В рассказе «Трифон» (1884) помещик измучен мыслью о невозможности выпо-

роть, «как прежде», своего объездчика и униженно умоляет Трифона разрешить сделать это за деньги. Как заметил Щедрин, сатирически обобщая психологию и политические «принципы» дикого помещика, «есть наслаждение и в сечении»...

Картина жизни в произведениях Чехова с каждым годом расширялась. Все сильнее звучит у Чехова мотив роста жизни. С этим связано углубление чеховской сатиры, становящейся одним из средств многопланового реалистического изображения действительности.

Человек, враждебный новому, часто выступает у Чехова на фоне таких вновь возникших жизненных явлений, перед которыми он бессильен. Так, например, Трифон бросает лебезящему перед ним барину гордое: «не согласен!», смотрит на него «с каким-то победным нахальством». Он уже знает то «чувство самоуважения», видеть которое у миллионов простых русских людей так мечтал Щедрин.

А унтер Пришибеев, это почти символическое воплощение тупого полицейского деспотизма? От него нет житья окружающим его людям, он всех замучил. Но он предстает перед нами в момент, когда он выбит из колеи: «для него ясно, что мир изменился и что жить на свете уже никак невозможно».

Через все творчество Чехова проходит образ, чрезвычайно близкий духу щедринской сатиры. Это образ человека, не любящего жизни, боящегося нового и враждебного ему, мечтающего о возврате к прошлому, стремящегося остановить движение жизни, сузить ее, заключить в футляр. Появившись уже в ранних произведениях, этот образ становится все глубже и глубже и, наконец, воплощается в классическую фигуру «человека в футляре».

Чеховский человек в футляре опасен, ему подчиняются, он создает удушающую атмосферу, но, в отличие от щедринских ретивых начальников, он сам уже напуган тем, что происходит вокруг. Поэтому он и прячется в футляр, а жизнь в лице Вареньки высмеивает его и приводит к гибели. Крайне существенно еще другое. Ведь сатирический облик Беликова создается не только при помощи тех объективных данных, которые о нем сообщает рассказчик, но и на основе субъективного восприятия рассказчика. Здесь заостренная оценка Беликова, как сатирического типа, складывается в сознании среднего человека. Этого еще не могло быть у Щедрина. В этом важная сторона новаторства Чехова, отражающая изменения, происшедшие в русской действительности, в которой уже слышится — пусть еще слабая — надежда на освобождение.

Щедрин находил политику в быту, изображая последний в резко заостренных чертах, чтобы открыть глаза «среднему человеку», показать, что он не может и не вправе отгородиться от политических вопросов.

Чехов не обладал такой целеустремленностью, но он рисовал психологию и быт тех лет, когда политика в гораздо большей степени «спустилась» в быт, проникла в сознание простого человека.

Не только в сатирическом рассказе «Человек в футляре», но и во многих иных рассказах, а также пьесах элементы сатиры играют крупную роль.

В «Крыжовнике» Иван Иванович рассказывает Буркину о своем брате, в течение многих лет мечтавшем приобрести имение, стать собственником, хозяином. Здесь в очень своеобразной форме получает творческое развитие щедринский сатирический мотив, изобличающий собственническое свинство, особенно сильно звучавший в книге «За рубежом».

Чехов использует жанр сатирической миниатюры и в годы расцвета своего творчества. Об этом свидетельствует, в частности, «Рыбья любовь» (1892), где в «ска-

зочной форме» при помощи резкого сатирического заострения высмеян пессимизм буржуазной интеллигенции, пессимизм декаданса. Чеховский карась — «молодой пессимист», который «влюбился по самые уши в дачницу Соню Мамочкину», — заставляет вспомнить щедринского «карася-идеалиста». Но если щедринский герой жил розовыми иллюзиями и дешевым оптимизмом либерального народничества и самонадеянно вел с щучкой дебаты по вопросу о добродетели до тех пор, пока она его не заглотала, то у Чехова безнадежно влюбившийся «молодой пессимист» сам жаждет смерти и хочет оказаться в пасти у щуки.

И, как отмечает в заключение Чехов, сей карась заразил пессимизмом некоего поэта, вздумавшего выкупаться в этом пруду, а тот «заразил всех поэтов пессимизмом».

Указание Коммунистической партии «нам нужны советские Гоголи и Щедрины...» говорит об огромном значении традиций русской классической сатиры.

Творчество Гоголя и Щедрина сложными нитями связано с творчеством таких великих реалистов, как Герцен, Некрасов, Островский, Глеб Успенский, внесших свой вклад в развитие русской сатиры.

К этим писателям принадлежит и Чехов, чье наследие имеет для советского сатирического искусства, для теории сатиры очень большое значение.

В записных книжках писателя сохранилась запись: «Если вы будете работать для настоящего, то ваша работа выйдет ничтожной; надо работать, имея в виду только будущее». Эта борьба за будущее пронизывает собою все творчество Чехова, одного из великих писателей русской демократии. Даже в обстановке страшной «палаты № 6» Громов глубоко убежден в том, что «воссияет заря новой жизни, восторжествует правда».

В нашей жизни, в отличие от времени Чехова, положительное является господствующим и определяющим. Но советский сатирик, сосредоточив свое внимание на отрицательном и плохом, вместе с тем обязан передать красоту нашей жизни, благородный облик наших людей. И вот в этом отношении творческое продолжение традиций Чехова, умевшего чувствовать красоту и поступательное развитие русской жизни даже тогда, когда эти черты были не всегда ясно заметны, а многими отрицались вовсе, может оказаться в высшей степени плодотворным.

Чехов, разоблачая прошлое, выступал против людей и нравов, всем своим существом принадлежащих прошлому, создавал уничтожающие сатирические типы. Но людям, хотя и обладающим серьезнейшими недостатками, но способным проснуться и идти вперед, великий писатель помогал «выдавливаться из себя по каплям раба», если использовать чеховское выражение.

Чехов учит моральной требовательности, умению находить типические пережитки прошлого в психологии и быту, вскрывать их социальные корни. Так, в рассказе «Супруга» Чехов, заставив своего героя всмотреться в семейную фотографию, точно указывает социальный «адрес» всей этой гадости и пошлости, разоблачает чиновничье-буржуазную «компанию хищников».

Опыт Чехова может во многом помочь советской сатире и, в частности, помогает проследить, откуда и как пережитки капитализма, разного рода чуждые нам мысли и настроения прокрадываются в наше светлое настоящее.

Горький называл Чехова «жестоким и строгим судьей» пошлости. Этот судья — верный соратник советских людей в борьбе со всем засоряющим и захламляющим сознание и быт, пытающимся отравить мысль и чувство ядами прошлого, мешающим нашему движению вперед.

С. БОЧАРОВ,
Я. ЭЛЬСБЕРГ