

УДК 82.09 (470):821.161.1-7

ББК 83.377

Ч 68

Л.В. Чистобаева

## К проблеме сатирического и комического в русском литературном процессе 20-30 годов

*(Рецензирована)*

### **Аннотация:**

В статье исследуются отличительные признаки сатиры, являющиеся подчеркнутой тенденциозностью, публицистичностью, сознательное заострение жизненных проблем и смелое нарушение пропорций в изображаемых явлениях, показывающие, что сатирический образ всегда условен.

### **Ключевые слова:**

Сатира, юмор, комическое, смешное, несмешное, жанр, стиль, фанатизм, отвращение, критика, разоблачение, род.

С условностью сатирического образа связана художественная многоцветность, многогранность сатиры, в которой нередко важную роль играют и драматические, и трагические мотивы. Художественное богатство сатиры выражается и в языке, сочетающем в себе пародийное снижение с аналитическим складом и гневной патетикой.

Энциклопедией сатирической фантастики можно считать сказки Салтыкова-Щедрина. Писатель использует многие характерные ситуации и персонажи русских народных сказок: волк, заяц, медведь, баран, ворон и другие. Он нередко прибегает к чисто сказочным выражениям и оборотам. Однако сказочная эпическая форма заполняется остросатирическим, злободневным содержанием, сатирик субъективирует ее, заставляет служить своим целям.

Жанровая многоликость сатиры при сохранении ее устойчивых признаков образного мышления затрудняет решение вопроса о родовой принадлежности сатирических произведений. Сатиру нельзя целиком отнести к лирике, эпосу или драме. В то же время она не совпадает ни с одним из литературных родов по своему образному языку. Поэтому в современном литературоведении все отчетливее обозначается точка зрения на сатиру как на особый литературный род.

Говоря о сатире, следует определить значение смеха, который напрямую соотносится с ней.

В известной книге М.М. Бахтина о Ф. Рабле карнавальный смех обрисован как весьма существенная грань культуры разных стран и эпох. Ученый охарактеризовал этот смех как всенародный, создающий атмосферу всеобщего единения на почве жизнерадостного чувства; универсальный, направленный на мир в целом, в его вечном умирании и возрождении, амбивалентности, составляющей единство утверждения неисчерпаемых сил народа и отрицания всего официального, как государственного, так и церковного: всяческих запретов и иерархических установлений.

Карнавальному мироощущению, по Бахтину, присущи веселая относительность, пафос смен и обновлений. В этом есть сходство между бахтинской карнавальностью и дионисийством.

Иронический взгляд на мир способен освободить человека от догматической узости мышления, от односторонности, нетерпимости, фанатизма. Однако чрезмерная ирония может завести в тупик нигилизма, бесчеловечности, обезличенности.

Ирония, не знающая границ, способна оборачиваться тотальным отрицанием гуманизма. Наряду с универсальной иронией, направленной на мир и человеческую жизнь в целом, существует ирония, порождаемая восприятием и осмыслением конкретных и одновременно глубоко значимых противоречий в жизни людей и их исторического быта. Именно та-

кого рода ироническая настроенность характерна для сатирических произведений.

Исследователь Л.М. Яновская, говоря о сатирических произведениях И. Ильфа и Е. Петрова, отмечает, что современная сатира идет от реальной жизни и от глубоких традиций русской и западной литературы. В произведениях писателей прослеживается влияние западноевропейской литературы. В частности, похождения Остапа Бендера очень напоминают жанр западноевропейского плутовского романа XVIII века. Большую преемственность можно определить и в образе главного героя дилогии. Природное остроумие и жизнелюбие Остапа, как и умение быстро ориентироваться в самых непредвиденных ситуациях, сближают его с Лосарильо из Тормеса и с плутом Паблосом из романа Ф. Кеведо, и с Жиль Бласом. Вместе с тем в Бендере немало хитрости от Санчо Пансы Сервантеса, сообразительности от Сэма Уиллера и даже неистощимой изобретательности от бдагородного жулика Энди Таккера, героя рассказов О. Генри.

Но на наш взгляд, большая преемственность в образе О. Бендера заимствована у бравого солдата Швейка, героя Я. Гашека. Именно ему, отчасти, Остап обязан главным своим талантом «великого комбинатора». Романы «Двенадцать стульев» и «Похождения бравого солдата Швейка» берут свое начало в плутовском романе, схожи, родственны между собой.

Тем не менее, писателям наиболее близки были традиции Н. Гоголя. Для гоголевской сатиры характерны демократические тенденции, патриотический дух, пафос социального обличения. Между тем сатира Гоголя отличается большим художественным своеобразием, можно говорить о сатире Гоголя, как о сатире определенного художественного типа, которая существенно повлияла на современную сатиру.

Разновидностью сатирического в художественных произведениях является комическое – одна из самых сложных категорий, которую достаточно глубоко изучали в своих работах Я. Эльсберг («Вопросы теории сатиры», 1957 г.), Ю. Боров («О комическом», 1957 г.), Б. Дземидок («О комическом», 1974 г.), А. Манакян («О сатире», 1968 г.), А. Московский («О природе комического», 1968 г.) и др.

Ю. Боров, Л. Тимофеев считают, что сатира и юмор – есть формы комического. Инте-

ресна точка зрения А. Павловского, считающего, что сатира и юмор – смежные понятия, часто совпадающие. «Однако – утверждает литературовед – существует юмор (как родовое понятие) и на его основе сатира» [1:76] В книге «Смех – оружие сатиры» Д. Николаев, ссылаясь на утверждение А. Бергсона о том, что юмор – это форма сатиры, говорит: «Сатирическое осмеяние может осуществляться в различных формах. Формы эти: юмор, ирония, остроумие, сарказм» [2:180]. Следует отметить, что исследователь рассматривает употребление слова «юмор» еще в двух значениях: «первое обозначает определенный вид произведений, вызывающих смех, но по своему не сатирических; второе употребляется, когда хотят сказать об определенной способности человека к распознаванию и выявлению комического (чувство юмора)» [3:180].

Я. Эльсберг в монографии «Вопросы теории сатиры» (1957 г.) говорит о том, что чувство юмора всецело подчинено сатире, поскольку юмор – это субъективная настроенность художника, позволяющая ему стать именно художником: «...сатирические характеры во всем их индивидуальном своеобразии и типическом значении были сотворены художниками благодаря присущему им чувству юмора, умению схватить черты комического в жизни, перевоплотить их средствами искусства и вызвать смех» [4:170].

Независимо от разности суждений относительно сатиры и юмора, ученые сходятся в одном: в юмористических произведениях обычно подвергаются осмеянию существенные, но частные недостатки жизненного явления, иногда и отдельные «смешные черты хороших людей». А. Макарян заявляет: «рядом с острой, уничтожающей, разоблачающей сатирой, иронией нам нужен мягкий, снисходительный юмор, который вселяет радость, бодрость, приносит людям, уставшим от работы, отдых» [5:4]. Нельзя не обратить внимание и на мнение А. Эвентова, который уверен, что юмор находится в противоречии с сатирой, он может быть одним из ее качеств, может формироваться в самостоятельный жанр, близкий по своему значению сатире. «Юмор, – говорит он, – может выразить веселость духа, жизненность, оптимизм, веселое торжество здоровых сил над косным» [6:123].

Но А. Эвентов не ограничивается такой положительно-веселой характеристикой юмора.

Признавая элементарно-комическое, он полагает, что в юморе сохраняется момент отрицания, поскольку «...юмор автора, передаваемый читателю, фиксирует не только наше доброе отношение к герою, но и безусловное осуждение того, что мы не приемлем» [7:124], – и в качестве примера приводит шолоховского деда Шукаря.

Таким образом, А. Эвентов, доказывая наличие в юморе сатирических элементов, возвращает понятию «юмор» его положительные свойства. Юмористический смех не отрицает жизненного явления (что присуще сатире), а лишь сознает его несовершенство. Аналогичное суждение мы находим и в монографии Д. Николаева «Смех – оружие сатиры». «Именно социально-комическое в жизни, где бы оно ни проявлялось, является предметом сатиры» [8:27], – пишет он. Возникает вопрос: каким же образом бахвальство деда Шукаря можно отнести к социальным явлениям, которые непременно должны подвергаться «бескомпромиссному развенчиванию и осмеянию»?

Нам думается, что шолоховский дед Шукарь – это, прежде всего юмористический персонаж, без каких-либо отрицательных элементов. (А. Эвентов допускает «юмор положительный» и «юмор отрицательный»).

Задача юмора состоит в выявлении человеческих слабостей, с которыми зачастую приходится мириться и которые заслуживают снисхождения.

Сказанное отнюдь не означает, что мы ставим непроходимую грань между сатирой и юмором. Напротив, мы считаем, что у них есть точки соприкосновения, их объединяет комический взгляд на жизнь. Другое дело, что юмористическая и сатирическая тенденции обозначают определенный подход к явлениям, что подразумевает в свою очередь и определенные элементы мировоззрения и находит свое выражение в соответствующем типе творчества (сатира и юмор). Подтверждением данной мысли может служить рассуждение В.Г. Белинского о повестях Н.В. Гоголя. Критик считал, что «истинный юмор (юмор) Гоголя состоит в верном взгляде на жизнь»; т.е. во главу угла В.Г. Белинский ставит авторскую оценку изображае-

мого. Гоголь, по мнению критика, «...часто с умыслом подшучивает над своими героями... без злобы, без ненависти; он понимает их ничтожество, но не сердится». Из-за этого «несердитого отношения к изображаемым событиям» и рождается, по словам В.Г. Белинского, «гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком..., но это все-таки гумор, ибо не щадит ничтожества, возбуждает к нему отвращение. Этот гумор спокойный и, может быть, тем скорее достигающий цели» [9:176].

Исходя из сказанного выше, можно заключить, что юмористический смех усиливает действенность разоблачения зла, и не обязательно, чтобы он имел социально-политическое звучание.

Сатира же содержит резкое, решительное, беспощадное переосмысление объекта изображения: «В сатире обязательно должно быть разоблачение пороков и недостатков» [10:17], – уверен Н. Николаев. Его точку зрения разделяет Б. Дземидок: «Сатира является всегда формой отрицания и осуждения» [11:169].

На наш взгляд, эти высказывания являются справедливыми, поскольку предметом сатиры всегда является отрицательное, социально-комическое.

В связи с этим можно сказать, что под сатирой следует понимать резкое и гневное разоблачение отрицательного вообще и общественного в частности. Возникает закономерный вопрос: какой должна быть сатира – смешной или несмешной. Веселый смех – это привилегия юмора?

Д. Николаев пытается объяснить и разграничить природу сатирического и юмористического. «Сатира, – серьезное искусство... Но как раз серьезность отношения к предмету отображения требует обязательного обращения сатирика к смеху как к средству раскрытия этого предмета» [12:71]. Критик считает комическое желательным для сатирического произведения, он выступает за смешной рассказ и против того, чтобы каждое хорошее, гневно-разоблачительное произведение считать сатирическим.

Важной, на наш взгляд, в осмыслении проблемы сатирического и комического является работа Н. Киселева, в которой затрагивается так называемая «теория несмешной сатиры». Н. Киселев относит гневно-разоблачительную

сатиру к частному случаю, считая, что произведения, в которых отрицательные явления изображаются с гневом, но без смеха, не являются сатирическими. По убеждению ученого, появление таких произведений обусловлено тем, что в жизни существуют отрицательные явления, которые не обладают объективным комизмом и не поддаются сатирической обработке. Следовательно, без комизма нет сатирического произведения, «...ведь сатира – это всегда единство смеха и гнева, она всегда изобличает с насмешкой и издевкой, с иронией и сарказмом.

Возможна разная степень смешного в сатире, главное не забывать, что перед нами явление комическое» [13:44].

В критике мы находим мнение, что Ф. Гладков создал обличительное сатирическое произведение, «...направленное против тех представителей прошлого, которые пережившись, развили в послереволюционные годы бешеную энергию для защиты своих позиций» [14:177]. Критик Л. Ершов в трилогии писателя обнаруживает слабые признаки смешного, то есть выделяет «несмешную сатиру».

Рассказы трилогии Ф. Гладкова написаны в 20-30-е годы как реакция на социально-исторические изменения в жизни. Писатель представляет тип приспособленца, «способного рождаться много раз» в зависимости от меняющихся условий. Автор «Маленькой трилогии» заявляет, что читатель должен легко распознать этот тип. По мнению критика, писатель начинает борьбу с сатирическими явлениями в обществе по всем законам сатиры. Для того, чтобы заклеить зло в лице карьеристов, демагогов, приспособленцев, Ф. Гладков раскрывает их отрицательные качества и выделяет одно из наиболее опасных, чаще всего выраженное в названии рассказа. Например, «Головоногий человек» символизирует приспособленца, который вылез из темных мест и присосался к телу честных граждан. Тщательным образом писатель выписывает главный недостаток героя, товарища Соски, его чрезмерную, доходящую до абсурда преданность различного рода постановлениям: «Непорочный черт довел всех окружающих своей святой верой директивам до революционного упадка» [15:6]. Почему Ф. Гладков так смело разоблачает партийца в 30-е годы? Ответ на этот вопрос заключается в том, что т. Соска в прошлом служащий, а

«служащим нет места среди настоящих строителей нового мира» [16:88]. Еще одним героем в ряду отрицательных типов оказался «вдохновенный гусь», этакий демагог, вещающий с трибуны правильные слова, наполненные гневом против пресловутого «раскольничества, оппортунизма, бюрократизма...», но за этими словами пустота, отсутствие души и веры ни на йоту» [17:102].

Сознательно преувеличивая «паутины и язвы старых пережитков», носителями которых являются главные герои рассказов, Ф. Гладков намеренно углубляет «опасные черты», выдвигая их на первый план в повествовании, стараясь, чтобы ничто не ускользнуло от читателя, который, самостоятельно разобравшись во всем, сделает свои выводы. Однако писатель, предлагая «правильный путь оценки событий и людей» в конце каждого рассказа, помогает читателю определить правильный путь «исправления героев».

В критике 30-х годов отмечалось, что Ф. Гладков в «Маленькой Трилогии» разоблачил бюрократов, убедил общество в недопустимости подобных явлений и мобилизовал общественное мнение в борьбе с негативными проявлениями. Разумеется, именно они стали предметом его сатиры, которая, в свою очередь, была направлена на разоблачение и уничтожение зла – качество, прямо подтверждающее сатирическую направленность произведений.

Она соответствует эпохе 20-30-х годов, сложному времени социальных и исторических перемен, времени ошибок, заблуждений и поисков истины. В «Маленькой трилогии» нет насмешек над действительностью, в некоторых случаях писатель обходится «без смеха», и это дает нам основание отнести трилогию к «несмешной сатире», «воодушевляемой одним негодованием» и возникающей в определенное время, при определенных общественно-социальных обстоятельствах.

Следует сказать, что именно в 20-30-е годы двадцатого столетия остро обсуждался вопрос о необходимости и актуальности сатирических произведений. В конце 20-х годов на страницах «Литературной газеты» развернулась большая дискуссия о судьбе сатиры. Нужна ли сатира в советском обществе, и какой она должна быть – на эти и другие вопросы пытались ответить литераторы.

А. Лежнев в статье «На пути к возрождению сатиры» выступал за сатиру широких обобщений. Он считал, что распространенная в печати обличительная корреспонденция и газетный фельетон с «адресом», с прямым указанием на конкретные пороки, не могут заменить сатиры художественной, с выдумкой, «...ибо борьба с частными проявлениями зла не исключает, а наоборот предполагает осознание зла в целом: художественная сатира по своей непосредственной действительности и утилитарности – такой вид художественной литературы, который должен меньше всего вызывать возражение даже у сторонников «литературы факта» [18:3]. Однако после подобного рода заявлений, критики обвинили А. Лежнева в том, что он, выступая за широту художественного обобщения сатиры, пренебрег вопросом идейной позиции сатирика. Примером может служить «Маленькая трилогия» Ф. Гладкова. «Комментатор» Ф. Гладков, не вполне доверяющий образному материалу и старающийся особо сформулировать мысль своего произведения в четкой сентенции, вытеснил «художника» Ф. Гладкова. А когда произведение писателя приняло характер геометрической конструкции, где сюжет выглядит как теорема: действие и слово ... нарочиты, намеренны. Фразы падают, как аргументы в споре. Все озарено резким, почти без полутеней, жестким светом» [19:164].

В дискуссии о сатире принял участие критик В. Блюм, ставящий под сомнение само развитие сатиры в новом обществе. В статье «Возродиться ли сатира?» он настаивал на идейной выдержанности критики. По мнению В. Блюма, сатира вполне может обойтись фельетоном, газетной заметкой, выступлением на собрании, трибуне. «Бороться против зол надо организованно в прессе, в профсоюзе, в добровольном обществе, – считает автор статьи, но не средствами художественного слова, которое в силу своего обобщающего значения неизбежно ведет к «антисоветчине». Вот почему, – заключает В. Блюм, – несмотря на все заклинания, углубленная сатира у нас не вытанцовывается, и не должна была вытанцовываться» [20:3].

Аналогичной позиции в дискуссии придерживался критик И. Нусинов. Исследуя Жанровую специфику литературы 20-30-х годов, он пытался объяснить роль сатиры и юмора в по-

слеоктябрьской литературе и считал, что, «сатира» и «юмор» необходимы новому искусству для «очистки своих рядов от чуждых элементов, для перевоспитания попутнических рядов» [21:40]. Отдавая должное внимание сатирическому искусству в новой литературе, автор был убежден, что претендовать на первенство оно не может, потому что новая общественная формация не нуждается в дополнительной критике.

Критики В. Блюм и И. Нусинов следовали постулату Гегеля: «Сатирическое осмысление жизни не создаст ни поэзии, ни истинных произведений искусства» [22:225], при этом Гегель исходил из эстетических принципов, а не из социально – политической ситуации, как названные выше критики. «Сатира, – говорил он, – непозитична, т.е. нехудожественна в силу своей специфики». И далее: «Сатира не наслаждается собою в свободной, неестественной красоте представления. (там же). Способность сатиры невероятно преувеличивать и заострять явления жизни привела Гегеля к мысли: «Она (сатира) впадает в полнейшую субъективную случайность, извращает и смещает всякую предметность при помощи остроумия и игры субъективного взгляда на мир». (там же).

Необходимо отметить следующее: следующее: если в дискуссиях о сатире 20-х годов, в основном, утверждался тезис о бессмысленности ее существования и развития, то в 30-е годы эта проблема решалась уже на другом уровне, на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (1934 г.). В своем выступлении М. Кольцов, говоря о критике и самокритике, коснулся вопроса сатиры. По его словам, бессмысленно отрицать ее существование и необходимость в условиях, когда в стране остались те явления, с которыми нужно бороться.

Для того чтобы справиться с возложенными обязанностями, сатира должна была существенно измениться, выработать, как говорилось на съезде, «новый подход новой эпохи к отрицательным явлениям». Ещё в 1927 году на совещании партийных органов о содержании сатирико-юмористических журналов высказывалась мысль, что любая тема исключает примитивно-бытовой подход и требует классового, социально-политического. Следует признать, что именно этот тезис будет реализовываться в развитии сатиры, ограничивая её строгими

идеологическими рамками, что существенно скажется на идейной и художественной стороне отдельных сатирических произведений 20-30-х годов.

**Примечания:**

1. Павловский А. О сатире // Звезда. – 1955. – № 6.
2. Николаев Д. Смех – оружие сатиры. – М., 1963.
3. Там же.
4. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. – М., 1957.
5. Макарян А. О сатире. – М., 1967.
6. Эвентов А. Остроумие схватывает противоречие // Вопросы литературы. – 1973. – № 6.
7. Там же.
8. Николаев Д. Смех – оружие сатиры. – М., 1962.
9. Белинский В. Собр. соч. в 9т. Т.1. – М., 1976.
10. Николаев Д. Смех – оружие сатиры. – М., 1962.
11. Дземидок Б. О комическом. – М., 1974.
12. Николаев Д. Смех – оружие сатиры. – М., 1962.
13. Киселев Н. Некоторые проблемы комического // Идейность и мастерство писателя. – Томск, 1967.
14. Ершов Л. Сатирические жанры русской советской литературы. – Л., 1977.
15. Гладков Ф. Маленькая трилогия. – М., 1932.
16. Там же.
17. Там же.
18. Лежнев А. На пути к возрождению сатиры // Литературная газета. – 1929, 27 апреля.
19. Лежнев А. Об искусстве. – М., 1936.
20. Блюм В. Возродиться ли сатира? // Литературная газета. – 1929, 27 мая.
21. Нусинов И. // Литература и искусство. – 1931. – № 2.
22. Гегель. Эстетика. Т.2. – М., 1968.