

САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ЧЕХОВ

(Проблема обыденного)

С. ДЛУГОВСКАЯ

Обращение к обыденному как проблеме идейно-эстетической — одна из главных традиций русского реализма. Эта традиция особенно четко обозначилась в 70—90-х годах прошлого века. Буржуазный порядок утверждался, «укладывался», становясь привычной прозой. Общественные противоречия достигли такого развития и так глубоко пронизали все поры жизни, что ее коренная испорченность просвечивала в любых, даже микроскопических бытовых подробностях. Передовые русские писатели конца XIX века — Толстой, Салтыков-Щедрин, Чехов, Короленко — чрезвычайно углубили содержание проблемы. В их произведениях отдельный будничны́й факт служит достаточным основанием для выводов обо всей социальной системе¹.

Это свойство русского реализма с наибольшей рельефностью сказалось в творчестве Щедрина и Чехова.

М. Горький считал величайшей заслугой Салтыкова способность «превосходно улавливать политику в быте»², т. е. поднимать житейское, будничное содержание до высоты обобщений, касавшихся самых главных сторон действительности. Обыденное с точки зрения методологической вызывало у сатирика пристальный интерес. Именно Щедрина принадлежит опыт специального художественного исследования будней — цикл очерков «Мелочи жизни».

Ориентация на обыденное стала руководящим эстетическим принципом Чехова, младшего современника Щедрина. «Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм... — писал ему Горький в 1900 году. — Дальше Вас никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах...»³

Художественный метод Чехова как реализм простейшего случая получил разъяснение в работах Г. Бялого, В. Ермакова, З. Паперного⁴. Г. Поспелов пишет: Чехов обращает «преимущественное внимание на то, как отражается самодержавно-бюрократический гнет в сознании, личном

¹ «История русской литературы. Литература 70—80-х годов», изд. АН СССР, М.—Л., 1956, кн. I, стр. 156—158, кн. II, стр. 431.

² М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, Гослитиздат, М., 1953, стр. 316.

³ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28, 1954, стр. 113.

⁴ Г. Бялый, Чехов, «История русской литературы. Литература 70—80-х годов», кн. II; В. Ермаков, А. П. Чехов, С. П., М., 1954; З. Паперный, А. П. Чехов, Гослитиздат, М., 1960.

поведении, в бытовых отношениях средних слоев русского общества, во всей... атмосфере их повседневной жизни»⁵.

Правомерна попытка протянуть нити от одного писателя к другому, рассматривая их концепции обыденного. Установлено идейно-тематическое родство Щедрина и Чехова, раскрыто единство отдельных приемов типизации, собраны факты литературного общения и контактов⁶.

* * *

В цикле очерков Щедрина «Господа Молчалины» (1874—78) Рассказчик повествует: «Я видел однажды Молчалина, который, возвратившись домой с обгабренными бессознательным преступлением руками, преспокойно принялся этими руками разрезать пирог с капустой.

— Алексей Степаныч! — воскликнул я в ужасе. — Вспомните: ведь у вас руки...

— Я вымыл-с, — ответил он мне совсем просто, доканчивая разрезать пирог» (XII, 290)⁷.

Преступление Молчалиных в том, что они беспрекословно и аккуратно выполняют распоряжения начальства, деятельно участвуют в процессе угнетения, «в созидании тех сумерек» общественной реакции, «благодаря которым настоящий, заправский человек не может сделать шага, чтоб не раскроить себе лба» (XII, 287). Вместе с тем Молчалины — «простецы», поскольку они «не инициаторы, а только исполнители, не знающие собственных внушений» (XII, 291). Молчалин — «заурядный человек толпы, один из тех встречных-поперечных, которые во всякое время массами снуют по улицам» (XII, 292).

Глубочайший трагизм действительности ускользает от взора «простеца». Молчалин не замечает «крови» на своих руках, не создает ужаса обычной своей деятельностью. Он воспринимает каждодневные результаты угнетения как исконный жизненный уклад. Это подчеркивается спокойной бытовой обстановкой («пирог с капустой»), спокойной интонацией речи («ответил... совсем просто»).

Писатель берет знаменитую реплику Горация: «qu'il mourût» («Пусть он умрет» — в III действии трагедии Корнеля «Гораций») и ставит ее рядом с молчалинским «Я вымыл-с» (XII, 290). Там — исключительная трагическая ситуация, здесь — житейская идиллия, там — предельное напряжение чувств, здесь — полное бесстрашие. Но это-то и ужасно: повседневность трагедий, бессознательность преступлений, привычка рассматривать социально-политический гнет как норму человеческих отношений.

В молчалинском «благодушии» (XII, 290) Щедрин открыл «великий принцип современной» ему жизни (XII, 340). В обыденности, массовости зла он видит признаки тех «исторических моментов», на протяжении которых «идиллия счастливым образом совпадает с правилами устава о пресечении и предупреждении проступков и преступлений» (XII, 288), т. е. с интересами эксплуататорских классов, с требованиями полицейского участка.

⁵ Г. Поспелов, Об особенностях творчества А. П. Чехова, «Вопросы литературы», 1957, № 6, стр. 169.

⁶ С. Баранов, А. П. Чехов и М. Е. Салтыков-Щедрин, «Сибирские огни», 1954, № 3; Г. Бердников, Чехов и Щедрин (в кн. Г. Бердников, А. П. Чехов, Гослитиздат, М.—Л., 1961); Д. Заславский, Чехов и Щедрин, «Огонек», 1954, № 28; С. Шаталов, Чехов и Салтыков-Щедрин, «Труды Узбекского государственного университета», вып. 72, 1957.

⁷ Цитаты из произведений Салтыкова-Щедрина приводятся по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), т.т. I—XX, Гослитиздат, М.—Л., 1933-41. В скобках указаны том и страница.

Сатирический роман Щедрина «Современная идиллия» (1877—82) воспроизводит будни крепостнической реакции, — ту повседневную русскую действительность 80-х годов, в которой «деваться от трагедий некуда» (XV, 212).

Центральные герои произведения — Глумов и Рассказчик, мягкотелые либеральные интеллигенты, — решили последовать молчалинскому совету — «погодить», т. е. «не вникать», «приноровиться» к режиму произвола и угнетения. Психология «гоженья», как и психология молчалинства, выступает в заостренном, конденсированном виде. Обыкновенный утренний кофе с филипповским калачом вызывал прежде глубокие и далеко идущие ассоциации: «как эта самая пшеница в закроме лежит, у кого лежит, как этот человек за сохой идет, напирая на нее всю грудью...» и как он голодает, а люди, которые никогда за сохой не ходили, едят филипповский калач. Вступив на «стезю благонамеренности», герои «Идиллии» считают подобные факты само собой разумеющимися, видят в них привычную и неизбежную форму жизни. «Знал прежде, да забыл, — говорит Глумов. — А теперь знаю только то, что мы кофе с калачом пьем...» (XV, 43).

Совершенно очевидно полемическое отношение автора к «достоевщине» с ее поэтизацией страдания. В образе продажного журналиста Очищенного доведена до логического конца привычка к страданию, готовность мириться с любым насилием. «Чувство собственного достоинства несомненно было господствующей чертой его лица, но в то же время представлялось столь же несомненным, что где-то на этом самом лице повешена подробная такса (видимая, впрочем, только мысленному оку), объясняющая цифру вознаграждения за каждое наносимое увечье, начиная от самого тяжкого и кончая легкой оплеухой» (XV, 83).

С точки зрения Очищенного «увечья», переносимые им за плату, — это не только источник побочных доходов, но и житейская норма, не подлежащая сомнению. Отсюда весьма своеобразное сочетание «таксы» и собственного достоинства как «господствующей черты... лица», — замечательная художественная находка сатирика. «... По нашему месту не мыслить надобно, а почаще вспоминать, что выше лба уши не растут!» — откровенно заявляет Очищенный. — «При моих обстоятельствах, да ежели бы еще вникать — разве я был бы жив! А я себя так отшлифовал, что хоть на куски меня режь, мне и горюшка мало» (XV, 140).

Для Щедрина, революционера-демократа, «не было ничего более ненавистного, чем бессознательность»⁸, пассивность, примирение с общественным злом. Со свойственной ему публицистической остротой Щедрин поднимает тему «привычки к трагедиям».

Герои «Идиллии» ведут «эстетический спор» (XV, 130). По мнению Очищенного и Глумова, обыденная жизнь не дает материала для трагедии. Рассказчик возражает: «Глумов! Да ты вспомни только! Идет человек по улице и вдруг фюит!»⁹ Ужели это не трагедия?»

«— Это так точно, — согласился... Очищенный, — но... как мы, можно сказать, с малолетства промежду скоростных трагедиев ходим, то со временем так привыкаем к ним, что хоть видим трагедию, а в мыслях думаем, что это просто «такая жизнь» (XV, 131—132).

Щедрина волнует вопрос: «Какого рода влияние оказывает на жизнь «привычка к трагедиям»? Облегчает ли она жизненный процесс или же, напротив того, сообщает ему новую трагическую окраску, и притом еще более горькую и удручающую?» (XV, 131).

⁸ М. Е. Салтыков-Щедрин в русской критике, Гослитиздат, М., 1959, стр. 490.

⁹ Имеются в виду полицейские репрессии.

Глумов и Очищенный полагают, что «только тому и живется легко, кто до того приняхался к трагическим запахам, что ничего уж и различить не может». Рассказчик, выражая мнение автора, горячо негодует против подобной социальной и нравственной адаптации: «Да ведь это именно настоящая трагедия и есть!.. Разве не мучительно видеть эти легионы людей, которые всю жизнь ходят «промежду трагедиев» и даже не понимают этого! Воля ваша, а это такая трагедия — и при том не в одном, а в бесчисленном множестве актов, — об которой даже помыслить без содрогания трудно!» (XV, 132).

Привычка к гнету, нравственное бессилие и бессознательность угнетенных, бездумное подчинение сложившимся формам жизни — такова сущность идиллии, «удобных» будничных отношений реакционной современности. Широким читательским массам открывалась «новая трагическая окраска» обыденного в трактовке Щедрина. И. А. Гончаров писал: «Читатель злобно хохочет с автором над какой-нибудь «современной идиллией»¹⁰.

Завоевания сатирика в области идейно-эстетического исследования обыденности в высшей степени созвучны гуманистическому настроению Чехова, его ненависти к обывательскому существованию, его художественному видению мира. «Антон Чехов уже в первых рассказах своих умел открыть в тусклом море пошлости ее трагически-мрачные шутки...», — писал М. Горький¹¹.

Ранние миниатюры Антоши Чехонте свидетельствуют о том, что в понимании обыденного писатель сближается со своим старшим современником. Определенные расхождения идейного порядка (отсутствие у Чехова готовой социально-исторической доктрины), различия в эмоциональной природе талантов не заслоняют принципиальной общности между ними.

О рассказе «На гвозде» (1883) редактор «Осколков» писал Чехову: «Это настоящая сатира. Салтыковым пахнет»¹².

Компания коллежских регистраторов, приглашенных на именины к чиновнику Стручкову, вынуждена переживать визиты «значительных лиц». Почти священный трепет охватил «маленьких» чиновников при виде фуражки «его превосходительства», висящей в передней на гвозде. Приглашенные «поглядели друг на друга и побледили. — Это его фуражка! — прошептали они. — Он... здесь?!» «...И у этогокого сквернава такая хорошенькая жена, — послышался силпый бас из гостиной. — Дуракам счастье, ваше превосходительство, — аккомпанировал женский голос» (2, 132—133)¹³.

Легко заметить авторскую иронию, элементы пародии в этой зарисовке: бесцеремонность высокопоставленных визитеров и крайняя приниженность «маленьких» людей выступают в нарочито заостренном, подчеркнутом виде. Известно, что Чехов настойчиво советовал брату Александру бросить тему «угнетенного коллежского регистратора». «Неужели ты нюхом не чуешь, что эта тема уже отжила и нагоняет зевоту? — спрашивал он. — И где ты... находишь те муки, которые переживают в твоих рассказах чиновши? Истинно тебе говорю: даже читать жутко! Вставь ты вместо чиновника благодушного обывателя, не напирая на его начальство и чиновничество...» (13, 156).

¹⁰ И. А. Гончаров, Литературно-критические статьи и письма, Гослитиздат, Л., 1938, стр. 191.

¹¹ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 5, 1950, стр. 427.

¹² Н. Гитович, Летопись жизни и творчества А. П. Чехова, Гослитиздат, М., 1955, стр. 61.

¹³ Цитаты из произведений Чехова приводятся по изданию: А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем в 20 томах, Гослитиздат, М., 1944—51. В скобках указаны том и страница.

Так поступал Чехов, создавая миниатюру «На гвозде». Традиционная фигура «угнетенного коллежского регистратора» превращается в типический образ обывателя; «муки», о которых «читать жутко», тонут в душевной апатии. «— Выйдемте, господа! Посидим где-нибудь в трактире, подождем, пока он уйдет», — предложил Стручков. «—... Черти его принесли. Он скоро уйдет? — Скоро. Больше двух часов никогда не сидит» (2, 133).

Притупившейся чувствительностью к оскорблениям чиновники напоминают героев «Идиллии», в первую очередь — Очищенного, с его девизом: «такая жизнь». Атмосфера непритязательности и благодушия наполняет рассказ: «Часа полтора посидели в трактире, выпили для близиру по стакану чаю и опять пошли к Стручкову. Вошли в переднюю... На подломе гвозде висела кунья шапка... Пошли опять в трактир. Потребовали пива» (2, 133). Вот и все. Мелкая житейская неприятность... «— Гусем у тебя пахнет, потому что гусь у тебя сидит! — слиберальничал помощник архивариуса» (2, 132—133). Поистине щедринская ирония!

Чехов выдвигает на первый план подробности, касающиеся обеда: к ним приковано внимание героев. Деловито обсуждают меню, замечают оттенки запахов в передней, сквозь полуотворенную кухонную дверь видят жареного гуся, чашку с огурцами, кухарку, вынимающую что-то из печи, наконец садятся за стол, досадуя, что обед перестоялся. «Ели, впрочем, с аппетитом» (2, 133).

Объект сатиры — «нормальная» жизнь обывателя, существа без морали, без человеческих понятий, с полностью выключенным сознанием («н о с ы почувствовали запах», «ж е л у д к и сжались от горя»). Как явствует из рассказа, тема «угнетенного коллежского регистратора», действительно, «отжила», — и не потому, что «забытые люди» и грозные «их превосходительства» исчезли из русской действительности, а потому, что они уже не определяли характера эпохи. Чехов типизирует другое социально-психологическое явление, в котором он чутко уловил знамение времени: равнодушие к унижению и оскорблению, повседневность деспотизма.

Своеобразная литературная декларация Антоши Чехонте, воплощенная в художественную форму, — сценка «О драме» (1884).

«Два друга, мировой судья Полуехтов и полковник генерального штаба Финтифлеев, сидели за приятельской закуской и рассуждали об искусствах» (3, 269). Полуехтов, подобно Очищенному, убежден, что в обыденной жизни нет ничего драматического.

«— Нынешний драматург и актер стараются быть... жизненными, реальными...» — говорит он. — «... На сцене ты видишь то, что ты видишь в жизни... А разве нам это нужно? Нам нужна экспрессия, эффект! Жизнь тебе и так уж надоела, ты к ней пригляделся, привык, тебе нужно такое... этакое, что бы все твои нервы повывергло, внутренности переверотило!» (3, 269—270).

Но Чехов как раз и видит ужасное в том, что люди способны «приглядеться», «привыкнуть» к бесчисленным драматическим конфликтам, переполняющим действительность.

Послышался звонок. В комнату «вошел маленький краснощекий гимназист в шинели и с ранцем на спине... Он робко подошел к столу, шаркнул ножкой и подал Полуехтову письмо». Распечатав конверт, судья стал читать. Письмо содержало просьбу наказать мальчика за двойку.

«— Сейчас, душенька!.. Пойдем... Извини, Филя, я оставлю тебя на секундочку.

Полуехтов взял гимназиста за руку и, подбирая полы своего халата, повел его в другую комнату» (3, 270).

То, что предполагает гнев, страсть, «экспрессию», совершается равнодушно, бесстрастно, между делом. «Застегнув пальто, мальчик шаркнул ножкой, вытер рукавом глаза и вышел. Послышался звук запираемой двери...

— Что это у тебя сейчас было? — спросил Финтифлеев.

— Да вот, сестра просила в письме посечь мальчишку... Двойку из греческого получил...

— А ты чем порешь?

— Ремнем... Самое лучшее... Ну, так вот... На чем я остановился? ...» (3, 271).

Обыденная пошлость факта, общая для всех героев рассказа привычка к трагедиям, сообщает картине действительности «новую трагическую окраску». Речь идет о целом строе жизненных отношений, при котором кулачное право безраздельно господствует над людьми.

В сатирической миниатюре «Два газетчика» (1885) равнодушие героя к будничному трагизму выступает в заостренном, логически-предельном виде (подзаголовок миниатюры — «Неправдоподобный рассказ»). Журналист Рыбкин кончает жизнь самоубийством, потому что не о чем писать: жизненные факты слишком обыденны, привычны, «мелочны». «—... Кругом друг друга едят, грабят, топят, друг другу в морду плюют, а писать не о чем!» — жаловался он приятелю. — «... Например: вот я вешаюсь сейчас... По-твоему, это вопрос, событие, а по-моему, пять строк петита — и больше ничего! И писать незачем. Околевали, околевают и будут околевать — ничего тут нет нового... А вот если бы... случилось что-нибудь особенное, этакое, знаешь, зашибательное, что-нибудь мерзейшее, распереподлое, такое, чтоб черти с перепугу передохли, ну, тогда, ожил бы я!» (4, 405—406). Рыбкин не замечает, что «мерзейшим» и «распереподлым» в жизни является именно повседневность, обычность трагедий, — то положение, при котором человеческое страдание, боль, обида — «пять строк петита, и больше ничего».

Эта же тема лежит в основе рассказов «Водевиль» (1884), «Либеральный душка» (1884), «Утопленник» (1885).

Сопоставляя исключительное и обыденное с точки зрения трагедийности материала, Щедрин и Чехов отдают предпочтение будням: страшнее самых невероятных трагедий — привычка к гнету, молчалинское благодушие, стихийное подчинение злу как «норме» жизни.

* * *

Глубокая внутренняя близость между писателями коренится в тех задачах, темах и типах, которые диктовала им эпоха.

Свирепствовала крепостническая реакция 80-х годов. Жесточайшему преследованию подвергалась всякая попытка критики, всякое проявление протеста. Обыденность, насыщенная мелочами, захлестнула «среднего человека» (каждодневные заботы о жизнестроительстве, ничтожные события, мелкие чувства). Формулируя свои наблюдения над состоянием общества, Салтыков-Щедрин с болью писал: «Нет места для работы здоровой мысли, нет свободной минуты для плодотворного труда. Мелочи, мелочи, мелочи заполнили всю жизнь» (XVI, 424).

В 1886—87 годах были опубликованы социально-психологические и бытовые очерки Щедрина из цикла «Мелочи жизни». В центре внимания писателя — угнетаемые, люди, повинные вечной работе: «хозяйственный мужичок», полунищий сельский священник, занимающийся крестьянским трудом, бедный студент, мелкие служащие, учителя. Салтыков-Щедрин исследует объективные социально-экономические условия жизни средних слоев общества, не прибегая к приемам гиперболизации и

заострения. Он сосредоточивается на мелочах повседневного быта, глубоко проникает во внутренний мир простого человека, труженика.

«Хозяйственный мужичок» с утра до вечера занят «всевозможными устроительными подробностями»: задан ли корм скоту, «жиреет ли поросенок, которого откармливают на продажу, не стерлась ли ось в телеге, на месте ли чёки, не подгнили ли слуги на крыше, можно ли надеяться, что вон этот столб, один из тех, которые поддерживают двор, еще некоторое время простоит», «что, ежели вдруг весна придет бездождная или вся переполненная дождями?» и т. д. (XVI, 451, 453, 455). Мелочи жизни, казалось бы, ничтожные, соединяются в одно мучительное состояние, «в одну думу: спасти себя и присных». Крестьянин «настолько привык к этой думе, настолько усвоил ее с молодых ногтей, что не может представить себе жизнь в иных условиях, чем те, которые как будто сами собой создались для него» (XVI, 452).

Пассивность «страдательной среды», ее преданность мелочам тревожат Щедрина. Тревожит мысль: каким образом уверить «честного и разумного мужика», что «не о хлебе едином жив бывает человек?» (XVI, 458). Щедрин призывал сбросить иго мелочей, освободить волю и руки для строительства иной, настоящей жизни.

Сельская учительница, Анна Петровна, жила «в чаду непрерывной сутолоки, не имея возможности прийти в себя, дать себе отчет в своем положении» (XVI, 591). Бедность, страшное одиночество, «приношения», от которых нельзя было отказаться, а значит и усиленный труд, гнусные намеки писаря и кулака, назойливое любопытство обывателей, необходимость посещать церковь, постоянная боязнь доносов — все это отупляло ее, отнимало время и силы. «О будущем она, конечно, не думала: ее будущее составляли те ежемесячные пятнадцать рублей, которые не давали ей погибнуть от голода» (XVI, 591). С необычайной психологической глубиной Салтыков-Щедрин раскрыл автоматизм существования человека в сутолоке жизни, — то «хроническое остоленение» (XVI, 591), в которое приводит учительницу гнет мелочей.

Анна Петровна гибнет не протестуя, без борьбы, гибнет загнипнотизированная будничным ходом жизни.

Ненадолго расцвело ее сердце и тут же было убито обманом. «— Это, голубушка, менее всего прощается», — говорили ей совсем просто, обычно; и, хотя «в словах не слышалось жестокости» (XVI, 596), Анна Петровна поняла, что помощи ей ждать неоткуда.

Собираясь в город, к своей предшественнице, год назад работавшей в том же селе, Анна Петровна чувствует, что эта чужая, незнакомая ей женщина вряд ли захочет поддержать «виноватую» (XVI, 596). И все-таки идет. Ночью прошла она двадцать верст, все время о чем-то думая и в то же время не сознавая, зачем, собственно, она идет. «Пропала!» — безостановочно звенело у нее в ушах» (XVI, 596). Это «пропала!» — единственная ясная мысль героини очерка. Невыносимо страдая, Анна Петровна вместе с тем не может преодолеть бессознательного, пассивного отношения к жизни.

«Она вышла однажды на улицу и пошла по направлению к мельничной плотине. Речка бурлила и пенилась, шел сильный дождь; сквозь осыпанные мукой стекла чуть брезжил тусклый свет; колесо стучало, но помыльцы скрылись... Она дошла до середины мостков, переброшенных через плотину, и бросилась головой вперед на понырный мост» (XVI, 597). Щедрин-художник задерживается на деталях обстановки. Ни внутреннего монолога жертвы, ни внешнего выражения ее страданий, в жесте: «остоленение» продолжалось до последней минуты.

Супруги Черезовы, мелкие служащие, изнывали под бременем нужды, были забиты рабским трудом и считали это естественным жизненным процессом. «Каторга» представляла перед ними в виде привычных житейских вопросов. «Что, ежели вдруг случится заболеть? Что, ежели в уроке не будет надобности? Что, ежели частная служба изменит? Соперник явится, место упразднится, в работе окажется недосмотр, начальник неудовольствие выкажет? Все эти вопросы даже усиленную работою не заглушались, а волновали и мучили с утра до вечера. Некогда было подумать о том, зачем пришла и куда идет эта безрассветная жизнь...» (XVI, 515).

Встречаясь в кухмистерской, перекидывались вялыми, скучными словами:

«—... роскошествуем, а уходя все-таки сорок пять копеек придется отдать. Здесь сорок пять, в другом месте сорок пять, а в третьем и целый рубль... Надо же добыть!

— И таким образом проходит вся жизнь?

— Жизнь еще только начинается. Потом она будет продолжаться, а затем и конец» (XVI, 514). И это все.

Даже рождение сына не пробудило Черезовых, не освободило от власти мелочей: молодая мать временно лишилась работы, но вскоре место было найдено и «жизнь потекла обычным порядком, вялая, серая... серее прежнего» (XVI, 520).

Только перед смертью Черезов сознает: «Ах, какие все пустяки! пустяки! пустяки!... Ведь мы на каторге были и называли это жизнью, и даже не понимали, из чего мы бьемся, что делаем, ничего мы не понимали!» (XVI, 524).

Похоронив мужа, Черезова «продолжает работать. Теряя одну работу, подыскивает другую, так что «каторга» остается в прежней силе» (XVI, 524).

Герои Щедрина страдают, но — что особенно ужасно — они не видят, откуда и почему приходят беды. Ежедневно повторяющиеся, будничные явления гнетут их своим однообразием, своей кажущейся незначительностью и одновременно способностью поглощать все душевные силы, не оставляя места для «работы здоровой мысли», для пробуждения политической сознательности. «Я не раз задавался вопросом, — пишет Щедрин во введении к очеркам, — как смотрели народные массы на опутывавшие их со всех сторон бедствия? — И должен сознаться, что пришел к выводу, что и в их глазах это были не более как мелочи, как искони установившийся обиход. В этом отношении они были вполне солидарны со всеми кабальными людьми, выросшими и состарившимися под ярмом, как бы оно ни гнело их. Они привыкли» (XVI, 440).

Очерки Щедрина включают и портреты угнетателей (а также их верных слуг). «Мироед», «помещик», высшие чиновники, газетчики-либералы («сеятель») преданы мелочам, но, в отличие от кабальных людей, это — «эпикурейцы» бессознательности. В буднях, в пустяках они ищут укрытия от «проклятых» вопросов жизни. Эксплуататор «совершенно доволен, что его со всех сторон обступили мелочи, — ни дыхнуть, ни подумать ни об чем не дают. Ценою этого он сыт и здоров, а больше ему ничего и не требуется» (XVI, 484).

Пошлые «крохи» и «пустяки» буржуазно-дворянского быта, изображенные Щедриным, усиливают звучание ведущего трагического мотива, оттеняют те «горькие», «вопиющие» мелочи, которые «заправским образом отравляют жизнь» угнетенных (XVI, 427).

В трактовке «мелочей» поздний Щедрин и Чехов на пороге творческой зрелости непосредственно соприкасаются друг с другом.

В целом ряде рассказов 1886—87 гг. («Анюта», «Знакомый мужчина», «Житейская мелочь», «Ты и вы», «Заказ», «Верочка», «Мститель») Чехов рисует подчеркнуто будничные эпизоды, на первый взгляд совсем незначительные, заполненные пустяками; эпизоды, в которых ничего не происходит, не меняется — и это страшнее всего.

Ощущение ненормальности мельчайших бытовых фактов определяет содержание рассказа «Анюта».

В самом дешевом номерке мебелированных комнат «Лисабон» живут полунищий студент, медик, Степан Ключков и Анюта, за плечами которой «шесть или семь лет шатания по мебелированным комнатам» (4, 169).

Грубость, грязь, обиды и унижения, каждодневная напряженная борьба за кусок хлеба, неприкаянность — вся эта тяжелая и оскорбительная, недостойная человека жизнь складывается из простейших и как бы случайных деталей. Символична картина беспорядка в номере: вчерашняя каша на тарелке, большой грязный таз, наполненный мыльными помоями, в которых плавают окурки, сор на полу, одеяло, подушки, платье — «все, казалось, было свалено в одну кучу, нарочно перемешано, скомкано...» (4, 167). Ключков и Анюта не замечают пошлости окружающей их обстановки (упрек соседа-художника), не сознают вопиющей нелепости всей своей жизни с ее пестрыми и внешне спокойными формами, с ее привычной путаницей мелочей.

Согнувшись над работой, Анюта думает: «У Ключкова нет чаю и табаку, и сахару осталось всего четыре кусочка. Нужно как можно скорее оканчивать вышиванье, нести к заказчице и потом купить на вырученный четвертак и чаю и табаку» (4, 169). Эти будничные мысли глубоко захватывают ее, затемняют сознание, мешают понять скрытый, «удручающий» смысл действительности. Стоя перед Ключковым, обнаженная, с черными полосами на груди, посиневшая и дрожащая от холода, она боится, что студент, «заметив дрожь, перестанет чертить углем и стучать и потом, пожалуй, дурно сдаст экзамен» (4, 169).

Анюта привыкла. Ее молчаливая покорность всем тяготам жизни не знает праниц, не имеет, казалось бы, никаких резонов и оправданий. Это одна непрерывная психологическая спазма, «хроническое остолбенение».

Потребовалось наглядное пособие — Анюта «молча оставила вышиванье, сняла кофточку и выпрямилась...» (4, 169). Пришел сосед — художник, пишущий «Психею», с просьбой «одолжить» ему «прекрасную девицу» для натур; — Анюта не в силах отказаться, хотя она устала и занята спешной работой (4, 170). «Вернулась от художника такая утомленная, изнеможенная, лицо от долгого стояния на натуре осунулось, похудело и подбородок стал острей» (4, 171). Узнав о намерении Ключкова расстаться с ней, ничего не сказала и только губы у нее задрожали. Молча оделась. Но студент передумал: «— Уходить, так уходить, а не хочешь... оставайся!» Так же молча, потихоньку, сняла шубу и осталась.

Ничего не случилось. Разрыв не состоялся. Значит, опять день за днем нужда, обиды, унижения, презрь — и никакого просвета, никакой надежды на перемену. Это и есть то главное, что хотел сказать автор. Внезапные и резкие повороты в человеческих судьбах — не единственный показатель трагизма жизни. Страшна засасывающая обыденность, спокойное течение будней, чуждое всякой катастрофичности, страшна пассивность угнетенных и несчастных.

Для того, чтобы заострить внимание читателя на обыденном, Чехов открывает повествование и завершает его одной и той же бытовой картиной. Анюта, на табурете у окна, склонилась над вышиваньем; Ключков ходит из угла в угол, зубрит свою медицину — в таком положении мы впервые видим героев рассказа. И в этом же положении покидаем их:

«Анюта сняла шубу... вздохнула и бесшумно направилась к своей постоянной позиции, — к табурету у окна. Студент потянул к себе учебник и опять заходил из угла в угол.

— Правое легкое состоит из трех долей, — зубрил он*. А в коридоре кто-то кричал во все горло:

— Григорий, самовар!» (4, 172).

Жизнь ни в чем не изменила своего установившегося хода: те же повседневные дела, детали быта меблированных комнат. Именно они придадут рассказу подлинную трагичность.

Чрезвычайно характерна для чеховского понимания мелочей сценка «Ты и вы» (1886).

Как бы вскользь, мимоходом брошено лаконическое замечание автора: судебный следователь раскрывает «Дело по обвинению запасного рядового Алексея Алексеева Дрыхунова в истязании жены своей Марфы Андреевой», берет перо и начинает быстро, судейским разгонистым почерком, писать протокол допроса. Это — единственная реплика автора, непосредственно относящаяся к страшному случаю, истязанию женщины. Она воспринимается как штрих, необходимый для создания общей картины. Никакого подчеркивания трагизма в рассказе нет.

Допрашивается свидетель, крестьянин Иван Филаретов.

«—Что же мне тебе рассказывать?» — Филаретов мигает нависшими бровями. «— Очень просто, драка была!» (5, 361). Не обращая внимания на вопросы чиновника, он детально воспроизводит обыденный ход жизни, состоящий из разного рода мелочей. Вспоминает, как стадо к водопою гнал, а подпасок озорничал, не слушался, и как он собирался подпаску «ухи оттрепать», и как его, Филаретова, дружки в кабак сминавали, а он сначала отнекивался, но «супротив всех» не устоял (5, 361—362). Власть мелочей и «привычка к трагедиям» — явления одного ряда, они взаимобусловлены.

Филаретову трудно разобраться в «сутолоке» жизни, отделить главное от второстепенного. «Только что, это самое... норовил я его за уши схватить, — повествует он, — как откуда ни возьмись Дрыхунов. Подходит и со всего размаху, вашескорodie, трах меня по затылку!... За что, по какому случаю?.. «Ну, ну, говорит, Ванюха, не обижайся, это я тебя, говорит, по дружбе, для смеху... Я, говорит, двадцать рублей жалованья на фабрике получаю и нет надо мной акроме директора никакого старшова... И сколько, говорит, нынче, много разного народу перебито, так это видимо-невидимо...» Кричит и норовит кого ни на есть по шее ударить...»

«—Что же потом было? (Следователь имеет в виду преступление Дрыхунова — С.Д.)

— Ничего потом не было. Пока пили, это верно, была драка, а потом все благородно и по совести» (5, 361—363).

Отклонение от нормы справедливых человеческих отношений, страдание, боль, обиды — составляют обычное содержание жизни «мелюзги»¹⁴, проявляются ежеминутно в виде привычных, будничных подробностей. Опутанный их сетью, человек теряет способность проникать во внутренний смысл явлений: видя трагедию, он думает, что это просто «такая жизнь».

По прочтении протокола «свидетель с минуту тупо глядит на следователя», как бы стараясь постигнуть значение факта. Потом вздыхает. «— Горе с этими бабами, — хрипит он. — Прогоня, вашескорodie, сам заплатишь или записочку дашь?» (5, 364). Неотступно преследующая Филаретова мысль о «прогонах» играет важную композиционную роль: она прорывается уже в самом начале диалога («... двадцать три версты

¹⁴ Название одного из рассказов А. П. Чехова.

проехал, а лошадь чужая, заплатить нужно»; 5, 361), и она же определяет заключительную ситуацию. Мелочи жизни «кабальных людей» поставлены, таким образом, в центр внимания читателя, — те «изнуряющие», цепкие мелочи, о которых Щедрин писал: «Как чесоточный зудень, впиваются они в организм человека, и точат, и жгут его» (XVI, 424).

Заглавие сценки («Ты и вы») заставляет внимательно присмотреться и к другому ее персонажу — чиновнику. Разбуженный слишком рано, следовательно «сует ноги в туфли, накидывает поверх нижнего белья крылатку и, зевая до боли в скулах, садится за стол. — Поди сюда!» — кричит он свидетелю (5, 360). Расспрашивая о подробностях страшной драмы, удобнее запахивается в крылатку и сердито поучает: «— Нужно говорить вы... нельзя тыкать! Если я говорю тебе... вам, вы, то вы и подавно должны быть вежливыми!» (5, 362). Этим все сказано. Учить вежливому вы человека, который безучастно смотрит на зверское истязание женщины, для которого такое истязание стало жизненной нормой, — это ли не бессознательное отношение к жизни, не приверженность «кпрохам», не стремление отгородиться от противоречий действительности?

Условия 80-х годов значительно прояснили для Щедрина и Чехова эстетику обыденного: обострили их зоркость и чуткость не только к крупным, но и к мельчайшим фактам, позволяющим судить обо всем строе жизни. Щедрин и Чехов убеждали читателя в том, что «мелочи» так же симптоматичны, как и резкие проявления зла.

Не катастрофы и потрясения, а серая, однообразная «обыденщина», от которой никто... не может спрятаться» (8, 165), не волнения страсти, а равнодушие и пассивность, доходящие до гипнотической зачарованности мелочами, — вот что определяет трагизм современности, по мнению писателей.

* * *

Осозаемый результат творчества Щедрина способствовал быстрому идейно-художественному росту Чехова. Автор «Анюты» разрабатывал традиционную проблему обыденного, выдвинутую еще Гоголем, в том глубоком и своеобразном значении, которое сообщил ей Салтыков-Щедрин.

Писателей сближает родственность гуманистического пафоса: протест против бессознательности, духовного бессилия, примирения со злом; требование активного, осознанного отношения к действительности; призыв к освобождению от ига мелочей, идеал осмысленной, творческой жизни.

Конечно, принципы Щедрина не могли быть полностью приемлемыми для Чехова. Щедрин судит своих героев с высоты социалистических идеалов, и это давало ему возможность видеть глубже, острее проникать в социально-политическую сущность обыденного. Привычка к трагедиям, бездумное подчинение «мелочам жизни» — эти черты психологии масс идут на пользу эксплуататорским классам. Человек, погрязший в обыденном, мертв для борьбы, — такова основная мысль Щедрина. «Надежда на внешнюю помощь в смысле удаления терзающих мелочей навсегда останется тщетною. Все в этом деле зависит от уровня общественного сознания, от коренного преобразования жизненных форм» (Введение к «Мелочам жизни»; XVI, 445).

Чехов не разделял политических взглядов Щедрина, не поднимался до его революционных обобщений, но «трагедию мелочей» он, безусловно, понимал как социальную. Его рассказы убеждали в необходимости «перевернуть» жизнь.

Вильнюсский государственный университет
им. В. Капсукаса
Кафедра русской литературы

Представлено
в сентябре 1961 г.

ЛИТЕРАТУРА

- М. Е. Салтыков-Щедрин в русской критике, Гослитиздат, М., 1959.
И. А. Гончаров, Литературно-критические статьи и письма, Гослитиздат, Л., 1938.
А. М. Горький, А. П. Чехов, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 5, Гослитиздат, М., 1950.
А. М. Горький, Беседы о ремесле, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, Гослитиздат, М., 1953.
С. Баранов, А. П. Чехов и М. Е. Салтыков-Щедрин, «Сибирские огни», 1954, № 3.
Г. Бердников, А. П. Чехов, Гослитиздат, М.—Л., 1961.
Г. Бялый, Чехов, «История русской литературы. Литература 70—80-х годов, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, Кн. II.
Н. Гитович, Летопись жизни и творчества А. П. Чехова, Гослитиздат, М., 1955.
В. Ермилов, А. П. Чехов, С.П., М., 1954.
Д. Заславский, Чехов и Щедрин, «Огонек», 1954, № 28.
З. Паперный, А. П. Чехов, Гослитиздат, М., 1960.
Г. Поспелов, Об особенностях творчества А. П. Чехова, «Вопросы литературы», 1957, № 6.
С. Шаталов, Чехов и Салтыков-Щедрин, «Труды Узбекского государственного университета», вып 72, 1957.

SALTYKOVAS-SČEDRINAS IR ČECHOVAS

(Kasdienybės problema)

S. DLUGOVSKAJA

Re z i u m ė

Čechovas toliau tyrinėjo „kasdienybę“ ta gilia ir savita prasme, kurią suteikė šiai sąvokai Sčedrinas. Abu rašytojai matė savo amžininkų tragediją ne tiek siaubingose ir neregėtose kančiose, kiek „pripratime prie tragedijų“ (Sčedrinas), požiūryje į kasdieniškus engimo faktus, kaip į nesmimes „gyvenimo smulkmenas“.

Sčedriną ir Čechovą jungia protestas prieš abejingumą, dvasinį bejėgiškumą, sąmonės trūkumą, reikalavimas aktyvios, kūrybiškos pažiūros į tikrovę.

Sčedrinas įsigilino į socialinę-politinę „kasdienybės“ esmę. Jis sistemingai aiškino, kad masių pripratimas prie vargų yra naudingas tik viešpataujančioms klasėms.

Čechovas nebuvo rašytojas-politikas, nors „kasdienybės tragediją“, be abejo, nagrinėjo kaip socialinę. Spręsdamas šią problemą, jis plačiai ir nuosekliai vystė Sčedrino humanistinę tendenciją.
