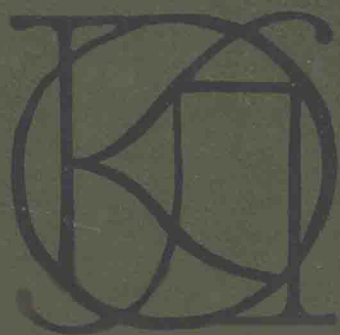


М.Е.САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

САТИРИЧЕСКИЕ
РОМАНЫ
И СКАЗКИ



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

САТИРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ И СКАЗКИ



P1
C16

Составление, подготовка текста, статья и примечания
М. С. Горячкиной

- Салтыков-Щедрин М. Е.**
C16 Сатирические романы и сказки / Сост., статья и примеч.
М. Горячкиной. — М.: Моск. рабочий, 1987. — 512 с. — (Одно-
томники классической литературы).

В книгу входят романы «История одного города», «Современная идиллия» и сказки.

С $\frac{4702010100-061}{M172(03)-87}$ 169—87

P1

ПОЛИТИЧЕСКАЯ САТИРА ЩЕДРИНА

Необычайно велика роль творчества Щедрина в развитии русской демократической литературы и общественной жизни России второй половины XIX века. Он был не только соратником революционных демократов и революционного народничества тех лет, но и духовным наставником русской социал-демократии последующего времени. «Как сатирик он не имеет себе равного... Знаете, что мне иногда кажется: что на его плечах вся наша литература теперь лежит»¹, — говорил Тургенев.

Щедрин был одним из самых любимых писателей В. И. Ленина. Его творчество являлось неисчерпаемым кладом идей и образов, помогающих в борьбе с политической реакцией во всем ее многообразии. Свыше четырехсот раз обращался Владимир Ильич в своих трудах к щедринским типам и характеристикам эпохи того времени. Ленин говорил о том, что необходимо «оживить полностью Щедрина для масс, ставших свободными»². В. И. Ленин впервые раскрыл подлинный политический смысл щедринской сатиры, всю глубину ее идейного содержания, ее бессмертие в эпоху господства собственников и эксплуататоров всех мастей, ее мировое значение.

От первых повестей — «Противоречия» и «Запутанное дело» до сатирических романов «История одного города», «Современная идиллия» и последних романов-хроник «Господа Головлевы» и «Пошехонская старина» идейное развитие Салтыкова-Щедрина шло по восходящей линии — от утопического социализма к социализму научному. Он стал одним из предшественников русской социал-демократии, одним из тех великих художников-мыслителей, которые подготовили пролетарский этап революционной борьбы в России.

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М., ГИХЛ, 1957, с. 128, 142.

² В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., ГИХЛ, 1967, с. 678.

«Был он писатель в большей мере, чем все другие писатели. У всех, кроме писательства, есть еще личная жизнь, и более или менее мы о ней знаем. О жизни Щедрина за последние годы мы знаем лишь то, что он написал. Да едва ли и было что узнавать: он жил в «Отечественных записках»... Болело у него то, что болело у русского печатного общества»¹, — писал В. Г. Короленко.

Щедрин много лет был редактором революционно-демократического журнала «Отечественные записки», закрытого правительством в 1884 году за революционную пропаганду.

В конце своей жизни, задумав написать автобиографическое произведение, Щедрин признавался в том, что его личная жизнь, не связанная с общественной борьбой, малоинтересна: «...автобиографический материал очень скуден и неинтересен, так что необходимо большое участие воображения, чтоб сообщить ему ценность».

Взяв за основу свое трудное и горькое детство, обобщив жизненные факты и события, свойственные социальному строю России 30—40-х годов XIX века, Щедрин в конце жизни создал роман-хронику «Пошехонская старина». В ней не только раскрываются условия формирования реакционеров, но и звучит призыв к воспитанию человека будущего.

Родился Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин 27 января 1826 года в селе Спас-Угол Тверской губернии в семье богатых помещиков. «Детство и молодые годы мои, — пишет в семейной хронике «Пошехонская старина» Щедрин, — были свидетелями самого разгара крепостного права. Оно проникало не только в отношения между поместным дворянством и подневольною массою... но и во все вообще формы общежития. С недоумением спрашиваешь себя: как могли жить люди, не имея ни в настоящем, ни в будущем иных воспоминаний и перспектив, кроме мучительного беспорядка, бесконечных терзаний поруганного и ниоткуда не защищенного существования?»²

Крепостническое «гнездо» Салтыковых было как бы прообразом крепостнической России в миниатюре. Здесь были угнетатели и угнетенные, здесь шла жестокая борьба за собственность и за привилегии. Рабская психология складывалась не только у крепостных, но и у самих помещиков.

Позднее родные — мать, братья, сестры, — знакомые помещики послужили писателю прототипами многочисленных сатирических персонажей. Так, братья Дмитрий и Илья явились прототипами Иудушки Головлева, Николай — прототипом Степана, многие образы жестоких помещиц-накопительниц вобрали черты его матери. В произведениях Щедрина изображены также и крепостные, в окружении которых проходило его детство. «Крепостное право, тяжелое и грубое в своих формах, сближало меня с подневольною массою. Это может показаться странным, но я и теперь еще сознаю, что крепостное право играло огромную роль в моей жизни и, только

¹ Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10-ти т. М., ГИХЛ, 1955, т. 8, с. 284.

² Щедрин Н. (Салтыков М. Е.) Полн. собр. соч. М., ГИХЛ, 1934, т. 17, с. 38—39. Далее цитаты по этому изданию в скобках в тексте.

пережив все его фазисы, я мог придти к полному, сознательному и страстному отрицанию его».

Эта ненависть к крепостничеству впоследствии развилась у Щедрина в отрицание всех основ собственнического строя.

Домашнее воспитание Салтыкова было весьма скудным. Но, предоставленный дома самому себе, он рано пристрастился к чтению и рос довольно развитым мальчиком. Десяти лет Салтыков поступил в Московский дворянский институт, где сдал экзамены сразу в 3-й класс. Это учебное заведение возникло на основе знаменитого в то время университетского пансиона. В начале XIX века пансион считался одним из лучших прогрессивных учебных заведений. «Над дворянским институтом незримо как бы веяло знамя русской литературы... Жуковский, Грибоедов, Лермонтов — каким восторгом бились наши сердца при упоминании только этих трех бывших воспитанников института, в котором хранились и повторялись предания о них... Всего почти Лермонтова мы знали наизусть», — вспоминал учившийся в одно время с Щедриным Г. П. Данилевский.

Влияние Лермонтова определило все раннее творчество Салтыкова: и стихи и прозу. Первые повести «Противоречия» и «Запутанное дело» содержат в себе лермонтовские образы и бунтарский дух отрицания социального строя самодержавной России.

Салтыков мечтал поступить в Московский университет, но его, как одного из лучших учеников института, направляют в 1838 году в Царскосельский лицей казеннокоштным пансионером.

Лицей теперь был уже далеко не тот, что при Пушкине. Он находился под пристальным полицейским надзором — в стране царила жестокая политическая реакция.

* * *

Вспоминая «годы ранней юности», тяжелые годы, проведенные под сенью «заведения», в котором почти исключительно воспитывались генеральские, штаб-мейстерские, егермейстерские дети, вполне сознававшие высокое положение, которое занимают в обществе их отцы, Салтыков говорит о своем глубоком духовном одиночестве.

Программа образования в лицее была широкой, но ни одна наука не изучалась глубоко. Щедрин пишет: «Вральманы пичкали нас коротенькими знаниями; был один год, например, когда я *одновременно обучался* одиннадцати наукам»... а холоп высшей школы внушал, что цель знания есть исполнение начальственных предначертаний» (14, 514).

Вполне понятно, что лицейские науки не смогли увлечь Салтыкова, и он не только пристрастился к чтению, но и, по его собственным словам, «почувствовал решительное влечение к литературе, что и выразилось усиленною стихотворною деятельностью». Салтыков был даже провозглашен Пушкиным своего курса. Стихи его печатались в 1841—1845 годах в крупных журналах того времени — «Библиотеке для чтения», «Современнике». Строгий к себе, Салтыков вскоре критически пересматривает свое поэтическое творчество и по выходе из лицея стихов больше не пишет, но этот период из своей творческой биографии не вычеркивает.

Шестилетнее пребывание в лицее открыло Салтыкову глаза на то, как воспитываются будущие столпы самодержавия: министры, губернаторы, дипломаты и прочие сановники. Обо всем увиденном писатель потом расскажет во многих блестящих сатирах: «Господа ташкентцы», «Круглый год», «Письма к тетеньке» и др.

В лицее Салтыков встретился не только со своими будущими идейными врагами, но и с единомышленниками. Он познакомился и сдружился с социалистом-утопистом Буташевичем-Петрашевским, лицеистом старшего курса, посещал собрания его кружка. В лицее же он горячо полюбил проникнутое демократическими идеями творчество раннего Герцена, великого Белинского и до конца жизни считал себя их учеником.

Не верноподданного чиновника, а непримиримого врага самодержавия получил царское правительство в лице Михаила Салтыкова, окончившего лицей в 1844 году.

Салтыкова зачислят чиновником в канцелярию военного министерства, но интересы его совсем иные. По выходе из лицея он еще теснее сближается с кружком Петрашевского, а через три года начинает всерьез заниматься литературным трудом.

Повесть Салтыкова «Противоречия», напечатанная в 1847 году в журнале «Отечественные записки» под псевдонимом М. Непанов, рисует человека, бессильного в разрешении жизненных противоречий, обусловленных несправедливым общественным строем. Повесть эта и по проблемам и по образам очень близка к «Герою нашего времени» Лермонтова. В целом же раннее творчество Салтыкова порождено «натуральной школой». В этом признавался сам автор, и это же отмечали Добролюбов и Чернышевский.

Резкую оценку непримиримых классовых противоречий самодержавной России конца 40-х годов Салтыков дает в повести «Запутанное дело». «Россия — государство обширное, обильное и богатое — да человек-то иной глуп, мрет себе с голоду в этом обильном государстве!» — иронически заключает главный герой повести Мичурин и приходит к выводу о необходимости революционного восстания.

«Запутанное дело» вышло в свет в марте 1848 года. Это были дни революционных событий во Франции, напугавшие Николая I. Повесть немедленно заметила царская охранка, рассмотрела ее вместе с повестью «Противоречия», и 26 апреля царь лично подписал приказ о ссылке Салтыкова в Вятку.

В Вятке образованного, деятельного молодого человека вскоре назначают чиновником особых поручений при губернаторе. Ему приходится много ездить по губернии, ревизовать уездные учреждения, разбирать тяжбы помещиков и крестьян, преступления религиозных фанатиков-раскольников — жителей глухих мест Вятской губернии.

За восемь лет ссылки Салтыков повидал многое, столкнулся со множеством безобразий. «Провинциальная жизнь великая школа, но школа очень грязная», — писал он 22 декабря 1852 года брату Дмитрию. И эту школу Салтыков с честью прошел, не запятнав своей совести, познав всю глубину народных страданий, произвол и беззаконие царских властей.

Разрешение вернуться из ссылки Салтыков получил только после смерти Николая I. В начале января 1856 года он приехал в Петербург, и уже через несколько

месяцев прогрессивная Россия узнала имя «нового» писателя — бесстрашного обличителя самодержавно-крепостнического строя. «Н. Щедрин» — впервые подписал Салтыков свое произведение таким псевдонимом. Это были «Губернские очерки», напечатанные в журнале «Русский вестник».

«Губернские очерки» открыли новый этап в творчестве Салтыкова-Щедрина. На смену отвлеченным утопическим мечтам о справедливости, юношеским порывам к протесту теперь пришло суровое изображение правды жизни, резкая критика бюрократического аппарата самодержавия. Герои очерков были взяты Щедриным из жизни, изображены обстоятельства, в которых совершается «производ полицейской власти, совершенно убежденной, что не она существует для народа, а народ для нее».

Щедрин выступил в новом жанре талантливым продолжателем традиций гоголевской сатиры. Он создал широкую галерею типов дореформенного царского чиновничества, дворянства, нарождающейся буржуазии. Город Крутогорск, где разворачиваются события, содержит в себе типические черты царской России. И хотя Щедрин не указывает еще путей борьбы со злом, хотя простые люди изображены не в тяжком труде, а на богомолье, в странствиях и остроге, вся книга пронизана протестом против долготерпения поработенного народа. Лихоимцы-чиновники, помещики, фанатики-раскольники — все реакционные силы России гневно осмеяны сатириком, смело и остро обличены.

«Губернские очерки» вызвали большие споры в различных литературных лагерях. Подлинный политический смысл этого произведения по-настоящему оценили Чернышевский и Добролюбов. Их статьи имели решающее значение и для дальнейшего творческого развития писателя. Чернышевский сказал об особенностях таланта Щедрина: «Он писатель по преимуществу скорбный и негодующий».

Н. Щедрин продолжал традиции гоголевской сатиры, но уже в «Губернских очерках» он в социальных выводах идет дальше Гоголя. «Никто, — пишет Чернышевский, — не карал наших общественных пороков словом более горьким, не выставлял наших общественных язв с большей беспощадностью».

Добролюбов анализирует главным образом метод, которым Щедрин пользуется, изображая либералов и народ, и приходит к заключению, что Щедрин «любит этот народ» и «защищает от разного рода талантливых натур», то есть либеральных болтунов.

Чернышевский и Добролюбов провели резкую грань между либеральным «обличительством», модным в литературе тех лет, и подлинной сатирой «Губернских очерков» Щедрина.

В этом произведении определились идейная и жанровая особенности творчества Салтыкова-Щедрина. Он первым в русской литературе создал цикл сатирических очерков, позволивший раскрыть жизнь различных классов, сделать обобщающие выводы, дать эволюцию того или иного социального типа.

Почти десять лет (с 1858 по 1868 год с небольшим перерывом) Салтыков-Щедрин провел на государственной службе. Был вице-губернатором в Твери и Рязани, председателем Казенной палаты в Пензе, Туле и Рязани.

И везде Салтыков не мог стоять в стороне от политической жизни, на каждое новое место ехал с желанием активно действовать. Начиналась непримиримая борьба со злоупотреблениями чиновников и помещиков. Это восстанавливало против неподкупного вице-губернатора все «высшее общество» губернии. Вскоре в губернии вице-губернатора Салтыкова стали называть вице-Робеспьером. Некоторые бумаги Салтыкова случалось прочитывать царю при рассмотрении разных дел, и царь выразил недовольство их «слишком мрачным тоном».

То обстоятельство, что Салтыков оставался на службе в канун крестьянской реформы и в первые годы после отмены крепостного права, сыграло для его творчества не меньшую роль, чем вятская ссылка, обогатившая глубоким знанием народной жизни.

Салтыков-Щедрин вошел в состав редакции революционно-демократического журнала «Современник» как раз в то время, когда Чернышевский был заключен в Петропавловскую крепость. Вместе с редактором журнала Некрасовым он преодолевает гонения цензуры, борется против либеральной группировки внутри редакции, отстаивая революционно-демократические взгляды Чернышевского и Добролюбова.

В 1868 году Салтыков-Щедрин окончательно оставляет службу, убедившись в безнадежности своих усилий на этом поприще облегчить жизнь народа. Он становится членом редакции журнала «Отечественные записки», куда перешел и Некрасов после закрытия правительством «Современника». Щедрин связывает свою судьбу с этим журналом почти до конца жизни.

В написанных с 1857 по 1863 год циклах «Сатиры в прозе», «Невинные рассказы», а также цикле статей о глуповцах Щедрин приходит к выводу о том, что самодержавно-крепостнический строй России глубоко порочен и необходимо скорейшее пробуждение народа.

В следующих циклах сатирических очерков «Признаки времени» и «Письма о провинции» Щедрин призывает всех прогрессивных людей России активно участвовать в политическом воспитании народа, будить его классовое сознание. «Русский мужик, — пишет Щедрин, — беден действительно, беден всеми видами бедности, какие только возможно себе представить, и — что всего хуже — беден сознанием этой бедности... Приди он к этому сознанию, его дело было бы уже наполовину выиграно» (7, 259).

1868—1881 годы явились вершиной щедринского творчества. «История одного города», «Помпадуры и помпадурши», «Господа ташкентцы», «Дневник провинциала в Петербурге», «Культурные люди», «Благонравные речи», «В среде умеренности и аккуратности», «Господа Головлевы», «Круглый год», «Убежище Монрепо», «За рубежом», «Современная идиллия» и др. — все эти шедевры сатиры были созданы за одно десятилетие. В них до конца были развернуты все идеи и образы, намеченные в произведениях Щедрина 50-х годов. 70-е годы, по определению В. И. Ленина, были годами «подготовки и медленного собирания сил новым классом, современной демократией»¹. Это был период активной деятельности революционного народничества, его «хождения в народ», а также период первого знакомства России с идеями марксизма.

Некрасов и Щедрин сыграли огромную роль в разоблачении иллюзий народничества, но они же были первыми певцами и проповедниками его революционных, демократических идеалов. В них революционная молодежь России видела своих соратников и духовных вождей.

Щедрин признавал, что в основе «идеи хождения в народ» было «внесение луча света в омертвевшие массы, подъем народного духа». «Я не принимал в этом движении непосредственного участия... но всегда относился к нему с сочувствием» (16, 402), — признается он.

Щедрин первым не только в русской, но и в мировой литературе ввел жанр сатирической хроники, создал новый тип социального романа, отличного от традиционного «семейного» романа. «У нас установилось такое понятие о романе, — говорит Щедрин, — что он без любовной завязки быть не может... Я считаю мои «Современная идиллия», «Головлевы», «Дневник провинциала» и др. настоящими романами; в них, несмотря на то, что они составлены как бы из отдельных рассказов, взяты целые периоды нашей жизни».

Циклы сатирических очерков и сатирические хроники Щедрина содержат в себе огромный познавательный материал. Щедрин верно и глубоко запечатлел жизнь России второй половины XIX века.

Мысли о ниспровержении самодержавного строя Щедрин высказывает особенно резко в 70-е годы. Это было время, когда русские революционные народники совершали героические подвиги, когда в Россию начал проникать марксизм.

Знаменитый сатирический роман-обозрение «История одного города» и цикл сатирических рассказов «Помпадуры и помпадурши» написаны в одно время: «История одного города» закончена в 1870 году, а рассказы о помпадурках печатались с 1863 по 1873 год. Оба произведения имеют единый замысел, оба изображают высшую царскую администрацию, ее беззакония и расправу, чинимые над народом. Во многих образах помпадуров — крупных провинциальных чиновников — явственно проступают черты будущих градоправителей Глупова.

«История одного города» — в сущности, сатирическая история русского общества, — говорил И. С. Тургенев.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 143.

Вся жизнь города Глупова нелепа, противоположна нормальной человеческой жизни. Его правители — злые, жестокие куклы; цель их — уничтожение всего мыслящего. Фамилии-клички указывают на паразитизм и враждебность их носителей всему человеческому и прогрессивному. Градоначальники Глупова: Органчик (Брудастый), Прыщ (Фаршированная голова), Бородавкин, Негодяев, Перехват-Залихватский, Угрюм-Бурчеев — олицетворяют самодержавие и произвол.

События из жизни Глупова и каждый образ романа полны глубокого политического смысла, завуалированного сложным, эзоповским языком сатиры. В цикле сатирических рассказов «Помпадуры и помпадурши» Щедрин объясняет суть своего гротеска, его реалистичность и вместе с тем особое качество гротескового типа, отличающегося от типа сугубо реалистического. «Литературному исследованию подлежат не только те поступки, которые человек беспрестанно совершает, но и те, которые он несомненно совершил бы, если бы умел или смел. И не те одни речи, которые человек говорит, но и те, которые он не выговаривает, но думает... Без этого разоблачения невозможно воспроизведение *всего* человека, — невозможен правдивый суд над ним» (9, 203), — пишет Щедрин.

Гротеск, сатирическую гиперболу Щедрин считал приемами, помогающими достижению более реалистического раскрытия существенных сторон действительности, а также и характера типа. Он не отрицает того, что гротесковый тип *иной*, часто мало похожий на обычный строго реалистический тип, но он вполне реален в своей конечной сути и несет в себе наиболее характерные, определяющие черты типа. Если, конечно, автор стоит на позициях прогрессивных, строго объективно-исторических и не искажает сознательно эволюцию типа и явления.

Гротесковый тип — это не фотография жизни, не ее всеми видимые явления и даже не тип с установившейся психологией, которую обычно изображают писатели-психологи. Это тип, познанный до конца во всех своих потенциях, это обнажение характера, его осмысление как общественного явления, это тип, в котором выявлены и доведены до логического конца основополагающие черты. То же самое можно сказать и о гротесковом изображении общества в целом или важного общественного явления.

Становление революционно-демократического мировоззрения Щедрина неразрывно со становлением художественных средств его сатиры: гротеска, фантастики, сарказма, гиперболы. Путь Щедрина-писателя от «Губернских очерков» к «Истории одного города» и «Современной идиллии» — это путь от конкретного к общему, от изображения социальных явлений к изображению исторических закономерностей развития несправедливого социального строя, вплоть до его конечных стадий. «История одного города» — сатирический роман-хроника — вершина этого пути, крайняя степень политического обобщения, высшая стадия сатирического гротеска. Конкретная история России, препарированная и осмысленная с точки зрения революционного демократа 70-х годов XIX века, приобрела не только черты жгучей современности тех лет, но и черты исторической всеобщности, лишенной географических пределов. Город Глунов в сущности своей интернационален, это типичное явление собственного мира, его символ. «Понять известное явление — значит уже обобщить его», — писал Щедрин.

Отличие гротеска Щедрина от гоголевского, а также и от гротеска великих сатириков Европы в том, что главные его объекты не внутричеловеческие отношения, не общие категории добра и зла, а отношения классовые, категории общественно-политической жизни, возникшие и установившиеся в процессе развития несправедливого социального строя. В России это проявлялось в особо показательных формах. История России изобиловала гротесковыми типами и событиями, именно их положил в основу Щедрин, рисуя город Глупов, являвший собой олицетворение социального зла, античеловеческого мира.

Мир этот возник и существует благодаря невежеству и покорности народа, это закономерный процесс обездушивания личности. Глупов — антипод Умнову, городу протеста и социальных потрясений. Порожденный произволом и бесправием, Глупов демонстрирует конечные результаты развития мира хаоса и хищничества. Все общественные и человеческие взаимосвязи поставлены в нем с ног на голову: градоначальники жгут и грабят, армия не защищает, а разрушает, народ не работает, а прячется и занят спасением своей жизни. Вся законодательная деятельность градоначальников направлена к тому, чтобы «испытывать, достаточно ли глуповцы тверды в бедствиях». «Испытания» превращают город в пустыню, а людей в животных. «Глуповцы перестали стыдиться, обросли шерстью и сосали лапы». На вопрос «Но как вы таким манером жить можете?» — они отвечали: «Так и живем, что настоящей жизни не имеем».

Редкие времена отдыха в Глупове наступали лишь тогда, когда начальника «законодателя» сменял начальник, отвергавший всякие законы. Но и эти поклонники растительно-животной жизни превращали Глупов в мертвое стоячее болото, способное лишь выделять ядовитые испарения. Да и сами противники законов становились жертвами созданного ими мира: одного съедали, как животное, другой сам умирал, не выдержав излишеств утробного существования.

Антиподом всему человеческому стал Угрюм-Бурчеев, прекративший историю Глупова. В нем все качества предшествующих правителей Глупова соединились и трансформировались в единое целое. Жестокость, животность, злоба, беззаконие, античеловечность породили чудовище-робота, лишенного чувств и мыслей, движимого запрограммированным инстинктом разрушения. Масштаб его разрушительного действия неизмеримо шире, чем у других градоначальников Глупова. При виде его у глуповцев рождалось уже опасение не столько за свое «личное самосохранение, сколько опасение за человеческую природу вообще... Думалось, что небо обрушится, земля разверзнется под ногами, что налетит откуда-то смерч и поглотит все разом... То был взор, светлый как сталь, взор, совершенно свободный от мысли, и потому недоступный ни для оттенков, ни для колебаний. Голая решимость — и ничего более... Нельзя сказать, чтоб... естественные проявления человеческой природы приводили его в негодование: нет, он просто-напросто не понимал их». Итак, машина в образе человеческого, «сатана», по определению глуповцев. Олицетворение зла.

Этот гротесковый тип мог существовать в соответствующем ему гротесковом окружении. И сатирик помещает его в такую среду. Не случайно на портрете, сохранившемся в архивах Глупова, он изображен на фоне «пустыни, посреди которой стоит острог; сверху, вместо неба, нависла серая солдатская шивель»... Такая

же условная гротесковая обстановка соответствует и диким «подвигам» Угрюм-Бурчеева: «...пустыня и представляет в его глазах именно ту обстановку, которая изображает собой идеал человеческого общежития», так как цель Угрюм-Бурчеева состоит в уничтожении человечества.

Время, прошедшее с тех пор, как была создана «История одного города», показало потрясающую реальность щедринского гротеска. На глазах нескольких поколений возникали двойники Угрюм-Бурчеева, движимые теми же самыми античеловеческими целями.

Как символ социального зла, Угрюм-Бурчеев создает систему, противоположную подлинно человеческой социальной системе — коммунизму. Его система — это коммунизм, перевернутый с ног на голову, тот самый «коммунизм», которым пугали и продолжают до сих пор пугать невежественных людей реакционеры всех мастей. В самом начале зарождения идеи социализма и коммунизма политическая реакция почувствовала страшный для себя, разрушительный смысл этого учения. Особенно реальным оно стало казаться во второй половине XIX века, когда «призрак коммунизма» перешагнул границы большинства стран мира и получил полное теоретическое обоснование в Манифесте Маркса и Энгельса. Щедрин на примере деятельности Угрюм-Бурчеева воочию показывает это перевернутое представление о коммунизме с точки зрения идеологии эксплуататоров.

Угрюм-Бурчеев лишь один из тех весьма распространенных «эскадренных командиров», который, «не называя себя коммунистом, вменял себе, однако ж, за честь и обязанность быть оным от верхнего конца до нижнего» (9, 407). Будучи «фантастическим нивелиатором этой школы... начертавши прямую линию, он замыслил втиснуть в нее весь видимый и невидимый мир...». Глупов он намеревался переименовать в Непрекклонск и сделать из него огромную казарму, где проживали бы глуповцы, разделенные на роты и батальоны. Пейзаж уничтожить, лишь около казарм разбить палисадники со строго регламентированными цветами: барская спесь, царские кудри, бураки и татарское мыло. Все предполагалось по ранжиру: высота и цвет казарм, длина улиц, количество и рост жителей, порода животных. «Поселенные единицы» носят одинаковую одежду, по команде работают, по команде едят, отдыхают в процессе маршировки. «Ни бога, ни идолов — ничего...» «Прохвост, задумавший уловить вселенную» хотел создать «фантастический мир, где нет ни страстей, ни увлечений, ни привязанностей», ни мысли вообще. Это мир роботов-одиночек, исключаяющий всякие общественные интересы. «Все живут каждую минуту вместе, и всякий чувствует себя одиноким». Подобное устройство общества-казармы было идеалом не для одного Угрюм-Бурчеева. Свой проект он согласовал с высшим начальством, которое «не только не встревожилось им, но с удивлением, дохнувшем почти до благоговения, взглянуло на темного прохвоста»...

Итак, казарма — вместо свободного общества, роботы — вместо людей. Такова программа и цель идеологов собственнического мира. Но, задумав повернуть вспять историю, течение реки-жизни, ничего не зная «ни о процессе образования рек, ни о законах, по которым они текут вниз, а не вверх», темный прохвост столкнулся с разумными законами природы и со светлым разумом народа-созидателя, в котором наконец проснулись стыд и человеческое достоинство. Столкновение двух противоположных сил и положило конец глуповской истории.

В своих объяснительных полемических письмах в редакции журналов по поводу смысла «Истории одного города» и сути авторского мировоззрения Щедрин неоднократно говорил о том, что в возникновении подобной истории виноват сам народ, создавший благоприятную обстановку для поработителей своим долготерпением, покорностью, благодушием, безыдейностью. Говоря обо всем этом, например, в письме в «Вестник Европы», Щедрин резко протестует против призывов рецензента этого журнала к доброму юмору. «Но этого мало, что я нахожу упомянутое выше определение юмора неправильным, — я вижу в нем *глумление*» (9, 443), — пишет Щедрин. Юмор здесь сатирик использовал, разумеется, как главное средство сатирического обличения.

Гротесковый мир, созданный Щедриным в «Истории одного города» и в других его произведениях, в целом исключал добродушный и беззлобный юмор. Даже и в отношении народа. «Если он производит Бородавковых и Угрюм-Бурчеевых, то о сочувствии не может быть и речи; если он вызывает стремление выйти из состояния бессознательности, тогда сочувствие к нему является вполне законным, но мера этого сочувствия все-таки обуславливается мерою усилий, делаемых народом по пути к сознательности» (9, 442), — писал Щедрин.

* * *

Щедрин не случайно по жанру и по глубине обобщений сближал сатирический роман «Современная идиллия» с романом-хроникой «Господа Головлевы» (1880). Тема «Господ Головлевых» — обоснование неизбежной гибели не только крепостнического, но вообще эксплуататорского строя, показ процесса разрушения его политических и моральных основ. Его главный герой — Иудушка Головлев воплощает в себе все пороки и язвы собственнического общества. Эта тема была намечена еще в сатирической хронике «Благонамеренные речи». В романе-обозрении «Современная идиллия» показан разгул политической реакции, взращенной этой почвой угнетения и эксплуатации, нарисованы в действии идеологи и защитники политических основ реакционного государства. Все они духовные дети Иудушки Головлева, жестокие лицемеры и человеконенавистники.

В «Современной идиллии» (1877—1883) содержится оригинальное сочетание приемов сатирической типизации с элементами психологизма.

Сатирический роман-обозрение «Современная идиллия» является единственной в своем роде художественной картиной общественной реакции не только в России, но и в Западной Европе этого времени и последующих периодов.

Политическую сущность «Современной идиллии» Щедрин охарактеризовал в письме к Пыпину от 1 ноября 1883 года. Возражая против наименования этого произведения «Сборником», Щедрин писал: «Это вещь совершенно связная, проникнутая с начала до конца одною мыслию, которую проводят одни и те же «герои». Герои эти, под влиянием шкурного сохранения, пришли к убеждению, что только уголовная неблагонадежность может прикрыть и защитить человека от неблагонадежности политической, и согласно с этим поступают, т. е. заводят подлые связи и совершают пошлые дела... Путешествие в Проплеванную совсем не ведевил, а самая сущая истина» (19, 365, 366).

В «Современной идиллии» сатира Щедрина блещет всей многоцветностью красок. Здесь и гротеск, и гипербола, и злая насмешка, и веселый юмор. События сконцентрированы вокруг полицейского участка, который символизирует современную Щедрина самодержавную Россию. Основная сюжетная линия романа раскрывает процесс морального распада либеральной дворянской и буржуазной интеллигенции, действующей «применительно к подлости». Образы, представляющие темные силы эксплуататорского общества, в «Современной идиллии» чрезвычайно разнообразны. Они намеренно снижены сатириком в рангах. Взяв за основу полицейский участок, Щедрин берет и героев соответствующих чинов. Здесь квартальный Иван Тимофеевич, шпион Кшешецюльский, брандтмейстер Молодкин, купец Парамонов, заводчик Кубышкин, банкир и железнодорожный воротила Ошмянский Вооз, хищник, разоритель крестьян Ошмянский Лазарь, преступник и лжец адвокат Балаалайкин, проститутка Фаинушка и другие герои. Подобный аллегорический прием давал большой простор сатирику и был понятен для читателя.

Это распространенные типы. Они даны с заострением, нарочитым сатирическим подчеркиванием определенных черт, которые не только характеризуют их содержание на данном этапе, но как бы намечают и тенденцию дальнейшего исторического развития. Изображая их, Щедрин прибегает и к психологизму.

Тип квартального Ивана Тимофеевича — хозяина участка, где проживают Глузов и лицо, от которого ведется рассказ, — олицетворяет тупость, беззаконие и произвол самодержавия. Он близок к образам градоначальников из «Истории одного города». Подобно Феофилакту Беневоленскому, Иван Тимофеевич пишет свой «Устав о благопристойном обывателей в своей жизни поведении». Нелепость содержания и тон обоих уставов совпадают полностью. Но квартальный, в отличие от глузовских градоначальников, показан и в обычной, сугубо бытовой обстановке: на свадьбе, в гостях у обывателей, за обсуждением очередного указа. В его облике нет фантастических черт, и все же он не менее зловец, чем Органчик. Заявляя нагло о том, что «внутренняя политика вся теперь на наших плечах лежит», квартальный распоряжается жизнью обывателей, казнит и милует, назначает в шпионы «благонамеренных», арестовывает без суда и следствия «неблагонамеренных».

Все «благонамеренные» персонажи — адвокат Балаалайкин, редактор «ассенизационно-любоэстрадной газеты» «Краса Демидрона» Очищенный, купец Парамонов, либерал Глузов — преступники, морально растленные, продажные люди.

Продажен и «странствующий полководец» Редедя, живущий за счет содержания купца. Продажны и братья-евреи капиталисты Ошмянские, которые объединились с русскими Осьмушниковыми, Вздошниковыми, Кубышкиными и стали верными слугами российского самодержавия, исконного врага и душителя еврейского народа. В лице всемогущего фабриканта Кубышкина Щедрин показал новую экономическую и политическую силу капитализирующейся России. Это Дерунов на новом историческом этапе. Он ситцевый король, в его руках фактическая власть, он опора реакции и самодержавия. Его рупором является газета «Словесное удобрение», и за его интересы ведет войны полководец Редедя, пробивая ситцам Кубышкина дорогу за границу. Великий сатирик гениально разгадал на самом раннем этапе деятельности русской буржуазии ее империалистические устремления.

Рисуя внешний облик враждебных типов, Щедрин, как и в предшествующих произведениях, пользуется приемами гротеска, гиперболы, выделения черт животности, автоматизма, кукольности.

«По-прежнему лицо его было похоже на улыбающийся фаршированный сычуг; по-прежнему отливала глянцем на солнышке его лысина и весело колыхался овальный живот; по-прежнему губы припухли от беспрерывного закусывания, а глаза подергивались мечтательностью при первом намеке об еде» (15, 289). Таков портрет «странствующего полководца» Редеди. Он похож на объевшееся животное, инстинкты которого не идут дальше сытого брюха.

А «меняло» купец Парамонов представляет собой животное запаршивевшее, хилое, издыхающее.

Процесс потери человеческого облика начинается с того момента, когда персонаж переходит на стезю «благонамеренности», т. е. становится опорой реакции, защитником существующего социального строя. Это наглядно показано Щедриным на Глумове и рассказчике. Решив «годить», т. е. смириться с реакцией и даже содействовать ей ради сохранения собственной шкуры, Глумов и рассказчик постепенно сближаются со всеми злейшими врагами народа, становятся соучастниками их преступлений и в скором времени и морально и физически превращаются в скотов. «В согласность с этой жизненной практикой выработалась у нас и наружность. Мы смотрели тупо и невнятно, не могли произнести сряду несколько слов, чтобы не впасть в одышку, топырили губы и как-то нелепо шевелили ими, точно собираясь сосать собственный язык. Так что я нимало не был удивлен, когда однажды на улице неизвестный прохожий, заведя нас, сказал: «Вот идут две идеальнo-благонамеренные скотины» (15, 54).

В манере художественного построения сатирического образа сатирик идет во многом от Гоголя. Это ярко видно на портретах некоторых персонажей. Таков террорист и шпион Выжлятников, занимающийся «статистикой современного настроения умов», а по внешности чрезвычайно напоминающий Собакевича.

Очень часто сатирик вместо подробной портретной зарисовки дает только одну черту, определяющую внутреннее содержание персонажа. Так, Очищенный «имел физиономию благородного отца из дома терпимости». О Балалайкине говорится: «Я не скажу, чтобы Балалайкин был не мыт или не чесан, или являл признаки внешних повреждений, но бывают такие физиономии, которые — как ни умывай, ни холь, а все кажется, что настоящее их место не тут, где вы их видите, а в доме терпимости».

В «Современной идиллии» есть образ, представляющий собой символ самодержавия, произвола, всякой политической реакции. В нем сатирик, как в Иудушке Головлеве, обобщил типические черты отрицательных персонажей романа, в частности черты, выражающие сущность системы государственного управления, зиждущегося на эксплуатации. Таков тип «ретивого начальника» из вставной «Сказки о ретивом начальнике». Эта сказка — гениальный образец политической революционной сатиры. Ретивый начальник, живущий в «некотором государстве», ставил своей целью, по примеру своих предшественников, «как можно больше вреда делать». Он твердо знал, что «обывателя надо сначала скрутить, потом в бараний рог согнуть, а, наконец, в отделку, ежовой рукавицей пригладить. И когда он вышколит-

ся, тогда уже сам собою постепенно отдышится и процветет». Проведя эту программу в жизнь, начальник вскоре достиг желаемого результата: край «остепенился» и наступила... каторга. «Каторга, т. е. такое общежитие, в котором обыватели не в свое дело не суются, пороку не выдумывают, передовых статей не пишут, а живут и степенно блаженствуют. В будни работу работают, а в праздники — за начальство богу молят». Именно таким мечтали видеть народ эксплуататоры всех мастей. Через речь ретивого начальника, через раскрытие его мыслей и поступков Щедрин беспощадно обличает произвол, беззаконие и политический террор царизма. Ретивый начальник в борьбе против народа призвал на помощь «мерзавцев», т. е. реакционеров, убийц и шпионов. Картина их деятельности очень реальна. «И вдруг пошла во всем крае суматоха. Кому горе, а «мерзавцам» радость... Одни пишут доносы, другие вредные проекты сочиняют, третьи об оздоровлении ходатайствуют. Не хлеба нам надобно, а шпицрутеное! вопиют». Эта обобщающая картина безумного разгула политической реакции в точности соответствовала не только реальной жизни России 80-х годов, действиям кровавой «Священной дружины», но и последующим периодам жизни царской России, например периоду реакции 1905—1912 годов. Великий сатирик с гениальной прозорливостью наметил здесь и основные черты политической реакции в Европе и Америке последующего времени.

Такой же глубокий революционный смысл заложен и во вставных рассказах и сценах «Современной идиллии»: «Властитель дум», «Злополучный пискарь, или Драма в Кашинском окружном суде» и др. В мировой сатирической литературе мало страниц, которые могли бы сравниться со сценой «Злополучный пискарь, или Драма в Кашинском окружном суде», где аллегорически показана судебная расправа самодержавия с угнетенным народом. Продажные царские судьи и прокуроры строят свои обвинения против умирающего пискаря Ивана Хворова на лжесвидетельствах. Подобные судебные процессы над революционерами Щедрин многократно наблюдал в жизни.

В «Современной идиллии» Щедрин с гениальным мастерством изобразил в зашифрованном виде деятельность охранительных организаций. Так, «Священная дружина» дается под именем «общества любителей статистики», «клуба взволнованных лоботрясов». Шпионы названы «гороховыми пальто», «статистиками», «сердцеводами» и т. п.

С глубоким сочувствием рисует Щедрин в «Современной идиллии» народные типы. Путешествуя по деревням, компания, предводительствуемая Глумовым, заходит посмотреть древнего старика крестьянина. На вопрос, чем они кормятся, крестьянка отвечает: «Так, кое-чем. Тальки пряду; продам — хлеба куплю. Мыкаемся тож... Строго ноне.. Все одно что в гробу живем... Урядники ноне...» Далее Щедрин показывает безысходную жизнь талантливого самоучки — мещанина Презентова, изобретающего перпетуум-мобиле. Этот человек, страстно рвущийся к науке, испытывающий «от глужих стремлений к чему-то безмерному, необъятному», вынужден влачить нищенскую жизнь: в избе его «неприсутно, голо, словно выморожено... На окне стояла глиняная кружка с водой, и рядом лежал толстый сукрой черного хлеба. Может быть, это был завтрак, обед и ужин Презентова».

Очень характерен пейзаж в «Современной идиллии». Картины природы рисует