

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

**ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ
В ДВУХ ТОМАХ**

ТОМ ПЕРВЫЙ

БИБЛИОТЕКА КЛАССИКИ

*

Русская литература



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
БИБЛИОТЕКИ КЛАССИКИ**

АНДРЕЕВ Л. Г.
БЕРДНИКОВ Г. П.
ДОЛГОВ К. М.
ОЗЕРОВ В. М.
ПУЗИКОВ А. И.
САХАРОВ А. Н.
СЕВРУК В. Н.
ХРАПЧЕНКО М. Б.
ЧХИКВИШВИЛИ И. И.
ШМАРИНОВ Д. А.



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1984

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

**ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ
В ДВУХ ТОМАХ**

ТОМ ПЕРВЫЙ



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1984

P1
C16

Текст печатается по изданию:

М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. в 20-ти томах, тт. 8, 13.
М., «Художественная литература», 1969, 1972

Вступительная статья С. Макашина

Примечания Г. Иванова;

Е. Покусаева и В. Прозорова

Иллюстрации художников

Кукрынигсы

С $\frac{4702010100-208}{028(01)-84}$ 9-84

© Состав, вступительная статья, примечания.
Издательство «Художественная литература», 1984 г.

СУРОВЫЙ ГЕНИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья...

Некрасов

Дух гнева, возмездия, кары...

Бунин

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826—1889) — одно из наиболее выдающихся явлений русской жизни и литературы. Выдающихся и столь своеобразных, что явление это и поныне не может быть признано вполне осмысленным исторически и художественно. «Это огромный писатель, гораздо более поучительный и ценный, чем о нем говорят», — утверждал Горький.

Что же такое Щедрин как явление в духовной истории нашей страны?

Это, прежде всего, великий художественный суд писателя — демократа и социалиста — над всем «порядком вещей» современной ему действительности. Это, далее, наша беспощадная национальная самокритика, исходящая от одного из сильнейших деятелей русской мысли, горячо и страстно преданного своей стране и народу, отлично знавшего как прошедшее, так и настоящее их, человека духовно бесстрашного и ко всякой лжи нетерпимого. Это, наконец, громадный и единственный в своей необыкновенности мир образов и картин русской жизни, созданный с исключительным размахом творческого воображения, до дна достающей пронизательности и способностью угадывать в текущей современности «тень грядущих событий».

Эпоха подготовки революции в нашей стране создала одну из высших ценностей мировой литературы XIX века — русский критический реализм, а в нем самую критическую его силу — Щедрина. Он поднял искусство сатиры на новую ступень. Его социальная критика идет дальше и глубже сатиры Рабле и Свифта. Их алой смех подрывал основы феодального общества. Щедринская сатира подрывала и подрывает основы капиталистического общества. Отсюда ее международное значение.

Хотя у Щедрина относительно мало цельных крупных произведений и его книги состоят в большинстве из отдельных, «фрагментарных» вещей — рассказов, очерков, сцен, — эти «фрагменты» сливаются в одно огромное художественное полотно. Оно изображает целое *историческое время*, подобно «Божественной комедии» Данте и «Человеческой комедии» Балзака. Но изображает — и в этом главная особенность Щедрина — *в могучих сгущениях темных сторон жизни*, критикуемых и отрицаемых во имя всегда присутствующих, явно или скрыто, идеалов социальной справедливости и света. У Щедрина, главной мерой вещей у которого был разум, а основным орудием борьбы с враждебным ему миром «меч мысли», созданное им обличительное полотно можно назвать «Глуховской комедией» или же, по определению самого писателя, *трагедией жизни, находящейся «под ярмом глупости»*.

Щедрин смотрел на литературу как на прямое общественное служение. Он писал всегда о коренных вопросах современности, и писал глубоко тенденциозно. «...Писатель, — утверждал Щедрин, — которого сердце не переболело всеми болями того общества, в котором он действует, едва ли может претендовать в литературе на значение выше посредственного и очень скоропреходящего». Щедрин приобрел бессмертие в литературе именно потому, что он действительно переболел всеми общественными болями своего времени. «Бывали минуты, когда пошехонская страна приводила меня в недоумение, — заявлял Щедрин, — но такой минуты, когда бы сердце мое перестало болеть по ней, я решительно не припомню...»

Появление первого ощущения социальной тревоги и вместе с тем первого же луча света, воспринятого или выработанного сознательно, Салтыков относил впоследствии к тем дням деревенского детства, прошедшего в крепостной вотчине отца, когда перед его нравственным взором возник «человеческий образ там, где по силе установившегося убеждения существовал только поруганный образ раба».

Детство Щедрина, или — правильнее здесь сказать — Салтыкова, послужило первым толчком к его будущему отчуждению от родного по крови помещичьего класса и переходу на позиции борьбы с ним и его государственным стражем — самодержавием. Направление этого движения окрепло в годы пребывания в Царскосельском лицее и в последующее петербургское четырехлетие (1844—1848). Среди лицеевцов были еще живы традиции Пушкина, в русле которых и возникло «решительное влечение» Салтыкова к литературе и вольнолюбию. В особенности сильно воздействовали на него Гоголь, Герцен и «полное страсти слово Белинского». После окончания Лицея Салтыков сближается с оппозиционно настроенными кружками столичной молодежи, в том числе с кружком Петрашевского. Здесь он проходит школу идей «западноевропейского утопического социализма и русской демократической мысли, находившейся тогда на этапе стремитель-

ного движения и высокой гражданской зрелости, на этапе «Письма Белинского к Гоголю».

На этом крутом подъеме идейной жизни передовых кругов русского общества начинается писательский путь Салтыкова. И начинается прямым столкновением с самодержавной властью. Весной 1848 года Салтыков был арестован и выслан на службу в Вятку. Он был отправлен туда за обнаруженные в его первых двух повестях «вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Западную Европу и ниспровергших власти и общественное спокойствие».

Семь с половиной лет опальной жизни в одном из далеких тогда углов России были нелегким испытанием для юного Салтыкова. Но общие итоги «вятского плена» оказались плодотворными. Он вывез из Вятки огромный запас впечатлений от той глубинной русской жизни, которая в петербургских кружках была еще основательно загорожена от него книгами Фурье и Сен-Симона, Консидерана и Жорж Санд. Он вывез и жар негодования к несправедливости, бедности и темноте всего социально-низового российского бытия. Свои наблюдения и чувства Салтыков сразу же по возвращении в Петербург, после смерти Николая I, претворил в художественные образы «Губернских очерков» (1856—1857), впервые подписанных литературным именем писателя — Щедрин.

Русская жизнь последних лет крепостного строя отразилась в первой книге Щедрина с небывалой еще в литературе широтой охвата — от приемной губернатора до крестьянской избы, от помещичьей усадьбы до раскольничьего скита и тюремного острога, — и отразилась резко контрастно: обличительно к миру административно-чиновничьему и помещичье-господскому, с любовью и надеждой к миру народному, крестьянскому.

«Губернскими очерками», которые Чернышевский назвал «прекрасным литературным явлением» и отнес к числу «исторических фактов», Щедрин начал свою «хронику» русской общественной жизни. «Историк современности», «летописец минуты», по собственным определениям, он вел отныне эту беспримерную «хронику» до конца своих дней. Весь громадный социально-психологический процесс русской истории с 1830-х до конца 1880-х годов воссоздан Щедриным во всей его широте и глубине, шаг за шагом, этап за этапом. Материалами для этой «хроники» или «панорамы», создававшейся по горячим следам текущих дней, во многом снабдила писателя его многолетняя служба в провинции, в уже названной Вятке, а затем — в Рязани, Твери, Туле и Пензе.

Крепостническая Русь изображена Щедриным во многих произведениях, но цельнее и ярче всего в полуавтобиографической «Помехонской старине» (1887—1889) — самой правдивой картине крепостного быта. Знаменитые «шестидесятые годы» — годы крутого демократического подъема, кризиса режима и падения крепостного строя, годы исторического перелома, освещены в «Невинных рассказах» и «Сатирах в прозе». В эти книги входят и драгоценные обломки разрушенного цензурой цикла «Глухов и глуповцы» — удивительного по страстности и глубине мысли памятника

того драматического времени, когда в России складывалась и сложилась первая революционная ситуация.

Неудача демократического натиска «шестидесятничества», победа, хотя и временная, «города Глупова» над «городами» «Буйновым» и «Умновым» преломляется в творчестве писателя трагическими синтезами и гротесками «Истории одного города» (1869—1870) — одного из наиболее революционных произведений русской литературы. Пореформенная смена крепостнических порядков буржуазно-капиталистическими, торжествующее шествие по стране «чумазого» изображены во всем многообразии и сложности этого процесса в ряде произведений, но наиболее широко в «Благонамеренных речах» (1872—1876) и «Убежище Монрепо» (1878—1879). Новая демократическая волна конца 70-х годов отразилась в рассказах и очерках, посвященных драматическим судьбам молодых людей народнической интеллигенции, — «Больное место», «Чужую беду — руками разведу» и других. Тяжелейшая реакция 80-х годов запечатлена во многих произведениях. Среди них — неистовая в своей ярости и вместе с тем исполненная сатирического блеска «Современная идиллия» (1877—1883).

Историк современности, Щедрин был вместе с тем крупнейшим в русской литературе художником прямого политического протеста. Он сыграл значительную роль в дискредитации самодержавно-помещичьего строя. Ненависть самодержавию, царскую бюрократию, весь аппарат царско-помещичьей власти ненавистью глубокой и страстной, Щедрин не устал выражать эту ненависть и напитал ею большинство своих произведений, в том числе знаменитые сказания о «помпадурах», и особенно о «градоначальниках». В «Истории одного города» — шедевре сатирической литературы — Щедрин казнил самодержавие великой гражданской казнью своего карающего искусства, как злейшего врага и мучителя народа. «Хватают и ловят, секут и порют, описывают и продают... Гул и треск проносится из одного конца города в другой, и над всем этим гвалтом, над всей этой сумятицей, словно крик хищной птицы, царит зловещее: «Не потерплю!»

Но не менее суров, хотя и не казняц, а до боли горек, суд Щедрина-демократа и просветителя над обывателями химерического и вместе с тем до ужаса реального «города Глупова». В образах «глуповцев», нещадно ошеломляемых своими полуидиотичными, полумеханическими «градоначальниками», Щедрин подвергает осуждению не действительные «свойства» русского народа, как это не раз утверждала враждебная писателю или непроницательная критика. Он осуждает и отвергает лишь те «завещанные преданием», то есть веками подъяремной неволи крепостничества «наносные атомы» в психологии и поведении масс, которые мешали им освободиться из-под гнета «неразумных сил истории» и «обняться» с ее «гневными силами».

Истинный демократ, чье сердце «истекало кровью» при зрелище бед народных, Щедрин вместе с тем не страшился смело писать о темных пятнах, о противоречиях современной ему народной жизни. Щедрин — художник обнаженных социальных противоречий. Главное, из них — сила и бес-

силе народа, могучая потенциальная сила, но практическое бессилие на данной ступени, в данное время, когда исторически предопределенное освобождение масс все еще не осуществимо. Эта тема проходит через все произведения Щедрина, хотя и в разных тональностях. В годы демократического подъема шестидесятичества в ней присутствуют и мажорные, оптимистические тоны; после срыва движения господствуют, все усиливаясь и омрачаясь, звучания трагические. Их могла снять лишь победившая или побеждающая революция. Но ее тогдашние силы не внушали Щедрина надежд, и лишь в конце своего жизненного пути, в знаменитом «Введении» к «Мелочам жизни», он как бы предугадал, говоря словами Блока, «неслыханные перемены, невиданные мятежи» будущего.

Российское дворянство, помещичья среда нашли в Щедрина самого сурового бытописателя и критика. Своим сугубо критическим «портретом» помещичьего класса Щедрин заполнил пробел о русском дворянстве в нашей литературе, который оставили, при всем собственном критицизме в его изображениях, Тургенев и Толстой. С наибольшей художественной силой картина хозяйственно-делового упадка и идейно-нравственного опустошения помещичье-усадебной жизни дана в «Господах Головлевых» (1875—1880), одном из великих, но мрачнейших украшений русской литературы. Однако знаменитый образ главного героя романа Иудушки далеко выходит за пределы породившей его национальной почвы, социальной среды и эпохи. Толстой утверждал: «Это есть разобщение людей». Образ Иудушки — образ социального отъединения, социальной пустоты жизни, одно из сильнейших в литературе воплощений этого зла.

Способность улавливать в потоке жизни новые социальные течения и типы в самый момент их зарождения дала Щедрина возможность стать первым в нашей литературе выдающимся изобразителем и критиком буржуазной России. «...Идет чумазый! — почти с отчаянием восклицал Щедрин. — Идет и на вопрос: что есть истина? твердо и неукоснительно отвечает: расшивочно и навывнос!» Наряду с реалистическими портретами новых «столпов» общества — Дерунова, Колупаева, Разуваева и других «чумазых» Щедрин создает также портретную галерею «деятелей» нарождавшейся на Руси буржуазной интеллигенции: литератор Подхалимов, адвокат Балалайкин, ученый Полосатов — идеологическая и «деловая» свита новых «столпов».

Щедрин высоко ценил принципиальное значение интеллигенции как образованной прослойки общества в такой непросвещенной в целом стране, какой была старая Россия. Он писал: «Не будь интеллигенции, мы не имели бы ни понятия о чести, ни веры в убеждения, ни даже представления о человеческом образе». Но просветительский пафос в общей оценке интеллигенции сочетался у автора «Писем к тетеньке» с трагическим пониманием ее практического бессилия противостоять реакции, вести самостоятельно борьбу. «Командой слабосильных» называл он либерально-буржуазную оппозицию режиму. К той же части интеллигенции, которая под знаменами «либерализма» шла на явные или скрытые сделки с самодержавием и пра-

вым лагерем, Щедрин относился с открытым презрением и подвергал ее особенно едкой и беспощадной критике.

Щедринская «социология» русской жизни богата многими образами, подобных которым нет у других писателей. Таков, например, групповой портрет «молчаливых», страшных своей безликостью и массовостью «деятелей» ненавистной Щедрину сферы «умеренности и аккуратности», сферы «начальствоволюбия», служительских слов, поступков, психологии. Изображение «молчаливых» и «молчалинства» — щедринская модификация грибоедовского образа — одно из высших достижений сатирика, высоко оцененное Достоевским.

Писатель глубоко национальный, Щедрин относительно редко обращался к оценке иноземной жизни. Но его «За Рубежом» — одна из великих русских книг о Западе. Предметом глубокой и блестящей сатирической критики в ней являются государственные и политические институты буржуазного мира Западной Европы, а также сферы его духовной культуры. Силу и остроту щедринских характеристик Третьей республики Франции, как «республики без республиканцев», Ленин назвал *классическими*.

Мощь и глубина социального критицизма Щедрина требовали для своего литературного выражения новых художественных форм. Они были найдены и создали в рамках русского реализма необыкновенное искусство. Главнейшими особенностями его являются, во-первых, преимущественное внимание не к индивидуально-личной, а к общественной сфере психологии и поведения человека, к изображению социальных процессов и, во-вторых, сращенность эстетической системы писателя с его прямыми политическими оценками и философско-историческими взглядами.

Щедрин знал, что реальные «силы» отвергаемого им «порядка вещей» еще не поколеблены, что победа не близка. Но он был убежден в неминучести распада этого «порядка» и умел смотреть на его «силы» с высоты будущего. Такая точка зрения придавала трагической сатире Щедрина гордый пафос исторической бодрости и надежды. Она вместе с тем определила одну важную особенность щедринского изображения мира. Явления жизни, становившиеся предметом критики Щедрина, воспринимались им в двух плоскостях. В одной они предстояли во всей конкретности своего «физического» существования, в другой — как объективности, не соответствующие идеалу, поэтому отрицаемые и в идейно-моральном плане как бы не существующие.

Одним из способов художественного выражения такого восприятия служит у Щедрина система образов, которые условно можно назвать «ирреальными». В нее входят такие образы, как «призраки», «тени», «миражи», «трепеты», «сумерки», «светящаяся пустота» и даже «черная дыра» (разумеется, не в современном научном содержании этого астрофизического понятия). «...Исследуемый мною мир есть воистину мир призраков», — заявлял Щедрин. И пояснял: «Но я утверждаю, что эти призраки не только не беспильны, но самым решительным образом влияют на жизнь». Как

глубоко брал адез плуг писателя, показывает его критика главнейших институтов современного ему общества. «Я обратился к семье, к собственности, к государству,—раскрывал Щедрин общую идею своих произведений 70-х годов,—и дал понять, что в наличности ничего этого уже нет».

С миром «призраков» сосуществует в щедринской сатире близкий к нему мир «кукол» и «масок», мир «картонной жизни» и «жизни механической», мир людей-манекенов, людей-автоматов. Эта система образов служит автору «Игрушечного дела людшек» для изображения, с одной стороны, мощных бюрократических механизмов самодержавия, а с другой — разного рода явлений «мнимой», «ненастоящей» жизни — ее примитивов, стереотипов и всякого рода социальных искажений облика человеческого. Глубокое развитие получил у Щедрина прием сближения черт человеческих с чертами животных. При помощи этого приема сатирической типизации созданы многие щедринские «Сказки» (1882—1886) — истинная жемчужина русской литературы.

Щедринское искусство гротеска и гиперболы многообразно. Но во всех своих формах и приемах оно направлено на достижение единых главных целей: обнажать привычные явления жизни от покровов обыденности, привлекать внимание к этим явлениям различными способами их заострения и показывать их подлинную суть в увеличительном стекле сатиры. Щедринские гротески и гиперболы исполнены художественной выразительности, остроумия и удивительной емкости обобщения. Вспомним для примера знаменитого градоначальника-автомата Брудастого из «Истории одного города». Он управлял обывателями при помощи «органчика» в голове, игравшего всего лишь две пьесы. Одна называлась «Раззорю!», другая — «Не потерплю!». Здесь с предельной плотностью спрессованы основные свойства самодержавной власти: насилие, произвол и механическое бездушие.

Непревзойденный мастер сатирического «цеха», Щедрин был в то же время одарен существеннейшими качествами великого художника-реалиста — способностью создавать мир живых людей, глубокие человеческие характеры, видеть и изображать трагическое, причем даже в таких судьбах и ситуациях, которые, казалось бы, не могли заключать в себе никакого трагизма. Абсолютная вершина Щедрина в искусстве его беспощадного и трагического реализма — «Господа Головлевы». Финальные сцены романа происходят в неподвижной и как бы несуществующей жизни, в «светящейся пустоте», окруженной мраком головлевского дома, из каждого угла которого ползут шорохи и «умертвия». Сгущая постепенно этот мрак, Щедрин как бы растворяет в нем жуткую фигуру Иудушки. Но вдруг писатель бросает в эту тьму, как Рембрандт на своих полотнах, тонкий луч света. Слабый луч всего лишь от искры пробудившейся в Иудушке «одичалой совести», но пробудившейся поздно, бесплодно. И вот — чудо искусства, чудо художника! — отвратительная и страшная фигура выморочного «героя» превращается в трагическую. Казалось бы, вконец обезчеловеченный чело-

век возвращает себе человеческое, испытывает нравственное страдание... И это не реабилитация Иудушки, а завершение суда над ним моральным возмездием.

Суровость и мрачность многих щедринских картин служили и служат иногда поводом для выводов об угрюмости, даже пессимизме Щедрина, будто бы неспособного, по самой своей природе, к восприятию света, радости и многоцветья мира. Но это необоснованные суждения. Нет! Щедрин хорошо знал, «сколько еще разлито света в самих сумерках» и «сколько еще теплится красоты и добра под темным флёром, брошенным на жизнь». Но не такова была его общественная позиция, не таковы зовы его обличительного и карающего искусства, глаз и эмоции художника, чтобы в условиях «сумерек» и «темного флёра», тяготевших над страной и народом, совершать эстетические прогулки в область прекрасного. «Прокурор русской общественной жизни», как его называли современники, он хотел обвинять и обвинял, хотел наносить удары по твердыням глуповского мира и наносил их с поистине сокрушающей силой. И ради этих главнейших целей он действительно нередко «запирал свою мастерскую» от «поэтических элементов жизни» (П. В. Анненков). Но, во-первых, все же у Щедрина есть немало истинно «поэтических элементов» в обычном их понимании, особенно в народных и пейзажных страницах. Во-вторых, у него, художника отрицательных сторон жизни, была особая эстетика — эстетика «скрытого» идеала. Прекрасное, в том числе и поэтическое, в сугубо обличительном творчестве Щедрина не столько дано, сколько задано. Эстетическое, а вместе с тем и этическое чувство прекрасного возникает у читателя от соприкосновения с всегда присутствующим в его произведениях высоким напряжением мысли и чувства, устремленных к идеалу, во имя которого писатель судит враждебную ему действительность. Созданное Щедриным искусство заключает в себе могучие силы не только критики и отрицания, но и утверждения и созидания. Главнейшие из этих сил — смех как оружие сатиры, любовь к родине и вера в будущее.

Палитра смеха у Щедрина богата и разнообразна. Он использует все ее краски, от светлых, веселых и мягких до мрачных и жестких. Последние преобладают. Стихия Щедрина — не улыбка и юмор, не ирония, а сарказм. Он гений сарказма. Его насмешка убийственна. Его смех сжигает то, что подлежит уничтожению, и очищает то, что нужно и можно сохранить. И он приносит оптимистическое чувство моральной победы над царящим еще злом. Ибо, по убеждению Щедрина, «ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех».

Отрицая многое в прошлом и настоящем своей страны, Щедрин вместе с тем был исполнен страстной любви к ней, той «настоящей» тоскующей любви, о которой писал Ленин по поводу национальной гордости Чернышевского и других русских революционеров. «Я люблю Россию до боли сердечной, — писал Щедрин, — и даже не могу помыслить себя где-либо кроме России».

Любовь к родине была сопряжена у Щедрина с верой в ее будущее, как и будущее всех людей мира. Кажется, нет другого писателя, который бы так много думал и писал о будущем, так много *жил будущим*, как Щедрин. Он был исполнен величайшей ответственности перед судом будущего — судом потомства и судом истории. «Воспитывайте в себе идеалы будущего, вглядывайтесь часто и пристально в светящиеся точки, которые мерцают в перспективах будущего», — призывал Щедрин. Лишь следование этому призыву могло, по убеждению писателя, предохранять людей общества от разедающего и опошляющего воздействия «мелочей жизни».

И как писатель и как редактор лучших демократических журналов эпохи — «Современника» и «Отечественных записок», Щедрин сыграл выдающуюся роль в пробуждении гражданского сознания и возбуждении социально-политического протеста в России. В этом отношении его литературная деятельность имела для русского общества руководящее значение наряду с деятельностью Белинского и Герцена, Некрасова, Добролюбова, Чернышевского.

Не за горами столетие со дня смерти Щедрина. Россия прошла за это время через три революции и заменилась до неузнаваемости. Читателям нашего времени нелегко или уже невозможно изведать в полной мере то горькое наслаждение, которое доставлял писатель своим современникам, и ощутить непосредственно могущество его грозного авторитета. Эта эпоха ушла в далекое прошлое. Пафос ее утрачен — драматический пафос борьбы народов России с самодержавно-крепостническим и буржуазно-помещичьим строем. Явления «исторической несовместимости» в той или иной мере неизбежны во взаимоотношениях любого «наследства» и «наследников». Тем более это относится к Щедрину, чьи произведения, больше чем у других русских классиков, погружены в политический быт и борьбу своего времени и написаны с применением особого иносказательного языка — «эзоповского языка».

Но литературное наследство Щедрина, как и всякого гениального писателя, принадлежит не только прошлому, но и настоящему и будущему. Оно открыто для них. Открыто в двух главнейших качествах — как ценность историко-познавательная и как ценность живой силы.

О первом значении кратко, но исчерпывающе сказал Горький: «Невозможно понять историю России во второй половине XIX века без помощи Щедрина...» Действительно, щедринские произведения являются единственным в своем роде художественным и публицистическим «комментарием» в русской жизни прошлого века.

«Комментарием» этим интересовались Маркс и Энгельс, читавшие Щедрина в подлиннике. Много раз обращался к нему Ленин, окружавший талант сатирика таким большим пристальным вниманием.

Щедрин — один из любимых авторов В. И. Ленина. В могучем соци-

альном протесте писателя Ленин улавливал политическое созвучие с освободительной миссией российского пролетариата. Щедринские образы, выражения, меткие клеймящие клички часто встречаются на ленинских страницах. Ленину принадлежит заслуга научного, исторического осмысления Щедрина как писателя революционной демократии. Ленина больше всего привлекало в Щедрине, во-первых, то, что он реалистически ярко изобразил социальное расслоение в пореформенной русской деревне, сильным прожектором осветил появившуюся в ней фигуру кулака, «миroeда»; во-вторых, то, что писатель едко и непримиримо относился к буржуазным либералам, к их идеологии и тактике «применительно к подлости»; в-третьих, то, что он глубоко ненавидел царское самодержавие и его опору — дворянско-помещичий класс. «...Некрасов и Салтыков, — писал Ленин, — учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушные подобных типов...»¹

Живая сила Щедрина для нашей современности заключается в нетускнеющих идейно-художественных богатствах его произведений, в бездонной глубине его мысли. Посвященные обличению «ненормальности условий», в которые поставлено человеческое существование в антагонистическом обществе, они находятся в строю нашей борьбы с идеологией буржуазного мира. Вместе с тем они участвуют в идейном и моральном воспитании человека той «новой жизни», о которой так напряженно думал, в неведомые для него дали которой так пристально пытался взглянуть Щедрин, суровый гений русской литературы.

С. Макашии

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 16, с. 43.

ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА

По подлинным документам издал М. Е. Салтыков (Щедрин)

ОТ ИЗДАТЕЛЯ

Давно уже имел я намерение написать историю какого-нибудь города (или края) в данный период времени, но разные обстоятельства мешали этому предпринятию. Преимущественно же препятствовал недостаток в материале, сколько-нибудь достоверном и правдоподобном. Ныне, роясь в глуповском городском архиве, я случайно попал на довольно объемистую связку тетрадей, носящих общее название «Глуповского Летописца», и, рассмотрев их, нашел, что они могут служить немаловажным подспорьем в деле осуществления моего намерения. Содержание «Летописца» довольно однообразно; оно почти исключительно исчерпывается биографиями градоначальников, в течение почти целого столетия владевших судьбами города Глупова, и описанием замечательнейших их действий, как-то: скорой езды на почтовых, энергического взыскания недошмоков, походов против обывателей, устройства и расстройства мостовых, обложения данями откупщиков и т. д. Тем не менее даже и по этим скудным фактам оказывается возможным уловить физиономию города и уследить, как в его истории отражались разнообразные перемены, одновременно происходившие в высших сферах. Так, например, градоначальники времен Бирона отличаются безрассудством, градоначальники времен Потемкина — распорядительностью, а градоначальники времен Разумовского — неизвестным происхождением и рыцарскою отвагою. Все они секут обывателей, но первые секут абсолютно, вторые объясняют причины своей распорядительности требованиями цивилизации, третьи желают, чтоб обыватели во всем положились на их отвагу. Такое разнообразие мероприятий, конечно, не могло не воздействовать и на самый внутренний склад обывательской жизни; в первом случае, обыватели трепетали бессознательно, во втором — трепетали с сознанием собственной пользы, в третьем — возвышались до трепета, исполненного доверия. Даже энергическая езда на почтовых — и та неизбежно должна была оказывать известную долю влияния, укрепляя обывательский дух примерами лошадиной бодрости и нестомчивости.

Летопись ведена преемственно четырьмя городскими архива-

риусами и обнимает период времени с 1731 по 1825 год. В этом году, по-видимому, даже для архивариусов литературная деятельность перестала быть доступною. Внешность «Летописца» имеет вид самый настоящий, то есть такой, который не позволяет ни на минуту усомниться в его подлинности; листы его так же желты и испещрены каракулями, так же изъедены мышами и загажены мухами, как и листы любого памятника погодинского древлехранилища. Так и чувствуется, как сидел над ними какой-нибудь архивный Пимен, освещая свой труд трепетно горящею сальной свечкой и всячески защищая его от неминуемой любознательности гг. Шубинского, Мордовцева и Мельникова. Летописи предшествует особый свод, или «опись», составленная, очевидно, последним летописцем; кроме того, в виде оправдательных документов, к ней приложено несколько детских тетрадок, заключающих в себе оригинальные упражнения на различные темы административно-теоретического содержания. Таковы, например, рассуждения: «Об административном всех градоначальников единомыслии», «О благовидной градоначальников наружности», «О спасительности усмирений (с картинками)», «Мысли при взыскании недоимок», «Превратное течение времени» и, наконец, довольно объемистая диссертация «О строгости». Утвердительно можно сказать, что упражнения эти обязаны своим происхождением перу различных градоначальников (многие из них даже подписаны) и имеют то драгоценное свойство, что, во-первых, дают совершенно верное понятие о современном положении русской орфографии и, во-вторых, живописуют своих авторов гораздо полнее, доказательнее и образнее, нежели даже рассказы «Летописца».

Что касается до внутреннего содержания «Летописца», то оно по преимуществу фантастическое и по местам даже почти невероятное в наше просвещенное время. Таков, например, совершенно ни с чем не сообразный рассказ о градоначальнике с музыкой. В одном месте «Летописец» рассказывает, как градоначальник летал по воздуху, в другом — как другой градоначальник, у которого ноги были обращены ступнями назад, едва не сбежал из пределов градоначальства. Издатель не чел, однако ж, себя вправе утаить эти подробности; напротив того, он думает, что возможность подобных фактов в прошедшем еще с большею ясностью укажет читателю на ту бездну, которая отделяет нас от него. Сверх того, издателем руководила и та мысль, что фантастичность рассказов нисколько не устраняет их административно-воспитательного значения и что опрометчивая самонадеянность летающего градоначальника может даже и теперь послужить спасительным предостережением для тех из современных администраторов, которые не желают быть преждевременно уволенными от должности.