

ГРОЗНЫЙ СМЕХ

К 150-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

САТИРА — трудное и высокое искусство. Оно требует, кроме своеобразного и сильного дарования, умения проникать в перспективу будущего и веры в идеал. С идеала, собственно говоря, и начинается теория сатиры. «Для сатиры требуются твердые принципы, с которыми современность не в ладу», — писал Гегель, имея в виду современную ему безыдейную буржуазную среду с ее бескрыльями, эгоистическими и торгашескими интересами.

Молодой Салтыков приобрел к нарождающимся идеалам русской революционно-демократической общественности в школе Белинского, в кружке Петрашевского. Новый свет озарил его, он приобрел твердые критерии для суда над несправедливой действительностью, он понял, что обновления жизни надо добиваться в долгой, упорной и трудной борьбе.

Оружием Салтыкова-Щедрина стало слово.

Первый враг, которого следовало одолеть, было самодержавие. Щедрин никогда не разделял мнений большинства утопистов, отрицавших политику во имя утопии. Литературу совершенно осознанно он связывал с политикой.

В самом начале общественного подъема 60-х годов прошлого века Щедрин написал «Губернские очерки». Книга приобрела огромный резонанс. Манера Щедрина в ней еще окончательно не выработалась, но была уже достаточно определенной и резкой. Книга с неукротимой силой бичевала многочисленные злоупотребления царской администрации, она обнажила первопричины, управлявшие поведением губернских самодуров и кровососов, и в то же время дышала органическим народолобием. В закрепощенной стране она прозвучала как «...голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного, бессловесного смерда» (слова Тараса Шевченко).

В потрясениях шестидесятих годов самодержавие устояло. Половинчатыми реформами оно отсрочило свой конец более чем на полстолетия. В момент поражения революционной демократии никто не мог предсказать, сколько будет длиться реакция, сколько она потребует жертв. Слабые души, пустые сердца не выдержали испытания. Либералы с оговорками и ужимками сплотились с консерваторами в один стан. А Щедрин, ставший соратником Чернышевского и Добролюбова, все больше и больше мужал политически и все более и более совершенствовал свое сатирическое мастерство.

После смерти Добролюбова, после каторжного приговора Чернышевскому, после закрытия «Современника» Щедрин вместе с Некрасовым принял знамя своих ушедших товарищей и твердо держал его, указывая путь в наступившей разногласии и путанице. Некрасов и Щедрин стали во главе журнала «Отечественные записки» и превратили его в

орган революционной демократии.

Поднимаясь в своей публицистической и художественной деятельности со ступени на ступень, Щедрин создал «Историю одного города», произведение оригинальное и уникальное, равное по своей сатирической мощи книгам Свифта и Рабле, произведение всемирно-историческое, значение которого выходит далеко за пределы национальных границ.

В неожиданной по форме, но глубоко реалистической по содержанию сатирической книге Щедрин воплотил в уродливо-бесчеловечных и в то же время потешных образах квинтэссенцию самодержавия, самое существо абсолютизма.

Сатира Щедрина благодаря сосредоточенности, глубине и точности использованных художественных средств поражала и всякую будущую антинародную тиранию. Иногда кажется, что Гитлер, Муссолини и Франко вдохновлялись в своей деятельности безумными и человеконенавистническими устремлениями глумовских градоначальников, иногда кажется, что Пиночет хозяйничает в Чили, сойдя со страниц гротескной панорамы Щедрина.

Салтыков-Щедрин обладал драгоценной способностью вовремя замечать новые явления в действительности, он улавливал типы в самом начале их зарождения.

НА СМЕНУ подорванному, но не упраздненному до конца крепостничеству надвинулась на Россию новая напасть — капиталистическая эксплуатация. Сформировавшиеся в семидесятых годах народничество отрицало возможность развития капитализма в России, оно закрывало глаза на дифференциацию деревни, оно утверждало, что в русской деревне нет кулаков. Концепция эта казалась естественной, она поддерживалась идеализацией патриархальной старины, питалась страхом перед безжалостной властью чистогана. Она создала обширную и популярную народническую беллетристику, жадно читавшуюся ищущей молодежью.

Чтобы выступить против дезориентирующих теорий и господствующих настроений, надо было обладать бестрепетным умом и проникновенной зоркостью художника-реалиста, умевшего видеть там, где другие ничего не видели. Именно как художник Щедрин взрывал фетиши народничества.

Салтыков-Щедрин оценивал людей и анализировал явления, взятые из жизни, и данные своего анализа использовал для создания конкретно-образного единства, вбравшего в себя значительно большее содержание, чем может вместить один-единственный эмпирический человек или единственное эмпирическое явление. «Необходимо, — писал он, — прежде всего опознаться в материале, уяснить его частности, а потом уже отыскивать

в нем ту объединяющую нить, которая создает типы».

Щедрин шел снизу вверх, от опыта жизни к литературно-художественному обобщению. Сохраняя колорит времени и места, он взрывал ограниченность быта, сосредоточивал внимание на подробностях существенных, ставил их в фокус, преувеличивал их в соответствии с тенденциями их развития и создавал образы, приобретающие всеобщее значение.

Художник убеждает типами, жизненность типа убеждает в его реальности, отрицательный тип является сигналом тревоги для общественной совести.

В образе Дерунова («Благонамеренные речи») Щедрин представил историю возникновения и формирования и характерные особенности пореформенного русского буржуа. Дерунов из мелкого перекупщика и почтительного содержателя постоялого двора превратился в губернского воротилу. Перед ним склонили голову дворяне-помещики, не пускавшие его раньше в парадные комнаты. Дерунов стал опорой и столпом. Он вошел в петербургское общество, он «цивилизовался», у него появились парикмахерская внешность, он нанял адвокатов, гостиницу его стали посещать литераторы. Тип сомкнулся с родственными ему западноевропейскими типами, высмеянными Щедриным в очерках «За рубежом», и сатира Щедрина с еще большей силой приобрела международное значение.

Салтыков-Щедрин был великим мастером развеивать призраки, срывать все и всяческие маски. Он проникнул за торжественный фасад империи и обнажал ее неприглядную глумовскую изнанку. С той же образной убедительностью Щедрин показал нравственную порчу, которую нес капитализм, разложение семьи, превращение интересов отечества, культурных ценностей, красоты в товар.

«Искусство, — писал Белинский, — есть... повторенный, как бы вновь созданный мир». «Литература, — вторил ему Щедрин, — это, так сказать, сокращенная вселенная». Образы градоначальников, образы деруновых — лишь верхние ти-



пью, и другие страны, и все человечество, от которой необходимо было избавиться, как от собственной боли. Сатира Щедрина насквозь пронизана воинствующим действенным гуманизмом.

Салтыков-Щедрин смотрел снизу вверх: с точки зрения народных низов он судил господствующие верхи. Это была не только социальная, но и эстетическая позиция. Щедрин видел уродство того, что традиционное крепостническое и буржуазное общественное мнение считало благообразным. Гротеск бывает двух родов: один вид гротеска порождается формалистической игрой, другой есть результат выделения и преувеличения истины средствами искусства. Прибегая к словам Тургенева, можно сказать, что один род гротеска «сознательно отклоняется от естественной правды и реальных соотношений», другой — «преувеличивает истину, как бы посредством увеличительного стекла, но никогда не извращает полностью ее сущность», ее суть. Салтыков-Щедрин никогда не прибегал к гротеску первого рода, его гротеск всегда был порожден ненавистью к злу, гневом против человеконенавистничества и любовью к угнетенному и эксплуатируемому народу.

Сатира Щедрина всеобъемлюща не только по содержанию, но и эстетически. Она подчиняет себе все существующие литературные роды и виды — и очерк, и фельетон, и рассказ, и роман, и комедию, и драму, и путевые записки, и мемуары, она группирует отдельные произведения в семантические и художественные циклы, она находит в истории современность и насыщает злобу дня итогами прошлого. Она синтетична — она пользуется юмором, иронией, сарказмом, фарсом, преувеличением, но верховным и самым грозным ее оружием является смех.

Разоблаченная нелепость вызывает смех. Смеющийся выше того, над кем смеются, если это даже вооруженный бичами и скорпионами Угрюм-Бурчеев. Смех, утверждал Щедрин, — «оружие очень сильное, ибо ничто так не обескураживает ворака, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех».

Смех, о котором говорил и которым пользовался Щедрин, не сводится к простой психофизиологической реакции. В искусстве, в литературе смехом управляет мировоззрение, за ним надо уметь видеть политическую и социальную позицию автора. «Чтобы сатира была действительно сатирой, — писал Щедрин, — и достигала своей цели, надобно, во-первых, чтобы она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых, чтобы она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направлено ее жало».

Идеал, которому служила сатира Щедрина, заключается прежде всего в политическом и социальном освобождении масс и в опирающемся на освободительное движение нравственном перевоспитании человека.

Сатира Щедрина революционна. «...Щедрин беспощадно издавался над либералами...» (слова Ленина), грозный смех Щедрина расчищал путь русскому освободительному движению, которое потерпело поражение в шестидесятых годах, с многократно приумноженной силой возродилось в революционном натиске 1905-го и победило в Октябре 1917 года.

В. КИРПОТИН.

Рис. Э. Ярова.