

К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ ЩЕДРИНА

Статья К. Юкова

Щедрин противоречив. Бьет по своим. Скептик. Величайшая сила отрицания. Сильна «жилка публицистики». У Щедрина душевная раздвоенность. Щедрин утопист. Щедрин идеалист. Материалист. Марксист...

Произведения Щедрина направлены против «подневольных и обездоленных союзов, дающих простор злу и налагающих цепи на всякий порыв к добру» (Михайловский).

Имеет только историческое значение.

Щедрин излагает историю быта и нравов дореформенного крепостничества. Произведения Щедрина злободневны. Но злободневность отживает свой день, и произведения теряют свою силу.

Самые противоречивые отзывы о характере творчества Щедрина, месте его творчества в общественной жизни, значимости этого творчества можно приводить до бесконечности. Характеристики расходятся одна с другой, а некоторые из них, будучи мало доказательными, часто запутывают, затемняют истинный характер творчества Щедрина, его идейную направленность и целеустремленность.

Но Щедрина читают. Щедрин волнует, смущает, пробуждает отвращение к человеческой мерзости. Щедрина цитировал Ленин, на его творчество ссылаются и сейчас. Щедрин зовет к борьбе, воодушевляет. Уже это одно должно заставить нас разобраться в сущности его творчества и тех идей, которые он отстаивал. Нужно отдать справедливость М. С. Ольминскому: он занимает первое место по знанию писателя, по искренности разъяснений значения творчества Щедрина. Однако и М. С. Ольминский недостаточно учитывал значение Щедрина как художника, когда заявлял: «пора, давно пора уже приняться за серьезное изучение Щедрина и Некрасова не как сатирика и ли по э т а, а как политических деятелей» («Статьи о Щедрина», стр. 157).

Понять творчество писателя без четкого уяснения того места, какое занимал писатель как политический деятель — нельзя. Однако нужно понять, что для историка литературы, для критика в интересах литературного движения изучение Щедрина как политического деятеля не может явиться той единственной задачей, к формулированию какой-то только и приходят многие литературоведы. Выявить мировоззрение писателя, определить его историческое место с тем, чтобы понять сущность, значение и политическую силу его художественного творчества, — немаловажная задача. Особенно тогда, когда на основе такого изучения можно сделать выводы, полезные для творческой практики советской литературы. Этим отнюдь не снимается проблема определения места писателя в общем историческом процессе развития политической жизни и борьбы классов. Этим никак не умаляется значение писателя как политического борца, а лишь более углубленно раскрывается полнота его политической деятельности, так как в основном у писателя политическая деятельность проявляется в литературе, в художественном творчестве.

Разработка проблем творчества Щедрина стоит остро перед нами еще и потому, что развернутого изучения его творческой деятельности по существу еще не было. Имеются биографические очерки, монографии, конспекты к отдельным произведениям, статьи о

значении Щедрина как писателя, как политического борца. Вопросы творческого метода Щедрина в большинстве обходятся или даются в искаженном представлении. Однако нужно оговориться, что под творческим методом мы понимаем не сумму приемов, при помощи которых писатель «вычитывает» определенные стороны действительности, организуя их затем в художественном произведении (точка зрения формалистов всех толков и оттенков). Классовое мировоззрение писателя, его партийность, его философско-эстетические взгляды на жизнь, на искусство по существу и предопределяют формирование творческого метода, с каким писатель выступает перед нами уже с законченным продуктом своего творчества — со своими произведениями. Поэтому неверна точка зрения тех литературоведов, которые считают, что формирование философских взглядов Щедрина заканчивается там, где писатель последний раз упомянул о философской или экономической книге, им прочитанной. Неверно также видеть развитие философско-эстетических взглядов лишь там, где писатель прямо высказывается по этим вопросам в своих статьях или рецензиях. Такие статьи или рецензии, если они были у писателя, еще лучше помогают нам раскрыть его философско-эстетические взгляды. Но эти взгляды бывают заложены не только в прямых высказываниях. Творческий метод писателя виден на его творчестве, лишь только мы правильно поймем и раскроем мировоззрение писателя, его основные философско-эстетические взгляды, какие в конечном счете и представляют развитие творческого метода.

1. ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ

1. Путь развития философско-эстетических взглядов

Мировоззрение передовых людей 60-х годов складывалось в условиях разложения крепостнического хозяйства, быта, всех укладов крепостной жизни. Деспотизм помещика в крепостном хозяйстве распространялся и на семью, определяя собою и методы, и характер воспитания детей, и весь семейно-бытовой уклад жизни. «Грубый материализм» пропитывал сознание молодого поколения, выступившего затем в качестве деятелей 60-х годов. Этот «материализм» выступал или в своей откровенной, необузданной форме, алчности, плотоядия и чревоугодничества или замаскированный, упрятанный под шелк, маскируемый французской речью и эстетствующей идеологией паразитизма. Созерцательство «чистых красот» являлось по существу знаком равенства между красотой и богатством, между красотой и чревоугодием.

Щедрин провел детство в условиях первого рода «грубого материализма», испытав на себе весь гнет деспотизма многолюдной помещичьей семьи.

Школа, где учился и рос Пушкин, представлялась в умах дворянской молодежи как обитель, где расцветают только человеческие способности и юношеская инициатива. Школа, где учился Пушкин, овеяна романтикой поэзии, сочинительства стихов и чуткого отношения воспитателей к творческой жизни учащегося. Так по крайней мере обрисовывала эту школу официальная критика в своих популярных брошюрках того времени, описывая жизнь и развитие «национального поэта». Однако разложение крепостного строя сказалось и на такой школе, как лицей. Поэтическая романтика нового поколения дворян выколачивалась розгой и безжалостно выкорчевывалась в карцере. Стихи считались глупой затеей. История Пушкина имела свою обратную сторону, и лицейская педагогика эту сторону хорошо усвоила. Состояние управления страны, солдафонский режим требовали подготовки не вольнодумных поэтов, а «деловых» и суровых, для сурового строя, чиновников. В результате школьный режим разрушал романтические идиллии и заставлял или примириться и стать покорным рабом — будущим усмирителем рабов, или примириться и ждать, пока можно будет располагать собою самостоятельно. В обоих случаях удел был один — необходимость примириться.

Юный Щедрин вынужден был «пока» примириться. Но это уже заставило встать на путь критического отношения к окружающей действительности (действительность была узкая, замкнутая четырьмя стенами лицея, и приходилось углубляться или в книгу по-

эта, или в свое юношеское нутро). Это прежде всего выработало вражду к какому бы то ни было покою. Свое стихотворение «Музыка» Щедрин так и заканчивает:

«Моя любовь живет страданием

И страшен ей покой».

Белинский, а затем произведения Грановского помогли оттолкнуться в противоположную крайность «грубому материализму» — в сторону «романтического идеализма».

С выходом из лицея эти настроения получают почву для того, чтобы развиваться в противоположную сторону тому бюрократическому духу, каким была пропитана школа, а затем служба. Щедрин связывается с кружком Петрашевского и знакомится с учением утопистов. Этот период жизни Щедрина литературные критики пытаются всегда проскочить, сказать о нем мимоходом: был, дескать, «грех молодости». Однако за эти «юношеские увлечения» Щедрин поплатился ссылкой в Вятку, это «увлечение» наложило печать на его творчество, к этим «увлечениям» возвращался неоднократно и сам писатель, не только порицая себя, но и пытаясь извлечь много полезного из своего прошлого.

Наконец нужно учесть, что именно это увлечение закрепило ту способность критического отношения к действительности, которая затем развилась в писателе до величайших размеров.

Утопизм Фурье был решающим в формировании этого сознания.

Поведение человека определяется страстями, вложенными человеку вышестоящей над ним силой. Эти страсти делятся на виды. Их три: чувственные, аффективные и распределительные. Чувственные — это те, которые имеют непосредственное отношение к нашим органам чувств. Аффективные — это те, которые влияют на образование таких понятий, как дружба и другие. И наконец распределительные, которые также делятся на три вида. Первый — страсть к соревнованию, второй — страсть к разнообразию и третий — страсть к творчеству. Свободное развитие страстей должно обеспечить гармоническое развитие жизни. Вот схема «жизненной философии» Фурье.

Эти предпосылки и легли в основу раннего творчества Щедрина. Под влиянием именно этих идей родились такие произведения, как «Противоречие» и «Запутанное дело».

В «Противоречиях» — произведении, написанном в форме переписки Нагибина с другом, дневников Тани — Щедрин и пытается показать борьбу страстей. Однако не зная еще жизни, в порыве юношеских «мечтаний», герои Щедрина явились надуманными схемами, которые ни к каким выводам притти не могли. Однако перед писателем стоял вопрос приложения на практике своих идей. Иден Фурье писатель пытался распространить в своей творческой практике, этим как бы отвечая на третий вид распределительных страстей фурьеризма — творчество.

Но куда же идти дальше? Как приложить эту теорию страстей к дальнейшей действительности? И мы видим, что Щедрин уже тогда понимает, что идеи без объекта их применения — ничего не значат, что необходимо приложение идей на практике. Без практики — лишь сомнение и слова. Эта жажда практики просвечивает и сквозь пессимизм первого произведения «Противоречия». Рассказ заканчивается следующими словами:

«С грустью и недовольством смотрю на мое прошедшее, мое настоящее, мое будущее. Что было в моей прежней жизни? — сомненье! Что в настоящем моем? — сомненья! Нигде ничего верного, нигде светлой мысли, на которой можно бы остановить свой взор, отдохнуть душою; нигде факта, на который можно было бы опереться и с гордостью сказать: это мое дело, это я сделал! Все, что я сделал, точно так же может быть сделано и учеником на школьной скамейке: и он тоже ничего не знает, и он ни к чему приступить не может!.. Что в том, что я много наблюдал, многому выучился, многое вычитал?.. Что в том пользы — говорю я, когда у меня руки не поднимаются, ноги не ходят? Все это знание больше ничего, как слова, слова, слова... Да и вся жизнь моя не более, как противоречия, противоречия, противоречия...» («Отечественные Записки», 1847, т. IV, стр. 106).

Прямой упрек школе. Прямое неудовлетворение жизнью, в которой нельзя приложить знаний, добытых в этой школе, в книгах.

Характерно, что в этой же книге «Отечественных Записок», но после рассказа «Противоречия» («Противоречия» открывают собою книгу) была напечатана вторая часть повести Достоевского «Хозяйка». Нужно признать, что психологизм Щедрина, при всей своей запутанности, при всем своем пессимизме, хотя бы в дидактических своих отступлениях, в своей тенденции был направлен к тому, чтобы делать общественные выводы. Тогда как в рядом напечатанной повести Достоевского весь пессимизм сведен к проблеме узко личного, к проблеме противопоставления юности и старости, личной трагедии молодой жены и деспота старика мужа. Эти общественные тенденции в раннем творчестве Щедрина для нас не имели бы значения, если бы творчество Щедрина на «Противоречиях» и остановилось бы. Но зная дальнейший путь развития писателя, обойти эти тенденции нельзя. То, что эти тенденции были сильны, то, что под влиянием отсутствия практики приложения своих идей складывалось философско-эстетическое мировоззрение писателя того времени, говорит нам этот же номер «Отечественных Записок». В отделе VI этого же номера на стр. 20—22 Щедрин дает рецензию на «Логику» — сочинение профессора Могилевской семинарии Никифора Зубовского. Высмеивая попытку Зубовского научить мыслить людей путем построения силлогизмов, Щедрин в своей рецензии пишет: «Научить человека произвести в нем нравственный переворот может только долгая жизнь, долгий, часто тяжелою ценою приобретаемый опыт, но отнюдь не логика, не эстетика и т. д.

Правильное здоровое мышление вырабатывается в человеке неизмеримо долго и стоит неизмеримых усилий, упорной настойчивой борьбы. Поверишь же на слово г. Зубовскому, подумаешь, что стоит только взять его книгу, выучить ее от доски до доски наизусть, и будешь умен, будешь правильно мыслить».

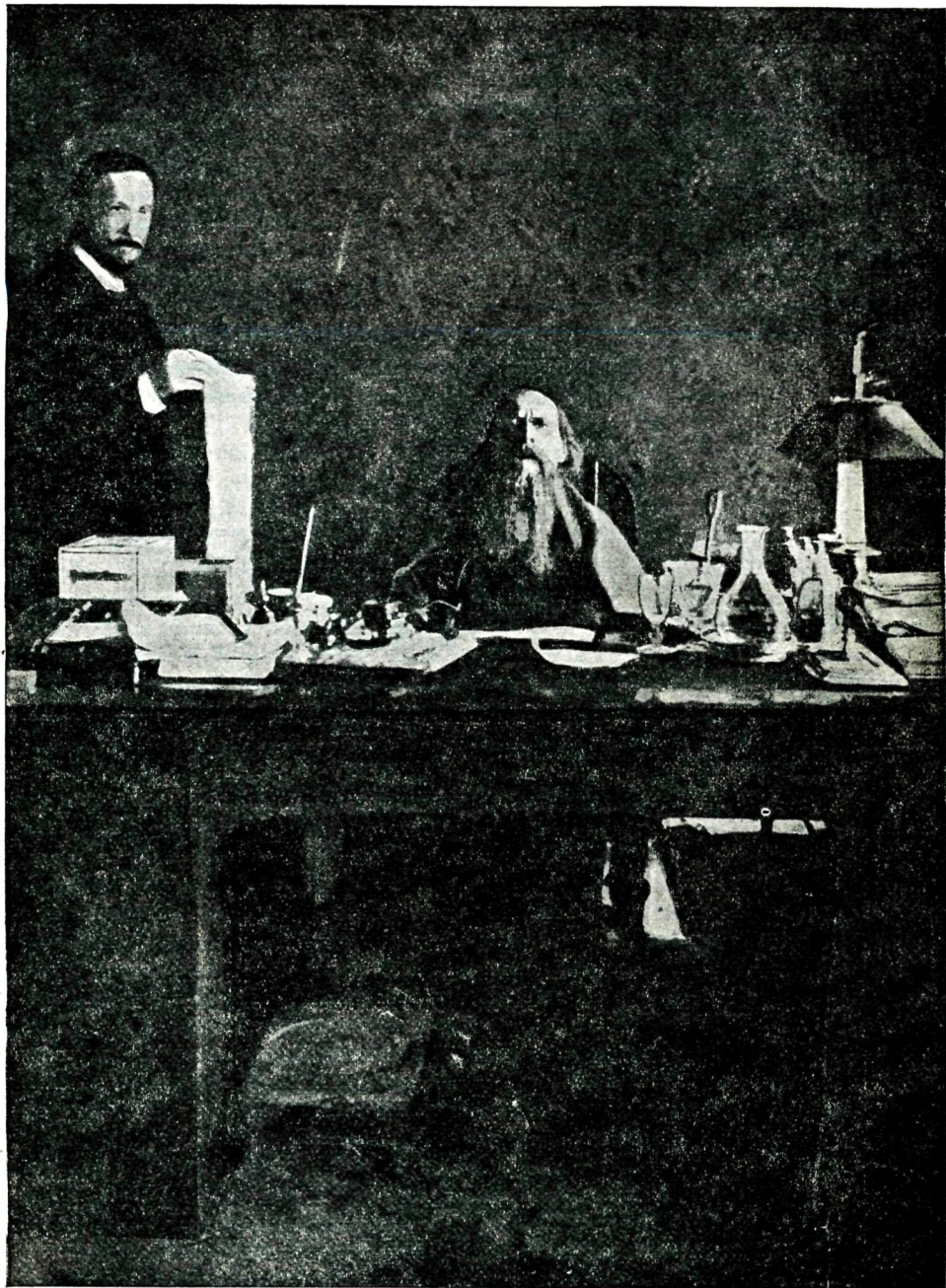
Эти выводы были сделаны не только в отношении книжки Зубовского. Эти выводы распространились и на автора рецензии. Щедрин не только пытается приблизиться к действительности и посмотреть глазами утописта на то, что его окружает, но он в качестве объекта художественного воспроизведения выбирает такую среду, которую Достоевский охарактеризовал бы не иначе, как «бедные люди».

Основной герой нового рассказа («Запутанное дело») продолжает быть воплощением всех страстей, проповедываемых философией фурьеризма. Тут и чувственные, и аффективные, и распределительные страсти. Сталкивая героя, подверженного этим страстям, с неумолимо жестокою действительностью, полную несправедливостей (одни едят в каретах и сыты, другие не имеют работы), писатель в рамках фурьеризма приходит к выводу, что при существующем порядке вещей ни о какой жизненной гармонии не может быть и речи, что страсти человека зависят всецело от исторически сложившейся действительности — государства, среды, — а не дарованы человеку стоящей над ним высшей силой, что необходимо в корне переделать мир для того, чтобы дать свободу развития страстей и гармонии человеческой жизни.

«Все бы снести можно! — говорит герой рассказа Мичулин. — Да ведь другие!.. Ведь другие-то пьют, другие едят, другие веселятся! Отчего же другие?..»

Необходимо разумное распределение человеческих благ — вытекает свойственный утопизму наивный ответ на не менее наивный вопрос. Но Щедрин не ограничивается такой, несколько наивной постановкой вопроса. Его герой Мичулин в истерии кричит на нужного человека: «Так пусть на улице поднимут! Так вот вы каковы, а другим, небось, есть место, другие, небось, едят, другие пьют, а мне места нет!..»

Герой Мичулин в театре, слушая бурю, какая происходила в оркестре, шепчет: «Вот это так хорошо! так их! руби их! мо-шенни-ки, хри-сто-про-давцы!» Его герой в антракте «никак не ожидал, чтоб звуками могла ему слышаться толпа — да и какая еще толпа! — вовсе не та, которую он ежедневно привык видеть на Сенной или на Конной, а такая, какой он не видывал, — и, что всего страшнее, возможность, которую он вдруг начал весьма ясно и отчетливо сознавать. «Да, дело было бы лучше! — думал он, прогуливаясь в антракте по коридору. — Тогда бы, может быть, и я»...



ПОСЛЕДНЯЯ ФОТОГРАФИЯ М. Е. САЛТЫКОВА

На обороте фотографии имеется следующая надпись, сделанная рукою Н. А. Котляревского:
«Фотографирование происходило в сумрачный февральский день (1889 г.) Кабинет Салтыкова
был оклеен темными обоями. Пантелеев носовым платком освещивает теневую сторону
лица Салтыкова»

Институт Русской Литературы, Ленинград

Связывая свои утопические мечты с действительностью, Щедрин со своим героем готов был назвать ту силу, которая должна была бы изменить действительность. Эта сила — социальная революция. Но Щедрин не видел условий для этой революции. Не та толпа на Сенной, не та толпа на Конной! Ограниченное мировоззрение, утопические теории никакого более решительного вывода допустить и не могли.

Но в те суровые годы крепостничества и царского деспотизма даже этих намеков было достаточно, чтобы подвергнуть ссылке дерзкого вольнодумца, бывшего либерала Салтыкова...

Проходит 10 лет. Слова в рецензии Щедрина на «Логику» Зубовского оказались его житейской заповедью. Тяжелую ценою ссылки Щедрин приобретает тот житейский опыт, которого ему нехватало. По условиям работы он имеет возможность накапливать и собирать материал для своей творческой работы. Ссылка освобождает от того юношеского идеализма, которому был подвергнут писатель.

Прибыв из ссылки в столицу, Щедрин, как ему казалось, от идеалистического прошлого ушел, а ни к каким новым философско-эстетическим взглядам не пришел. Он лишь инстинктивно улавливал «дух времени», и вот он дает свои «Губернские очерки», которые, как утверждает Иванов-Разумник, имеют «не столько литературное, сколько общественное значение».

Ошибочность этого утверждения со стороны творческой значимости произведений Щедрина будет разобрана ниже. Но если признать, что произведения Щедрина общественно-значимы, то нужно признать, что они создавались на основе каких-то философско-эстетических взглядов. Направимся прежде всего к письмам, на которые любят ссылаться многие литературоведы, отмечая фурьеризм писателя (я имею в виду письмо Салтыкова к В. Р. Зотову, в котором Салтыков просит книгу фурьериста Виктора Консидерана). И так же, как письмо к Зотову 1845/46 г. нам раскрывает связь Щедрина с фурьеризмом, так точно третье письмо этого же сборника писем (ГИЗ, 1925 г.) дает нам некоторый ключ к раскрытию эстетических воззрений Салтыкова десятилетием позже.

В письме к Дружинину от апреля—мая 1856 г. Салтыков пишет: «Возвращаю вам 4 № Р. В.; там есть статья Анненкова, которая вам будет очень приятна, потому, что она заключает в себе теорию сошествия Святого Духа».

Редактор Гиза, делая примечание к письму, совсем не обращает внимания на то, что никакой статьи Анненкова в 4-й книге «Русского Вестника» нет. Письмо написано в апреле — мае, а 4-й том вышел в августе. Статья же Анненкова, о которой идет речь в письме Щедрина, помещена во второй, февральской, книге 1-го тома. Однако ошибка Щедрина в ссылке на 4-й том не случайна. Читал-то Щедрин в то время 1-й том. В 1-м томе помещена статья Анненкова «Значение художественных произведений для общества». В этом же томе помещена не менее важная для творчества писателя статья Б. Чичерина «Обзор исторического развития сельской общины в России». Однако Щедрин называет в письме не 1-й, а 4-й том возвращаемой книги потому, что в 4-м томе должны были идти «Губернские очерки». Мы имеем случайную, но очень показательную оговорку. Ибо читая и статью Анненкова, и статью Чичерина, Щедрин все время думал о своих «Очерках», которые должны были идти в № 4. А читая № 1, думать о своих очерках было по чему. Как по своему художественному направлению, так и по общественно-политическому духу очерки не сходились с теми эстетическими и общественно-политическими утверждениями, которые отстаивали Анненков и Чичерин в № 1 «Русского Вестника». Анненков в своей статье выступал против так называемого дидактизма гоголевской школы и ратовал за чистое искусство, основоположником которого якобы явился Пушкин. Чичерин же доказывал историческую жизненность русской общины, видя в ней «залог консолидации народной воли», инициативы и энергии на пути развития русской жизни (формулировка в духе Чичерина). Щедрин со свойственными ему меткостью и иронией охарактеризовал эстетические взгляды Анненкова как теорию «сошествия святого духа». Этой характеристикой он подчеркнул свое несогласие с идеалистическими утверждениями Анненкова. Здесь же в письме он указывает

Дружинину, что статья «вам будет очень приятна (именно! — К. Ю.) потому, что она заключает в себе сошествие Святого Духа». Этим замечанием Щедрин одновременно отмежевывается и от Дружинина, с которым он во взглядах по вопросам развития литературы, как видим, не сходится. На статью же Чичерина, как мы знаем, Щедрин также дал ответ, прямо противоположный утверждениям этого автора.

Но возвратимся к статье Анненкова. Эта статья для нас представляет большой интерес потому, что она отстаивает в литературе идеалистическую эстетику и прямо противопоставляется взглядам Чернышевского, отстаиваемым в статьях, публикуемых в этот же период. Чернышевский публикует в «Совоеннике» свои «Очерки гоголевского периода», а также свою диссертацию «Эстетические отношения искусства к действительности». В этой своей диссертации Чернышевский, критикуя основные положения идеалистической эстетики, противопоставляет ей эстетику материалистическую, в которой выдвигает такие положения, как «прекрасное есть жизнь», что «действительность не только живее, но и совершеннее фантазии. Образы фантазии только бледная... переделка действительности». Что «искусство воспроизводит все, что есть интересного для человека в жизни». Что наконец «воспроизведение жизни — общий характеристический признак искусства, составляющий сущность его; часто произведения искусства имеют и другое значение — объяснение жизни, часто имеют они и значение приговора о явлениях жизни». Не подвергая сейчас разбору все эти положения Чернышевского, страдающие метафизичностью, но проистекающие из материалистической основы, для нас важно сейчас установить факт борьбы в русской литературе и критической мысли двух противоположных философских направлений: идеалистического (формулируемого одним из близких друзей Щедрина — Анненковым) и материалистического (формулируемого Чернышевским).

Так Анненков, не называя в своей статье имени Чернышевского, прямо возражая ему, отстаивает идеалистическое направление как истинный смысл искусства. «Ничего подобного, — писал он, — нельзя уже сказать о первых подражателях Гоголя: равно грубы их произведения, с претензией обнажить жизнь». «По нашему мнению, — писал Анненков, — стремление к чистой художественности в искусстве должно быть не только допущено у нас, но сильно возбуждаемо и проповедуемо как правило, без которого влияние литературы на общество совершенно невозможно».

Щедрин очень внимательно прислушивался и присматривался к эстетическим суждениям этого времени. Однако прямых высказываний о согласии с тем или другим направлением он не делал. Так он, в том же письме к Дружинину, пишет: «Ваша Саша просто прелесть; разговор с нею значительно подготовил меня к пониманию статьи г. Анненкова». А понять надо было многое. Идя по стопам Гоголя, Щедрин являл работу, очерченную Чернышевским. И вместе с тем его соблазняли такие утверждения Анненкова, как идейность, необходимость художнику иметь особую способность чувствовать идеал. Его соблазняли такие утверждения Анненкова, как «надо обладать особенною способностью чувствовать идеал, когда он возле вас, — это не всем дается, а затем надо еще угадать поводы и причины его действия и не ошибиться в них. Одно это уже требует не простой наблюдательности, а художественного чутья жизни, так сказать». Щедрин понимал, что в основном это и есть та теория сошествия святого духа, которая противостоит теории Чернышевского. Но, с другой стороны, Щедрин видит тут ту идею, понимание которой у него очевидно еще было идеалистическое, унаследованное от фюреризма, от которого Щедрин целиком не освободился. Именно эту нетвердостью убеждений объясняется тот факт, что, невзирая на несогласие с основными взглядами Анненкова на пути развития литературы, Щедрин в этот период прямо своей точки зрения не высказывает, а свои очерки и рассказы непрерывно посылает на отзыв Анненкова. Эти рассказы и очерки Щедрина по характеру творчества были прямо противоположны эстетическим утверждениям Анненкова.

Однако такая мнимая неопределенность длится недолго. Щедрин со своими воззрениями быстро шел к Чернышевскому. Взгляды, отстаиваемые уже после «Губернских очерков», были не только прямым совпадением (за некоторым исключением) со взгля-

дами Чернышевского, но и пропагандою, силою своего творчества, этих взглядов. Три года спустя свою симпатию к «Современнику», а вместе с ним и Чернышевскому и Добролюбову Щедрин высказывает в письме из Рязани к тому же Дружину. «Скажу вам здесь кстати расположение умов в провинциях относительно журналов. Всего более в ходу «Современник»; Добролюбов и Чернышевский производят фурор и о «честной деятельности» «Современника» говорят даже на актах в гимназиях. Провинция любит, чтобы ей говорили *sans fait*, прямо и резко». А вот отзыв о Щедрине с.-петербургского обер-полицмейстера: «При раздражительном характере обладает и едким словом... Подчиненные его постоянно ненавидели, литературные друзья обманывали, а покровительствуемая им молодежь недоверяет. Он скорее опасаен в провинции, чем в столице». Нас особенно интересует подчеркнутый нами последний абзац характеристики полицмейстера. Вице-губернатор Щедрин пишет об успехах «Современника», Чернышевского и Добролюбова в провинции, а полиция характеризует его как человека, опасного для провинции. Эти два отзыва из двух различных источников очень типичны для характеристики состояния мировоззрения Щедрина в его последующем развитии.

II. Характер философских взглядов

Путь развития философско-эстетических взглядов у Щедрина протекал от идеализма в сторону материализма. В чем же особенность этих взглядов и насколько в праве мы утверждать, что Щедрин большую и основную часть своей творческой жизни был материалистом? Каков характер этого материализма?

а) Идеалы

М. С. Ольминский достаточно метко подчеркнул основную тенденцию в творчестве Щедрина — борьбу за идеалы. Нас в данном случае интересует не столько сумма этих идеалов, сколько их философское обоснование. Из какой методологической основы эти идеалы вытекают: проявляется ли в их трактовке идеализм утопического прошлого, или они являются выражением материализма Щедрина.

Если в период раннего творчества идеалы были положены скорее в основу процесса творчества, нежели вытекали из самого результата творчества, то уже «Губернские очерки» были пропитаны иронией к безыдейности и пустоте представителей различных слоев общества дореформенной России. Однако в «Губернских очерках» Щедрин лишь иронизирует над безыдейностью или идейной бездеятельностью. Он видит основное зло не столько в людях, сколько в тех условиях, которые связали человеческую идейность, превратили идейного человека в брюзгу, в талантливого трутня типа Лузгина или беспомощного и безвольного человека типа Буеракина. Основной удар направлен на условия крепостного права, обезличивающего человека, рождавшего безыдейность. И это не случайно для мировоззрения Щедрина. На примере толкования идеалов Щедриным мы узнаем его умонастроение, раскрываем одну из сторон его философских взглядов на жизнь. Так в очерке «Ограниченность» из «Признаки времени» Щедрин пишет: «...почему идеалы общечеловеческие выше идеалов личных и местных? А потому просто, что первые составляют крайнее звено в последовательной цепи идеалов, освещающих пути человеческого развития; потому, что они представляют содержание, а личные идеалы — только содержимое; потому, что с осуществлением идеалов общечеловеческих сами собой осуществляются идеалы скопинские... а не наоборот. Если жизни даны широкие основания, то подробности улаживаются вполне естественно, сами собой, и притом не вразброд, а согласно с самими основаниями жизни. Напротив, ежели у жизни нет прочных и широких оснований, то одна подробность неизбежно будет идти в разрез другой. Могут существовать и личные, мелкие идеалы; автор восстает не против их законности, а против их обязательности».

Это высказывание Щедрина вводит нас в круг его философских воззрений. Оно показывает нам, во-первых, что писатель придает идеалам значение силы движущей жизни, что настоящая жизнь может развиваться только на основе идеалов, освещающих пути человеческого развития; во-вторых, писатель общее ставит выше единичного, част-

«ПРОШЛЫЕ ВРЕМЕНА. ВТОРОЙ
РАССКАЗ ПОДЪЯЧЕГО»

— Выходит, у всякого человека такой есть пункт, что с своей дороги его сбивает.

Рисунок П. Анненского к «Губернским очеркам» из «Сына Отечества» 1857 г.



ного. На языке философии писатель считает, что единичное находится в зависимости от общего, определяется общим. Личные идеалы существуют, но автор не возражает против законности существования личных идеалов, он против их обязательности потому, что они определяются все же общими идеалами. Наконец, в-третьих, признание объективной действительности, широких оснований жизни, от которых и зависит развитие частных или «подробностей».

Из ряда других высказываний мы видим, как писатель выводит зависимость мировоззрения, культуры, культа от объективной действительности, так же как учитывает общественные условия развития человека и его физиологические особенности при формировании его характера.

В очерках «За рубежом» писатель указывает, что «культ самосохранения заключает в себе нечто, свидетельствующее не только о чрезмерном, но, быть может, и о незаслуженном животолубии».

Таким образом мы видим, что идеалы, их формирование у Щедрина вытекают из материалистической основы. Щедрин с формированием своих философских взглядов от идеалистического утопизма отходит. Во введении к «Мелочам жизни» Щедрин указывает, что ошибка утопистов заключалась в том, что они «стояли почти исключительно на почве психологической, они думали, что человек сам собой, независимо от внешней природы и ее тайн, при помощи одной доброй воли, может создать свое конечное благополучие. Фурье провидел ненужных антильвов и антиакул и не провидел ни железных дорог, ни телеграфа, ни телефона, которые несравненно радикальнее влияют на ход человеческого развития, нежели антильвы».

Однако дальше признания идеалов как движущей силы человеческого общества Щедрин пойти не в состоянии, хотя и видит часто путь их развития. Так когда «среди царящей суматохи, где слышатся голоса только бесчисленного множества темпераментов, где нападающие не знают, на кого они нападают, а защищающиеся — от кого они обороняются, где нет речи об идеале (заметьте! — К. Ю.), а мечется в глаза только обнаженный факт борьбы, — в такой суматохе ничего лучшего не придумаешь, как схорониться в укромном месте и там начать умирать».

К таким выводам можно притти лишь тогда, когда вся жизнь и вся борьба рассма-

тривается как развитие идеалов, когда действительность принимает форму идеалов, а к этим выводам можно прийти лишь тогда, когда к действительности подходишь созерцательно, когда не постигается чувственность как практическая деятельность человека. А Щедрин именно так и подходил к действительности. И это происходило не только от тех специфических русских исторических условий, но и от той философии созерцательного материализма, на позициях которой Щедрин находился. Это была конкретизация философии Фейербаха на русской почве, в условиях русского царизма.

Маркс в тезисах о Фейербахе указывает, что «самое большое, чего может достигнуть созерцательный материализм, т. е. материализм, который не постигает чувственность как практическую деятельность, это — представление отдельных индивидуумов и «гражданского общества».

6) Толпа, народ, общество и государство

Выше мы уже приводили выдержку из рассказа «Запутанное дело», где герой Мичулин под влиянием музыки почувствовал силу и мощь народа. С идеологией утопического социализма ни к каким другим выводам, кроме мечты: «Вот если бы...» прийти нельзя. Но уже в «Губернских очерках» взгляд на толпу несколько иной. «Мне мил этот общий говор толпы, — пишет Щедрин. — Он ласкает мой слух пуще лучшей итальянской арии, несмотря на то, что в нем нередко звучат самые странные, самые фальшивые ноты. Взгляните на эти загорелые лица: они дышат умом и сметкою и вместе с тем каким-то неподдельным простодушием».

К такой толпе Щедрин направлял свои взгляды с надеждою. От того, как скоро и насколько она освоит лучшие идеалы человечества, зависит не только ее же благосостояние, но и расцвет общества, государства. У толпы всегда есть свои идеалы. Толпа ими живет, благодаря им она и прекрасна. «Уничтожьте идеалы (хотя бы и мужицкие), — говорит Щедрин в «Убежище Монрепо», — заставьте замереть желание лучшего, и вы увидите, как быстро загрубеет окружающая среда».

Толпа, массы, народ — ведь это сила. В ней заложены неиссякаемые источники. Они критерий всякой истины, правды, ибо толпа — жизнь, а истина может быть воспринята только жизнью. Поэтому «отношение масс к известной идее — вот единственное мерило, по которому можно судить о степени ее жизненности» («Благонамеренные речи»).

Жизненность, своеобразная самобытность толпы — вот особенности, которые нужно понять, уловить и прочувствовать. И созерцатель-материалист ее достаточно прочувствовал. Но эта прочувственная действительность и тут оказалась однобокой. Толпа оказалась пригодной только как объект просвещения, но никак не сила для переделки действительности. Торжество силы еще отнюдь не утратило в глазах толпы решительного своего влияния. В сущности, ей очень мало дела до внутреннего содержания торжества; ей нравятся его внешние декорации, ей нравится тот блеск и шум, которыми по принятому обычаю сопровождаются всякие потопления, подавления и поругания» («Признаки времени»). Но этого мало. Такая толпа в своей основе беспомощна. «Она может выделить из себя великих и гениальных людей, она может совершать чудеса самопожертвования и доблести, но против неожиданности и расставленных ловушек ничего сделать не в состоянии» (там же).

Вот в основном взгляды Щедрина на массу, на толпу, на народ. И когда в связи с «Историей одного города» современная Щедрину реакционная критика упрекала его в глумлении над народом, то Щедрин в своем письме, направленном в «Вестник Европы», писал: «Недоразумение относительно глумления над народом, как мне кажется, происходит от того, что рецензент мой не отличает народа исторического, т. е. действующего на поприще истории, от народа как воплощения идеи демократизма. Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих... Что же касается до «народа» в смысле второго определения, то этому народу нельзя не сочувствовать уже по тому одному, что в нем заключаются начало и конец всякой индивидуальной деятельности» («М. М. Стасюлевич и его современники», стр. 4).

Все это говорит за то, что у Щедрина не было романтической идеализации народа, свойственной народнической интеллигенции, но и не было дифференцированного, классового критерия в подходе к народу.

Так же обще и расплывчато выглядит у Щедрина понятие общества. В третьем «Письме к тетеньке» Щедрин пишет: «Наше общество немногочисленно и не сильно. При том оно исконно идет вразброд. Но я убежден, что никакая случайная вакханалия не в силах потушить те искорки, которые уже засветились в нем»...

Та же общность понятия. Та же вера в силу общества, та же недифференцированность. И это объясняется не только условиями цензуры. Дальше мы увидим высказывания в таком духе о литературе, полные любви и надежд на нее. А сейчас, чтобы окончательно закончить характеристику взглядов Щедрина по намеченным нами вопросам, посмотрим, как он расценивал понятие государства и государственности.

В «Письмах к тетеньке» Щедрин сетует на то, что в России никто не уважает идеал государства и государственности. А в «Благонамеренных речах» Щедрин так и пишет: «Что же касается до обыденной жизненной практики, то кроме профессоров, читающих с кафедры лекции государственного права, да школьников, обязанных слушать эти лекции, вряд ли кто-нибудь думает о той высшей правде, осуществлением которой служит государство и служению которой должна быть всецело посвящена жизнь обывателей».

Щедрин неоднократно и достаточно подробно останавливается на идеале государственности. Однако определения государства, так же как народа и общества, абстрактны и общи. Все эти представления имеют одно свойство — они основываются на конкретных явлениях действительности, но в сознании превращаются в идеал действительности. В результате для Щедрина существует не конкретный народ, а идеал народа, не конкретное общество, а идеал общества, не конкретное государство, а идеал государства. В результате к своему единству общество приходит путем согласования идеалов. Отсюда необходимо разъяснение и пропаганда этих идеалов, отсюда просветительство. Это та слабость, которая свойственна созерцательному материализму. Человек превращается в абстрактный идеал человека, природа — в идеал человеческой природы, должествующей собою заменить для человека идеал религии.

Щедрин находился в кругу тех философских взглядов, которые лишь объясняли мир. На вопрос же, как его изменить, они вразумительного ответа дать не могли.

III. Характер эстетических взглядов

Эстетические взгляды Щедрина целиком связаны с взглядами философскими, ими они определяются, из них они вытекают.

Путь развития этих взглядов идет от утопического идеализма, через эмпирическое наблюдение над фактами действительности к созерцательному материализму. Из писем Щедрина мы видим, как с развитием его творчества, с формированием его эстетических взглядов «духовный» авторитет и Анненкова, и Тургенева в глазах Щедрина падает. Щедрин высказывает Анненкову в своих письмах такие взгляды на жизнь, такие смелые и резкие суждения, что Анненков должен был только прочитывать эти письма и помалкивать, дабы не раздражать и без того физически больного своего друга. А так как Анненков был человек «либеральной складки», то у него не хватало сил порвать связь с инакомыслящим другом. Традиция дружбы была сильна, и друзья продолжали поддерживать отношения. Анненков в мягких тонах и вежливых формах давал оценку художественного творчества Щедрина. Только художественного. Ведь нельзя же было Анненкову, поклоннику чистой художественности, отрицать за Щедриным художественный талант. Между тем по существу Щедрин и в своем творчестве, и в прямых высказываниях по вопросам эстетики не разделял взглядов идеалистической эстетики, а молча, нигде об этом не заявляя, занял эстетические позиции Чернышевского.

Щедрин понимал, что вкус не дарован человеку всевышним, а так же, как и все идеа-

лы человека, вырабатывается историческою средою и обстановкою. Однако вкус определяется еще и знаниями, приобретаемыми человеком, и теми общими идеалами, какие несет то или иное исторически сложившееся общество. Однако общество, выработавшее свои идеалы на основе паразитарного существования, соответственно своей сущности выработало свой кодекс законов прекрасного, назвав этот кодекс эстетикой. Этому кодексу в паразитарном обществе суждено занять место основного мерила культуры и образования. Вот высказывание Щедрина о характере этой эстетики и о том месте, какое она занимает в паразитарном обществе. «Недостаток знаний, — пишет Щедрин, — заменяется в нашем воспитании эстетикой, но и эстетика эта была совершенно особенная. Бессодержательная, болтливая, с склонностью к округлению периодов и далеко не чуждая представления о безделье. В основе лежала если не прямо чувственность, то скорее переходящая, мало задерживающая, почти болезненная впечатлительность» («Письма к тетеньке», стр. 15). Эта выдержка не только вводит нас в круг взглядов Щедрина на эстетику, не только подтверждает изложенную выше схему эстетических взглядов Щедрина, но она открывает еще одну сторону вопроса, которая не маловажна в понимании эстетических взглядов, а затем и творческого метода Щедрина. Из этой цитаты особенно ясно вытекает слабость методологии Щедрина. Ибо он чувственность не может постичь как чувственную практику человека. Правильно подметив основной характер идеалистической эстетики — пассивную, пассивно-созерцательскую чувственность, чувственность, которая переходит в болезненную впечатлительность, — Щедрин «отбрасывает с порога» эту раздутую до идеализма сторону действительности, а не преодолевает ее, не постигает чувственность как практику. Работа мысли в области общечеловеческих идеалов — вот сфера истинно прекрасного, что и дает настоящее наслаждение человеку, делает искусство долговечным. Все остальное — низменно, хотя и законно, но не обязательно, не заслуживает внимания художника. И Щедрин говорит, что «какие бы ни придумывали ухищрения к усложнению низших видов наслаждения с целью заменить ими наслаждения высшей категории, в результате ничего не получится, кроме временного возбуждения, которое не замедлит уступить место пресыщению и скуке» («Признаки времени»).

Эти основные воззрения Щедрина не без основания и не без пользы для своего времени сомкнулись с эстетическими воззрениями Чернышевского. Вернее, теоретические обоснования эстетических взглядов Чернышевского нашли в лице Щедрина своего выразителя в практике художественного творчества. И в том же, цитированном выше письме в «Вестник Европы» Щедрин совсем в духе Чернышевского отвечал своим критикам: «Искусство, точно так же, как и наука, оценивает жизненные явления единственно по их внутренней стоимости, без всякого участия великодушия или сострадания».

Итак чувственное познание — этап, который пройден, как казалось Щедрину, человечеством. Чувственное познание имело право на существование тогда, когда был недостаток знаний. Тогда этот недостаток знаний заменялся чувственностью и чувственным познанием. Наступило время, когда чувственное познание должно уступить место науке. Наука, как и искусство, рассматривает явления жизни с точки зрения их стоимости. Критерием этой оценки являются общечеловеческие идеалы. Чувственность как практическая деятельность отбрасывается.

2. ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ЩЕДРИНА В ДЕЙСТВИИ

1. Литература, ее задачи

Прежде чем рассматривать, как отразились философско-эстетические взгляды на творчестве Щедрина, остановимся на том, как Щедрин смотрел на литературу, какие он ставил перед нею задачи. М. С. Ольминский неоднократно отмечал ту преданность и любовь к литературе, какою была проникнута вся деятельность Щедрина, с каким чувством ответственности Щедрин нес звание писателя. Это подтверждается высказываниями Щедрина о литературе, разбросанными по страницам различных очерков и рассказов.

Приводить многие важнейшие из этих высказываний не представляется возможным. Однако мы возьмем лишь то, что позволит нам проследить методологическую концепцию писателя.

Черта общности определений, которая была отмечена во взглядах Щедрина на народ, общество и государство, распространилась как на определение понятия литературы, так и на ее функции. «Литература, — пишет Щедрин, — есть воплощение человеческой мысли, воплощение вечное и непреходящее. Литература есть нечто такое, что, проходя через века и тысячелетия, заносит на скрижали свои и великие деяния, и безобразия, и подвиги самопожертвенности, и гнусное подстрекательство трусости и легкомыслия. И все, однажды занесенное ею, не пропадает, но передается от потомков к потомкам, вызывая благословение на головы одних и глумление на головы других. Понимаете ли вы все бессилие ваше в виду этого неподкупного и непоколебимого величия? Ежели вы этого не понимаете, то подумайте хоть то, что есть суд веков и что у вас есть дети; что если вы лично равнодушны к суду истории, то ваши дети могут, ради вашего всуе звящего срамословия, изнемогать под его тяжестью» («Недоконченные беседы», IV).

Помимо той ответственности, которая лежит на писателе, помимо той величайшей исторической роли, какую несет литература, характерны определения функций литературы, формулируемых Щедриным. Литературу Щедрин превращает, так же как народ, общество и государство, в идеал литературы. Литература есть идеал вечного и непреходящего воплощения человеческой мысли. Литература отражает общечеловеческие действия, которые на все века и для всех народов выглядят или как великие, или как безобразные, или как подвиги. При этом и подвиги эти формулируются как общечеловеческие. Это подвиги или самопожертвенности, или подстрекательства, или трусости, или легкомыслия. То, что Щедрин видит общечеловеческие идеалы, подтверждает хотя бы следующее его высказывание: «Как бы не были низменны интересы современности, литературные идеалы уже по тому одному не могут пострадать от прикосновения к ним, что интересы эти все-таки принадлежат тому униженному и оскорбленному человечеству, нравственное оздоровление которого составляет благороднейшую мечту благороднейших умов. Одним словом, в этих низменностях идеалы литературы (хотя бы даже

«ВЫГОДНАЯ ЖЕНИТЬБА»

Сцена 5-я (Квартира Змеишева. Марья Гавриловна стоит у окна. Змеишев входит в халате и с шапочкой на голове).

Змеишев. Ну вот, вы и пришли, душечка...

Занавес опускается

Рисунок П. Анненского к «Губернским очеркам» из «Сына Отечества» 1857 г.



и отрицательным путем) могут найти для себя лишь поправку, опору и развитие, но никак не смерть» («Круглый год», XI).

Было бы ошибочным думать, что Щедрин либерально относится ко всем литературам и ко всем литераторам. У Щедрина есть враги политические, которых он бичует, не взирая на тяжчайшие условия царской критики. Щедрин питает отвращение к безыдейной литературе современности как русской, так и западноевропейской. При этом по линии безыдейности он не щадит резкостью оценок как дворянскую, так и буржуазную литературу.

Литература дворянских мелодий, обладая отличным слогом, искусной обстановкой и последовательностью, хороша для тех, кто имеет целью убить праздное время и не восстанавливает в памяти прочитанного, как указывает Щедрин в «В среде умеренности и аккуратности». Критерием к оценке литературы является не только идеал или идейность, но то общественное положение литературы, какое она занимает в обществе. Паразитарное общество требует безыдейной литературы. Эта мысль особенно отчетливо выражена в очерках «За рубежом». «Безыдейная сытость, — пишет Щедрин, — не могла не повлиять и на жизнь. Проникалась ею и современная французская литература». Здесь Щедрин четко высказывает свое понимание связи литературы определенной социальной группы с тенденциями, носителями которых эта группа является.

Из всех этих высказываний мы видим, что Щедрин достаточно ясно очерчивает воспитательные и просветительные задачи литературы.

Однако нельзя сводить всю особенность творчества Щедрина лишь к тому, что он отстаивал идеалы. Другие писатели также отстаивали определенные идеалы. Щедрин сам говорит о литературе веков и поколений, которая отстаивала идеалы. Речь должна идти о характере этих идеалов и о методе их выражения. И вот в «Итогах» мы находим следующее высказывание Щедрина: «Здравая традиция всякой литературы, претендующей на воспитательное значение, заключается в подготовке почвы будущего. Исследуя нравственную природу человека, литература не может не касаться и тех общественных комбинаций, среди которых человек проявляет свою творческую силу... Не успокаиваясь на тех формах, которые уже выработала история, провидеть иные, которые хотя еще не составляют наличного достояния человека, но тем не менее не противоречат его природе и следовательно рано или поздно могут сделаться его достоянием, — в этом заключается высшая задача литературы»... Итак, четко намечается определенная концепция, вытекающая из философско-эстетических взглядов, распространяемая в виде общих взглядов на литературу, ее функции и задачи, намечающие основной принцип в подходе к действительности, а отсюда и воспроизведения этой действительности в литературе. Идеалы общечеловеческие выше личных. Литература — носительница этих идеалов, а потому она хотя и исследует природу человека, но не может не касаться и тех общественных комбинаций, среди которых проявляет человек свою творческую силу. А так как эти комбинации являются основными, определяющими, как мы видели выше, поведение человека, то в задачу литературы очевидно входит разъяснение этих комбинаций. Основное внимание потому, что писатель не может и не должен успокаиваться на формах общественной жизни и строя, которые выработала история, но должен провидеть новые. Таким образом очерчивается уже основной контур не только творческого метода писателя, но и самый тип писателя как борца, как общественного деятеля, как революционного просветителя. Итак литература исследует, литература провидит, основной упор литературы на общечеловеческие идеалы, общие законы жизни, общественности, государства. Частичные идеалы законны, но не обязательны, а потому писатель ими если и оперирует, то только во имя укрепления и доказательства общечеловеческих идеалов. Никакой чувственности в этом процессе познания. Чувственность — удел слабых и разнеженных бездельем, чувственность — признак недостатка знания и легковесности. Вот положения, которые кладутся в основу литературы, претендующей на воспитательное значение. И если раньше литература исследовала сферы семейственности, то сама жизнь ставит и выдвигает новые мотивы. «В этом случае, — говорит Щедрин, — я могу сослаться на величайшего из русских

художников — Гоголя, который давно провидел, что роману предстоит выйти из рамок семейственности». Жизнь полна неожиданностей. Начинается драма в семье, а кончается где-нибудь в Сибири. «Проследить эту неожиданность так, чтобы она перестала быть неожиданностью, — вот, по моему мнению, задача, которая предстоит гениальному писателю, имеющему создать новый роман» («Господа ташкентцы»).

II. Круг основных идей, их тематическая конкретизация

Понять творческий метод писателя можно только тогда, когда мы будем знать, как писатель относится к действительности, круг каких идей как выражение действительности он трактует в своем творчестве, в какой форме он эти идеи выражает. Но этого мало. Нужно определить не только то место, какое писатель занимает в общем историческом процессе, но и место в развитии литератур. Для этого нужно проанализировать хотя бы основные пункты развития литературы с тем, чтобы понять отличие изучаемой нами литературы от предыдущих. Анализируя круг идей того или иного писателя, мы ни в какой мере не признаем утверждение идеалистического литературоведения, доказывающего вечность и неизменность идей. Мы рассматриваем идею как конкретное выражение определенных сторон действительности. Мы рассматриваем идеи в зависимости от той исторической обстановки, в которой писатель ту или иную идею выдвигает. В зависимости от классового сознания, от мировоззрения писателя — носителя идеологии конкретно-исторического класса — находится не только трактовка идеи, но и метод ее трактовки. Щедрин ценит литературу 40-х годов за ее самоотверженную принципиальность и беззаветную преданность своим принципам.

Каков был характер идей и их трактовка в творчестве Пушкина? Из круга семейно-бытовых проблем дворянского общества, проблем любви, ревности, измены, дружбы, чести личности и чести долга поэт не выходил. Поэт жил общественными идеями своего времени, они его волновали, он их затрагивал, пытался решать, отвечал на них, но только в рамках и пределах личных человеческих чувств и единичных человеческих отношений, в рамках семейных отношений. Ответ на общественные идеи нужно искать в этих личных, чисто психологических отношениях человека, в его личной драме или трагедии. Общественное решалось как узко личное. При этом узко личное бралось в плане вечных идей любви, страсти, ненависти, дружбы и долга.

Иначе трактуются идеи в произведениях Гоголя. Совершенно иначе тематически конкретизируются эти идеи. Гоголя лишь в раннем творчестве интересуют такие идеи, как любовь, ненависть или дружба. При этом уже в этих ранних произведениях стоят в общественном плане идеи богатства, денег, материальных и правовых отношений людей. В «Майской ночи» старшина выступает не только как любовник и соперник своего сына, но и как лицо, воплощающее в себе общественные функции администратора, представителя власти. Отсюда его преследования по отношению к сыну рассматриваются не только как преследования старика-соперника, но и как человека, обложенного властью. Дискредитированный соперник выглядит как дискредитированное самоуправство представителя власти. Эта тенденция вырастает впоследствии у Гоголя в особенность его творчества. Трактуются общественные идеи. Личное подчиняется общественному, личное дискредитируется во имя торжества общественного. Идея брака в «Женитбе» ставится и решается Гоголем как общественная идея. При этом идея брака решается отрицательно. В нашу задачу сейчас не входит разоблачать ошибочные установки тех критиков, которые считают, что решение этой проблемы у Гоголя узко личное, биографическое. И в «Мертвых душах», и в «Ревизоре» ставятся и решаются ярко выраженные общественные идеи, которым подчиняются и определяются все поступки человека. Отсюда и характер героев вырастает до общественно-политического значения. Тип Хлестакова — общественно-политический тип, а не чувственный герой и психологический любовник. Щедрин это понял и правильно сослался на Гоголя, указывая, что он «давно провидел, что роману предстоит выйти из рамок семейственности».

Но прежде чем проследить, как из этих рамок выходит сам Щедрин, нужно учесть творческие позиции современника Щедрина — Тургенева. Тургенев пытался примирить

наметившиеся к тому времени два творческих направления русской литературы: пушкинское и гоголевское. Это примирение по линии трактовки идей выразилось в том, что общественные идеи Тургенев пытался тематически конкретизировать в раскрытии психологии и характера человека. Однако ведущим осталась психология человека, его личные интересы, его личные тенденции и, как Щедрин определяет, «частные идеалы». Единства общественных идей и личных интересов не получилось. Личное выпирало, заслоняя собою общественное. Личное осталось ведущим, основным, а потому творчество Тургенева положительным образцом по линии примирения двух школ не явилось, хотя и вызвало массовые подражания.

В нашу задачу сейчас не входит охватить весь круг идей, трактуемых Щедриным. Нам важно, исходя из его отношения к идеям, выявить метод писателя. Поэтому мы не останавливаемся на характеристике идей, затрагиваемых им в очерках, собранных по отдельным циклам. В очерках общественный характер идей вытекает очень отчетливо.

Отношение Щедрина к трактовке идей в его творчестве изменяется в соответствии с развитием его философско-эстетических взглядов. В первый этап — так называемый этап утопического идеализма — берутся идеи общественного значения. Однако трактуются эти общественные идеи в узко психологическом плане. Второй этап — отход от утопического идеализма, период наблюдения над действительностью и изучение ее основных звеньев (народ, общество, власть). Выражается общая идея через личный характер. Так идея человеческой алчности, тематически конкретизированная как взяточничество — общественное зло, и выражается через раскрытие характера подъячего. И наконец трактовку идей последующего этапа — уже сложившегося мировоззрения Щедрина — мы проследим по основным его произведениям: «История одного города», «Помпадуры и помпадурши», «Господа Головлевы» и «Пошехонская старина».

По этим произведениям мы видим, как писатель, изучая конкретную действительность, формы общественно-политической жизни и поведения человека, свои идеи выводит из анализа этой действительности. Щедрин берет два основных объекта действительности. Первый: крепостное хозяйство с его хозяйственным укладом, бытом, крепостной идеологией и культурой. Сюда относятся: «Господа Головлевы» и «Пошехонская старина». Второй объект: формы государственного управления при крепостном строе. Сюда относятся: «История одного города», «Помпадуры и помпадурши». При этом отправной точкой анализа Щедрина является крепостное хозяйство и крепостной строй. Однако действительность изучается, а затем воспроизводится в художественном творчестве Щедриным в историческом развитии. Он не останавливается в своем анализе только на крепостном строе докрестьянской реформы, а изучает и воспроизводит в своем творчестве остатки крепостничества в сознании людей и в государственном строе, продолжавшие еще жить и после крестьянской реформы. Взяв основным критерием изучение действительности, крепостной строй, он был ограничен теми убеждениями, когда «на первый взгляд происхождение крупного, некогда феодального землевладения могло быть приписано прежде всего политическими причинами» (Энгельс. «Фейербах»). Этим частично объясняется основной удар Щедрина по «идолом» и «божкам» — носителям политических причин — помпадурам, градоначальникам и становым.

Изучая первый объект действительности, Щедрин положил в основу единственную «идею» — разложение и самоуничтожение крепостного хозяйства, а также и порожденного им быта, семейно-бытового уклада и культуры. Эта основная идея становится и темой произведения, разбиваясь на ряд подтем, типичных и для «Пошехонской старины», и для «Господ Головлевых». Основной подтемой является деспотизм крепостника, выросший до самоуничтожения. Именно до самоуничтожения. Ибо благодаря деспотизму, наложившему свою печать на все хозяйство и быт, он является одной из причин разрушения и хозяйства, и семьи, и всего крепостного строя. Показателем самоуничтожения и упадка является также то, что воплощением деспотизма служит помещица-женщина, чем подчеркивается беспомощность и упадок мужского «начала».

Второй основной подтемой выдвигается скупость, жажда наживы, бесплодного накопления при безрассудной материальной ограниченности.

«ОБМАНУТЫЙ ПОДПОРУЧИК»

— Дратся я, доложу вам, не люблю: это дело ненадежное. А вот память, скомкать эдак мордасы — уж это, наше почтение, на том стоим-с. У нас, сударь, в околотке помещица была, девица бездетная, так она истинная была на эти вещи затейщица. И тоже бить не била, а прощрафится у нее девка, она и пошлет ее по деревням милостыню собирать; соберет она там куски какие — в застольную. И дворовые сыты, и девка наказана. Вот это, сударь, управление! Это я называю управлением.

Рисунок П. Анненского к «Губернским очеркам» из «Сына Отечества» 1857 г.



Третьей подтемой является труд как мерило человеческих отношений. Подчеркивается бесплодность труда. Все результаты труда идут только для обжорства.

Четвертой подтемой взято вырождение семьи и рода. Показателями его являются: пьянство, самоубийства и сумасшествия («Господа Головлевы»), приживальчество, отсутствие положительных общественных поступков. Сюда же относится подробно воспроизведенная в «Пошехонской старине» так называемая матримониальная система.

Пятой подтемой является лицемерие. Лицемерие перед родом, перед обществом, перед богом. Нравственная и моральная опустошенность (см. Иудушка).

Шестой подтемой выводится идейная пустота, бесплодность идеализма (см. «Святая простота» в «Пошехонской старине»). И наконец седьмой подтемой — непротивление злу как типичная черта крепостнической крестьянской идеологии (см. Акулинушка и др.).

Все эти подтемы с точки зрения Щедрина могут быть переведены на язык идеалов. Это идеалы: строгости и страха; бережливости и экономности; трудовой добросовестности, радивости и семейственности; ласки, угодливости и боголюбия; неутруждения себя умственной деятельностью (боязнь поглупеть от умственной работы); скромности и непротивленности. Щедрин срывает маску с идеалов крепостничества, показывает их истинный смысл, их истинное лицо.

При изучении второго объекта действительности — формы государственного управления — пассивность как одно из характерных исторических явлений русской действительности, унаследованная от времен крепостничества, конкретизируется Щедриным в «Истории одного города». Зло — начальство, наделенное теми же чертами деспотизма, вытекающего из крепостного строя. Начальник — это крепостник в городском, уездном, губернском или государственном масштабе. Поэтому начальник носит все черты помещика-крепостника. Однако с изучением государственного управления перед Щедриным вырисовывается идея бюрократизма как детище крепостной государственности, разложения и гниения бюрократического государственного аппарата. При этом одной из основных подтем является раскрытие ничтожества человеческой глупости, под какой бы внешней

формой она ни скрывалась. Помпадурша-вдова смотрит на нового Помпадура, вспоминает покойника и находит, что сходство между ними то, что они оба глупышки.

Об идеях, заложенных в «Убежище Монрепо», нужно говорить отдельно. «Убежище Монрепо» является таким произведением, которое не только раскрывает остатки крепостнической идеологии в дворянстве, но в котором совершенно отчетливо намечается тема разложения дворянско-крепостнической идеологии под напором развивающегося капитализма 70-х годов. Поэтому здесь берется за основу не разложение хозяйства (его по существу у Щедрина нет), а разложение всего мировоззрения. «Убежище Монрепо» представляет для нас интерес сложной маскировки и зашифровки своих идей в условиях вновь начавшей свирепствовать в этот период цензуры. Поэтому разоблачая упадок идеологии и мировоззрения дворянства, ополчившись против хищничества Разуваевых и Колупаевых, Щедрин выступает и против напряженной правительственной реакции. Поэтому идея «умирания», выдвигаемая Щедриным в этом произведении, является основной и выражает настроения упадка не только в среде известной части дворянства, не могущего перестроить свое хозяйство на капиталистических началах, но и настроения той части демократической интеллигенции, которая отрицая существующий строй, не принимала, вместе с тем участия в революционной борьбе и которая в условиях черной реакции, не видела для себя иного выхода «как схорониться в укромное место и там начать умирать».

Итак мы видим у Щедрина совершенно новую для русской литературы трактовку идей. Щедрин в этом вопросе не только пошел по творческому пути, намеченному гоголевской школой, но по-своему развил принципы, в основном лишь намеченные Гоголем.

Отводя место литературе как орудию воспитания и просвещения масс, понимая задачу литературы — изучать действительность, а затем ее воспроизводить на основе передовых идеалов своей современности, — Щедрин тем самым определил и внутренний характер своих идей, и их трактовку. Идеи, отстаиваемые Щедриным в своих произведениях, были передовые идеи революционного просветительства.

III. Образное обобщение

Какими же средствами писатель доводит до сознания читателя свои идеи? На этот вопрос, казалось бы, существует единственный ответ: средствами образного обобщения действительности.

Однако понятие образ было дискредитировано Чернышевским в его диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». Чернышевский, выступая против идеалистической эстетики, доказывал несостоятельность понятия прекрасного как «тождество идеи с образом». В этом пункте Чернышевский допустил крайность в своей борьбе с идеализмом в эстетике. Отбрасывая идеализм, Чернышевский выбросил из арсенала эстетических категорий и понятие образ, заменив его, как казалось Чернышевскому, всеобъемлющим и более полным понятием «жизнь». Этим очевидно и объясняется тот факт, что во всех своих высказываниях по вопросам литературы Щедрин говорит о действительности, о жизни, об идеалах, о типах и всячески избегает понятия образ. Эта тенденция Щедрина вполне логически вытекает из общей его исторической и философской концепции. Щедрин, встав на позиции объективного или исторического подхода к действительности, как мы уже отмечали, отбрасывает чувственность как практическую деятельность человека.

В «Господах ташкентцах» Щедрин пишет: «Казалось бы, что нет повода ни для негодования, ни для сочувствия, если уж раз признано, что во всяком положении главным зодчим является история. Между тем мы не можем воздержаться, чтобы одних не обвинить, а других не ставить на пьедестал... Поступая таким образом, мы поступаем совершенно законно и разумно. Мне кажется, явление это объясняется тем, что в этом случае и сочувствие, и негодование устремляются не столько на самые типы, сколько на то или иное воздействие их на общество».

Эта краткая выдержка вводит нас в курс основных творческих установок писателя. Искусство не оперирует чувственными образами. Все зависит от тех положений, в ка-

кие художник ставит действительность. Существуют такие социальные явления, которые могут быть вознесенными на пьедестал, а могут быть такие, которым художник предъявляет обвинение, приговор. Отсюда искусство оперирует социальными положениями, интересуется общественными поступками людей, а не их чувствами. Образ имеет непосредственную связь с чувственностью. А писатель не может поддаваться чувственности. Щедрин находится под влиянием того предрассудка, согласно которому считалось, что сфера чувственного — это сфера идеалистическая. Поэтому сделать вывод о возможности существования высокоидеальной литературы и искусства, оперирующих чувственно-конкретными образами, не считалось возможным. Поэтому понятие образ заменяется понятием тип. Да и самый-то тип нужен для того, чтобы возбуждать сочувствие и негодование не столько на самый тип, сколько на то или иное воздействие этого типа на общество, т. е. на то положение, на те общественные поступки, какие тип занимает или совершает по отношению к обществу. Поэтому «понять и разъяснить» типы, значит понять и разъяснить типические черты самого положения, которое ими не только не заслоняется, но, напротив того, с их помощью делается более наглядным и рельефным. И мне кажется, что такого рода разъяснительная работа хотя и не представляет условий совершенной цельности, но может внести в общую сокровищницу общественной жизни материал довольно цельный» («Что такое ташкентцы»).

Но позвольте — возражат нам. Здесь Щедрин говорит о типах и положениях в жизни, которые изучает писатель. В литературе образ, а не тип. Мы не утверждаем, что Щедрин фотографирует действительность. Щедрин обобщает действительность. При этом одним из средств обобщений является тип. Поэтому Щедрин утверждает, что типы, созданные литературой, «всегда идут далее тех, которые имеют ход на рынке, и потому-то они и кладут известную печать даже на такое общество, которое, повидимому, всецело находится под гнетом эмпирических тревог и опасений. Под влиянием этих новых типов современный человек незаметно для самого себя получает новые привычки, ассимилирует себе новые взгляды, приобретает новую складку, одним словом — вырабатывает в себе нового человека» («Итоги»).

Мы видим, что в представлении Щедрина — тип, по существу, единичный образ, включающий в себя, как и каждое явление действительности, и особенное и всеобщее. Тип-образ Щедрина — это не голый факт, это не единичный факт, вырванный из жизни, а обобщенный художественный образ. Однако термин «тип» Щедриным взят не случайно. Этот термин соответствует общему характеру его творчества, отвечает принципам второго творческого метода, в чем ниже мы и убедимся. Мы не имеем возможности систематизировать и раскрывать особенности всех образов-типов Щедрина, хотя бы по перечисленным выше основным его произведениям. Для этого требуется большая специальная работа. Однако для уяснения самого метода обобщения мы возьмем ряд примеров из его творчества.

Основное, что бросается в глаза при раскрытии каждого образа-типа Щедрина, это то, что тип несет в себе ведущую черту, определяющую собою его характер и поступок. При этом такая ведущая черта не навязывается произвольно, а вытекает из всей среды, из всей обстановки, в какой тип разворачивается и действует. Так ведущей чертой маташки в «Пошехонской старине» и Арины Петровны в «Господах Головлевых» является деспотизм. Однако деспотизм это не психологическая черта, имманентно-выросшая из физиологических особенностей человека, а эта черта — порождение среды, обстановки, истории. Изменяется обстановка, и деспотизм спадает, как шелуха, распадается, что и случилось с Ариной Петровной в «Господах Головлевых». Деспотизм определяет все поступки этих двух типов, определяет весь их характер. При такой трактовке типа действительно осуществляется замечание Щедрина, что «сочувствие и негодование устремляются не столько на самые типы, сколько на то или иное воздействие их на общество».

Нельзя утверждать, что Щедрин обходит психологическую трактовку своих типов. У Щедрина имеется ряд типов глубоко психологических. Однако психологизм не есть основной метод творчества Щедрина. Основной метод в трактовке типа —

его поступок, приобретающий всегда общественное значение. Общественный поступок не определяется только положительными общественными действиями. Поступки типов Щедрина по большей части отрицательные. Однако под влиянием отрицательности поступка «современный человек, незаметно для себя, получает новые (положительные.— К. Ю.) привычки, ассимилирует себе новые (положительные.— К. Ю.) взгляды, приобретает новую (положительную.— К. Ю.) складку, одним словом — вырабатывает в себе нового человека».

Поэтому психологизм у Щедрина выступает не как метод раскрытия типа, а так же, как своеобразная черта типа. Иудушка в «Господах Головлевых», являясь воплощением лицемерия, обладает «психологической чертой». Психологизм гиперболизирован до психокопательства, до «психоложства». Однако черта лицемерия Иудушки, получив психологическую окраску, вооружает читателя и против лицемерия, и против «психоложства» как общественного поступка. Иногда Щедрин выдвигает ведущую черту чисто физиологическую. Так ведущей чертой предводителя Струнникова в «Пошехонской старине» является страсть к обжорству. И эта черта определяется общественным положением типа. В предводителе попадал обычно хороший хлебосол, умеющий щедро попотчевать окружающих дворян, а кто же это лучше может сделать, как не человек, который сам «не дурак покушать»!

Эта черта в представителе также гиперболизируется, определяет все его поступки, всю его жизнь. Во времена предводительства он только и думает о том, чтобы покушать. После крестьянской реформы, разорившись и удрав за границу, он там проедает остаток своего состояния и поступает в ресторан лакеем, где «потчует» уже русских не как дворянин, а как лакей. Так Щедрин обнажает в предводителе Струнникове его истинное общественное положение и лицо.

Нужно однако заметить, что мы все время говорим о ведущей черте в типе. Это не значит, что тип не имеет других черт. Однако все остальные черты являются подчиненными этой основной, ведущей, черте. Так если у матушки и у Арины Петровны основная черта деспотизм, то имеется ряд других черт, подчиненных основной (жадность, сластолюбие и др.).

В «Истории одного города» ведущая черта, гиперболизирование этой черты, выступает особенно ярко в каждом типе, раскрывая одну из особенностей метода сатиры Щедрина. Так глупость Органчика и Прищда гиперболизирована до своеобразной материализации этой глупости. У Органчика оказывается голова сделанной «часовых дел мастерами» по принципу органа, который может произносить лишь две пьесы: «не потерплю» и «разорю», а голова Прищда оказывается фаршированной головой, которую ночью нужно держать на леднике. Кстати, эту голову съедает обязательный обжора — предводитель дворянства.

В ответ на все наши доводы и утверждения можно возразить, указав, что не существует ни одного типа и ни одного образа у всех писателей, которые бы не имели ведущих черт. Нужно понять, что мы раскрываем в типах Щедрина особенность и функции этих черт.

Особенность: первая — общечеловеческий характер этих черт (деспотизм, трусость, обжорство и др.); вторая — обусловленность этих черт действительностью (средой, общественным положением, физиологией).

Функция этих черт: всегда ярко выраженный общественный характер, определяющий не узко личный, а общественный поступок, раскрываемый в художественном произведении.

Вырисовывая в своем произведении тип, Щедрин избегает докучливых и излишних подробностей. Среда и обстановка даются лишь постольку, поскольку они объясняют или раскрывают историческую и общественную действительность.

Особенно характерна в творчестве Щедрина функция вещей. У Щедрина вещи прикреплены к типу или тип прикреплен к вещи, которая подчеркивает или раскрывает сущность типа. Так после смерти «постылого» в его комнате нашли лишь пустую бутылку да окурки. Матушка в «Пошехонской старине» привязана к своей шкатулке.

Шкатулка — это ее вторая жизнь. «Образцовый хозяин» привязан к плетке и к рюмке водки. При этом характерно, что у «образцового хозяина» плетль служит в качестве средства «образцового» управления хозяйством, тогда как у бездельника предводителя Струнникова кнутик служит для праздного развлечения с лошадьми.

Вещная характеристика людей, «материализация» отдельных понятий, а иногда целой жизни человека — все это выступает в творчестве Щедрина как средство обобщения действительности, а не как голый факт. Существуют вещи, прикрепленные к типу на протяжении всей повести (примеры приведены выше), а иногда характеризуются отношения людей через вещь эпизодически.

Приехавшая с вечера домой сестрица ложится в постель «положив под подушку перчатку с правой руки, к которой «он» прикасаясь» («Пошехонская старина»). Или при поездке в Москву к девушке Агаше прикрепляют корзину с персиками. Всю дорогу она должна держать корзину на коленях и не допустить, чтобы персики помялись. Когда уже под Москвой все спутники вошли в монастырь и молятся Агаша, стоя сзади, оставалась безучастной: вероятно думала «а про персики-то я и забыла!»

В качестве материализации понятия показательны не только уже указанные выше примеры с головами Органчика и Прыща, но и трактовка понятия «закона» или «десяти лет реформы», которые переплетены и стоят в шкафу за стеклом. Или вот слова Голубкова в «Путем дорогою»: «придет крестьянин о праздник в церковь, а там на всех стенах правда написана, только со стены-то ее (правду.— К. Ю.) не снимешь»...

В качестве примера вещной характеристики человека служит исключительный по яркости и силе художественного обобщения эпизод с «Сатиром-скитальцем». Сатир скитался всю жизнь по свету, собирал деньги и приносил барыне на церковный колокол. В последний раз «он пришел уже совсем больной и с большим трудом присутствовал при церемонии поднятия колокола. Вероятно к прежней хворости,— пишет Щедрин,— прибавилась еще простуда, так как его и теплой одеждой на дорогу не снабдили. Когда торжество кончилось, и колокол загудел, он (Сатир.— К. Ю.) воротился в каморку и окончательно слег». Щедрин показал, как жизнь крепостного человека была овеществлена, перелита в колокол.



«КНЯЖНА АННА ЛЬВОВНА»

Княжна любит природу — оттого что ей надо мужа; она богомольна — оттого что вымаливает себе мужа; она весела, потому что надеется найти себе мужа; скучна, оттого, что надежда на мужа обманула ее...

Рисунок П. Анненского к «Губернским очеркам» из «Сына Отечества» 1857 г.

Но особенно полно и многообразно использовал Щедрин как средство обобщения действительности слово. Так слово «фюнтъ» Щедрин использует несколько раз как в основных произведениях, так и в отдельных очерках. Всюду оно несет функцию: угроза сослать человека, уничтожить. В «Истории одного города», когда властвовал Фердыщенко, народ во время голода ждал хлеба, а приехали «ту-ру! ту-ру!»

Злая издевка над царизмом, подавляющим голодные бунты карательными экспедициями драгун, рисуется у Щедрина так: «Хлеб идет! — воскликнули глуповцы, внезапно переходя от ярости к радости. — «Ту-ру! ту-ру! — явственно раздалось из внутренних пыльного облака...

«В колонну
Соберись бегом!
Трезвону
Зададим штыком!
Скорей! Скорей! Скорей!»

На этом глава заканчивается, в нескольких строках скупно раскрывая сущность «внутренней политики» царского правительства.

Я не буду умножать количество примеров, показывающих всю силу обобщения Щедрина в реплике или слове. Нужно лишь отметить, что слово, обобщающее действительность, у Щедрина несет функцию «шифра», условного обозначения общественного поступка («фюнтъ», «ту-ру»), или клички общественного значения («святая простота» и др.), или слова, выражающего общественные настроения, характерные для известного исторического момента («дурак» — «В дороге»). Такое слово обычно бывает сквозным, проходит через весь очерк, являясь своеобразным лейт-мотивом очерка или рассказа. И наконец выбор типичной фамилии героя, выражающей его сущность.

Умение найти типичные черты, в которых отражается общественное настроение эпохи, вещь, через которую раскрывается сущность человека, а отсюда вся его жизнь, умение найти слово, которым характеризуется весь смысл политики царского режима, реакции, гнета и бюрократизма, — все это говорит о величайшей силе обобщения и таланта Щедрина. Все это придавало творчеству Щедрина такую силу общественного воздействия, какой до него не имела еще русская литература на историческом пути развития.

IV. Партийность, актуальность, злободневность. Выводы

В одном из своих очерков «На заре ты ее не буди» («Помпадуры и помпадурши») Щедрин своего героя Митеньку сталкивает с партиями и окунает в гущу «партийной борьбы». Существование партий в этом своем очерке Щедрин считает как неизбежность всякой общественной жизни; при этом «главных партий по обыкновению две, — пишет Щедрин, — это — партия «консерваторов» и партия «красных». Как бы мы ни вчитывались в его оценку всех партий и партийных групп, мы не найдем ни единого намека, по которому могли бы определить симпатию Щедрина к одному из описанных им «течений». В либеральных и реакционных литературных, отчасти чиновничьих «партиях», которые действовали тогда на поверхности русской общественной жизни Щедрин не усматривал ничего кроме беспринципной групповщины. К такого рода «партийности» он относился враждебно. С революционными же организациями, по всем существующим данным, Щедрин не имел никаких связей. Революционное подполье он знал очень мало. Мы имеем полное основание утверждать, что Щедрин, имея в молодости жестокий опыт ссылки за недоказанную принадлежность к петрашевцам, решил быть только литератором и ни к каким политическим партиям не примыкать. Доказательством к этому служат его связи. Дружеская связь с Анненковым и наряду с этим вначале узко деловая, а затем тесно деловая связь с Некрасовым, деловая связь с Михайловским. В переписке, как и в своих очерках, Щедрин касается и «священной дружины», и «Общества борьбы против террора», и народовольцев, но все это косвенно, мимоходом. Однако и в этих письмах сквозит та же мысль —

против беспринципности, как и против реакции. Так членов общества «Вольная дружина» Щедрина именует в письме к Михайловскому как шпионов, а в «Отечественных Записках» — январь 1883 г. — он выводит их как взволнованных лоботрясов.

Однако все эти факты не говорят за то, что Щедрина можно считать таким беспристрастным человеком, который стоял особняком от всего революционного движения и строчил злобные отповеди всем и вся без различия «класса и племени». Партийность Щедрина определяется не организационной принадлежностью к той или иной партийной группе, а его творчеством, его партийными книжками очерков и большой художественной литературы. Уже из приведенных материалов видно, в каком лагере партийной жизни и борьбы находился Щедрина. Его убеждения, начиная от эстетическо-философских и кончая взглядами на роль и задачи литературы, были прямым союзничеством, а затем активным продолжением идей и традиций Чернышевского при некоторых коррективах. Свою роль Щедрина понимал главным образом как роль писателя, художника, продолжателя этих идей в литературе методами и средствами литературы. Его взгляды на идеалы, идейность, народ, общество, государство, его последовательная борьба с крепостничеством, а затем пережитками крепостничества в сознании людей, в государственном аппарате и хозяйственном развитии страны четко определяют позиции Щедрина как революционного просветителя. Щедрина является тем писателем, который целиком входит в понятие «наследства», трактуемого В. И. Лениным (см. статью «От какого наследства мы отказываемся»). Попытка Михайловского сделать Щедрина своим братом по духу уже получила достаточный отпор М. С. Ольминского. Разбирая воззрения народников, Ленин пишет: «Наследство» 60-х гг. с их горячей верой в прогрессивность данного общественного развития, с их беспощадной враждой, всецело и исключительно направленной против остатков старины, с их убеждением, что стоит только вымести до-чиста эти остатки и дела пойдут как нельзя лучше, — это «наследство» не только не при чем в указанных воззрениях народников, но прямо противоречит им». Каждый тезис, выдвигаемый Лениным в его статье о «наследстве», может быть подкреплён примерами реальной творческой практики Щедрина, доказывающей, что мы имеем дело с писателем той линии «наследства», а не народничества, о которой писал Ленин. Даже то «легкомыслие», с которым пускается народник (забыв об окружающей его обстановке) во всевозможное социальное прожектерство, начиная от какой-нибудь «организации земледельческого труда» и кончая «обмирщением производства» стараниями нашего «общества» (Ленин), — все это нашло яркое осмеяние в сатире Щедрина. Поэтому Ленин использовал Щедрина в качестве примеров в своих статьях и речах не только потому, что у Щедрина были яркие образы, живо звучащие и сегодня, но еще и потому, что Щедрина своими убеждениями, своим творчеством разоблачает худшие стороны «народничества», в то время как народники последующего этапа развития хотели представить Щедрина как своего. Ленин, опираясь на Щедрина, записал «наследство» Щедрина от цеплявшихся за него либералов и одновременно использовал Щедрина в своей полемике с народниками.

Наряду с этим для нас важно выяснить партийность Щедрина и в творческом методе, насколько партийны были его взгляды на творческое развитие литературы; насколько творческий метод отвечал не только основным партийно-политическим установкам писателя, но насколько партийность, являясь одной из форм проявления мировоззрения писателя, определяла в значительной мере и форму творчества, и творческий метод.

С точки зрения взгляда на литературу как проявление мировоззрения, определяющего отношение писателя к действительности, определяющего идейность литературы и ее место как формы идеологии, любопытны высказывания Щедрина о французской буржуазной литературе его времени в очерках «За рубежом».

Мы уже указывали, как Щедрина объясняет влияние на литературу тех процессов, какие он наблюдал во французском буржуазном обществе. Щедрина, учитывая эти процессы, видит и отличие буржуазной французской литературы от той русской литературы, представителем которой он являлся. «Размеры нашего реализма несколько

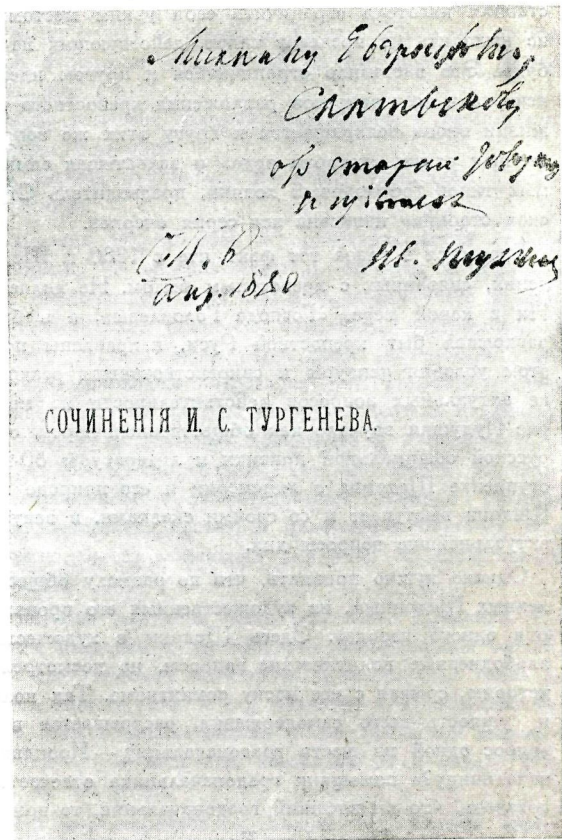
инные,— пишет Щедрин,— нежели у современной школы французских реалистов. Мы включаем в эту область всего человека, со всем разнообразием его определений действительности; французы же главным образом интересуются торсом человека, из всего разнообразия его определений с наибольшим значением остаются на его физической правоспособности и на любовных подвигах».

Мы видим, что Щедрин резко отграничивает свой реализм от так называемого французского реализма буржуазии начала ее загнивания. Свои эстетические взгляды Щедрин последовательно проводит вплоть до таких специфических общих понятий искусства, как стиль. Этим Щедрин определяет свои партийные позиции по основному вопросу литературы, по ее стиливому формированию.

Он видит не только общее различие стилей, но в связи с этим и тип писателя, вплоть до того места, какое должен занимать писатель в общественной жизни. Щедрин четко отвечает на вопрос, кто писатель: созерцатель или борец, пассивный отображатель или активный идеолог.

«Реалист французского пошиба,— пишет Щедрин,— имеет то свойство, что он никогда не знает, что он сейчас напишет; и никто его обуздать не может; ни обуздать, ни усювестить, потому, что он на все усювестания ответит: я не идеолог, а реалист; я описываю лишь то, что в жизни бывает. Вижу забор—говорю: забор; вижу поясницу—говорю: поясницу!» Совершенно иначе понимает задачи писателя и литературы Щедрин. Литература—носительница идеалов, средство воспитания и просвещения масс, поэтому писатель должен быть борцом за эти идеалы, в каких бы условиях он ни находился. И Щедрин, так же как и Чернышевский, умел свои мысли, свои идеи доносить до сознания своего читателя любыми средствами и при любых условиях. «Привычкой писать иносказательно я обязан дореформенному цензурному ведомству. Оно до такой степени терзало русскую литературу, как будто поклялось стереть ее с лица земли. Но литература упорствовала в желании жить и потому прибегала к обманным средствам» («Признаки времени»). Вот эти обманные средства во имя идеалов и той неподкупности, о которой всегда говорил Щедрин в связи с задачами литературы, являются показателем той особой «партийности» литературы 60-х годов, одним из ярчайших носителей которой и был Щедрин. Это был своеобразный язык литературы 60-х годов. На примерах этой литературы мы видим, как складывается в известных исторических условиях, при партийном выражении идеалов определенных классовых групп не только их литература и искусство, но и стиль. Так условия партийной борьбы Щедрина определяли не только жанры его творчества, но отразились и на формировании стиля. Реализм Щедрина—это не безыдейный натурализм, именуемый реализмом так называемой «французской школы». Реализм Щедрина—это не человек, действия которого дальше личных чувств, ограниченных рамками любви и половых страстей, не идет, а действительность во всем разнообразии ее определений человеком. Таким образом если буржуазный реализм замыкал действительность в узкие рамки узеньких чувств, страстишек и представлений человека, то Щедрин ставил человека в многообразные и широкие условия самой действительности. Если литература французской буржуазии этого периода ориентировалась на низменные чувства своего читателя, то Щедрин, связанный условиями цензуры, черной реакцией, ориентировался на читателя с целью пробуждать в нем чувство борьбы с безыдейностью, старался насаждать свои идеалы, без которых он не мыслил развитие общественной жизни. И Щедрин видел своего читателя. Читателя с рабьей складкой ума. Читателя, которого нужно заставить познать самый существенный интерес общества—познание самого себя, без чего действительное вступление на стезю исторической жизни невозможно (формулировка—в понимании Щедрина). Отсюда и особенность языка, отсюда аллегория. Щедрин в «Недоконченных беседах» указывает: «В виду общей рабьей складки ума, аллегория все еще имеет шансы быть более понятной и убедительной и, главное, привлекательной, нежели самая понятная, убедительная речь. Ясная речь уместна там, где уже народился читатель, которого страшными словами не удивить». Вот в этой выдержке наряду с прямыми указаниями на сущность языка аллегорий и причины его успеха

ЭКЗЕМПЛЯР «СОЧИНЕНИЙ»
И. С. ТУРГЕНЕВА С ДАРСТВЕННОЙ
НАДПИСЬЮ АВТОРА
М. Е. САЛТЫКОВУ
Собрание В. А. Десницкого,
Ленинград.



мы имеем и самую аллегорию. Последний абзац этой цитаты — об ясной речи и страшных словах — пример характерного аллегорического языка Щедрина, когда в одной и той же фразе высказывается прямая мысль Щедрина об идеале литературы — ясная речь, и с другой стороны, указание на читателя, которого «страшными словами не удивишь». Надо иметь в виду не только читателя в прямом смысле слова, но и того читателя, который сидит в цензурном комитете.

Партийные задачи литературы революционного просветительства заставляли вырабатывать и жанры, отвечающие общим задачам литературы. Так основным жанром Щедрина является очерк. В очерке Щедрин осмысливает, изучает происходящие процессы действительности, в очерке он делится своими мыслями о происходящих событиях. При этом цельные большие полотна Щедрина типа «Истории одного города» и «Пошехонской старины» готовятся рядом предварительных разработок, серий очерков. Так «Истории одного города» предшествовали заготовки материала и серия очерков, известных как «Невинные рассказы» и «Помпадуры и помпадурши». «Помпадуры» вышли цельным изданием в 1873 г., а «История» печаталась с 1869 по 1870 г. Представляется, что «История» явилась раньше, чем «Помпадуры». Однако «Помпадуры» печатались отдельными очерками с 1863 г. Таким образом очевидно, что «Помпадуры» явились тем вступительным и разведочным материалом, который послужил затем основой для монументальной сатиры «История одного города». Большому полотну «Пошехонской старины» предшествовала серия «Пошехонских рассказов». При этом «Пошехонская старина» имеет прямую связь с «Господа Головлевы». Оба произведения относятся к жанру романов-хроник. Однако здесь мы имеем процесс их рождения обратный «Истории одного города». «Господа Головлевы» наиболее цельное сюжетно- и фабульно-выдержанное произведение. Однако именно эта сюжетность и фабульность за-

ставили писателя ограничить себя узким местом действия — именем Головлевых — и не выходить из пределов типов, действующих на протяжении четко разработанной фабулы. Это заставило ограничиться и кругом идей, которыми «Господа Головлевы» не исчерпали всех вопросов разложения крепостного права. Поэтому Щедрин уже к концу жизни вновь возвращается к кругу этих же вопросов в «Пошехонской старине», преодолевая рамки «истории рода» и захватывая самый обширный круг общественно-значимых типов (образцовый хозяин, предводитель Струнников и др.). Поэтому «Пошехонская старина» написана как серия очерков.

Бросается в глаза тот факт, что с 1880 г. Щедрин занимается разработкой произведений, связанных с крепостным бытом. Не является ли это отходом от актуальности? Ни в какой мере. «Господа Головлевы», а в большей мере «Пошехонская старина», раскрывая быт крепостной Руси, направлены против остатков крепостничества. При этом условия цензуры и свирепствовавшая реакция заставили прибегнуть к постановке актуальных вопросов действительности на материале «крепостного быта». Лицемерие Иудушки звучало как общественный порок, особенно характерный и типичный для русской официальной критики и литературы 80-х годов. Отсюда и дидактическое отступление Щедрина о лицемерии и его природе в условиях Франции. В эти же годы Щедрин выступает и со своими сказками, в завуалированной форме сказки отвечая на актуальнейшие вопросы дня.

Однако нужно признать, что по размаху общественно-политических вопросов, поставленных Щедриным, из художественных его произведений на первом месте стоит «История одного города». Здесь Щедрин в художественных образах обобщил не только злободневные политические вопросы, но посмотрел через очки сатирика и на русскую историю, срывая с нее маску романтизма. Так полоса царствования русских царей, как и сущность всего самодержавия, раскрывается в сатире Щедрина такой фразой. На вопрос одной из шести градоначальниц — Ироидки: «Признаете ли вы меня за градоначальницу?» помощник градоначальника отвечает: «Если ты имеешь мужа и можешь доказать, что он здешний градоначальник, то признаю!»

Путешествие Петра I по Европе, а затем страсть к путешествию Александра II нашли свое отражение в путешествии по городскому выгону градоначальника Фердыщенко. Режим Аракчеева нашел отражение в планах Угрюм-Бурчеева и т. д.

«История» содержит как бы три плана: первый (основной) исторический, в который вклиниваются второй — общие актуальные вопросы действительности, и третий — в виде отдельных реплик, блестящими разбросанных по всей истории, — это злободневные факты. Щедрин в описании градоначальников пишет, что «Маркиз де Санглот... уволен в 1772 году, а в следующем же году, не уныв духом, давал представления у Излера на Минеральных водах». Щедрин делает сноску, корректирующую «Историю» от лица издателя: «Это очевидная ошибка». Градоначальник Органчик в то время, когда испортилась его голова, «прекратил на время анализ недонимочных реестров». Щедрин делает сноску: «Очевидный анахронизм. В 1762 году недонимочных реестров не было». Во времена Органчика «публика начала даже склоняться в пользу того мнения, что вся эта история (с головой Органчика. — К. Ю.) — есть не что иное, как выдумка праздных людей, но потом, припомнив лондонских агитаторов и переходя от одного силлогизма к другому, заключила, что измена свила себе гнездо в самом Глупове». Щедрин под словом «лондонских агитаторов» делает сноску: «Даже и это предвидел летописец». Так на историческом материале разворачивается актуальная сатира, в которой злоба дня (государственный авантюризм, окладные листы, «Колокол» Герцена) разворачивает и делает более выпуклым, реальным и более злободневным общественно-исторический материал.

Так же расцвечен каждый очерк «Помпадуров». Полоса пожаров, приписываемых делу Герцена, находит свое отражение в такой реплике: «Однажды зашла речь о пожарах и некоторый веселый собеседник выразил предположение, что новый начальник, судя по его действиям, должен быть, по малой мере, скрытый член народного жонда».

Помпадур в отставке пишет свои мемуары и просит отдать их после смерти Каткову — «Никому, кроме Каткова!» — а лечь хочет рядом со стариком Вигелем. Польское восстание выражено единственной репликой баронессы, отвечающей на все сомнения Козелкова: «Дмитрий Петрович хочет итти... «до лясу»!..»

«Его даже видели в городском лесу, — замечает Щедрин, — токующим с тетеревами». Тетерева у Щедрина — условный термин «красных».

Так дышет юмором, сатирическим смехом, откликаясь на злобу дня, каждая страница художественного творчества Щедрина.

Нужно различать в творчестве Щедрина актуальность историческую, когда берется большое общественно-историческое явление, на которое писатель отвечает целым произведением (остатки крепостничества, бюрократизм и т. д.). В пределах этого исторического процесса Щедрин видит идеологические процессы, отдельные настроения, на которые он отвечает или серией очерков, составляющих затем цикл (настроение упадка — «Убежище Монрепо»), или как бы мимоходом затрагивает эти вопросы в своих очерках по большим проблемам. И наконец злоба дня, на которую писатель откликается в виде реплик, разбросанных по страницам основных произведений и очерков. Однако по поводу всей «злобы дня» Щедрина нужно сказать, что она никогда не являлась обывательским брюзжанием, бесхребетным злопыхательством. Каждая реплика Щедрина была проникнута партийной принципиальностью и целеустремленностью. Это не беззубая острота — лишь бы смешно было, а каждый раз удар по враждебным «принципам», удар по врагу.

Так мы видим, как по существу глубоко партийно было творчество Щедрина, его взгляды на литературу, на обязанности писателя и на процессы общественной жизни. Актуальность творчества Щедрина в его глубокой идейности. Щедрин был гениальный художник. Поэтому всю его деятельность, как и все развитие его философских, эстетических и политических взглядов, нужно рассматривать в специфическом выражении художественной формы. Отвечая на сумму вопросов, поставленных в начале статьи, мы теперь имеем основание дать на них ответ.

Противоречивость Щедрина — мнимая противоречивость. Только тот, кто не видит развитие Щедрина как художника, кто не видит путь развития мировоззрения писателя и его эстетических взглядов, только тот и не поймет «противоречивости» Щедрина.

Щедрин «бьет по своим». Только это те «свои», которые пытались хвататься за отжившие формы и не видели исторической перспективы. По таким «своим» Щедрин бил, как бил и по всякому оппортунизму.

Щедрин величайший сатирик, но не скептик. Свой скептицизм Щедрин травил оружием своей же сатиры. Щедрин величайший самокритик. Он открыто пересматривал свои взгляды, раскрывал свою жизнь. Свой рост, свое развитие, борьбу с личными сомнениями он видел в общественном раскрытии этих «слабых мест» и в самокритике, так же точно, как общественное развитие он видел в пропаганде идеалов, в просвещении, в критике прогнивших устоев.

У Щедрина величайшая сила отрицания. Но эту силу верно понять можно лишь тогда, когда одновременно видишь и его силу обобщения. Сила отрицания Щедрина в обобщении. Отрицая, Щедрин заставляет человека «незаметно для самого себя» получать новые привычки, ассимилировать себе новые взгляды, приобретать складку, одним словом, вырабатывать в себе нового человека.

Нельзя говорить о «сильной жилке публицистики» Щедрина. Все творчество Щедрина публицистично, но публицистично в смысле актуальности его творчества, и актуальность эта достигается большой идейностью. Его публицистика художественна, тогда как художественность публицистична своей актуальностью. В публицистических статьях ведущим остается публицистичность, тогда как в художественных произведениях ведущим остается художественность. Это основное в понимании места художественности и публицистичности в творчестве Щедрина.

Понимая развитие мировоззрения Щедрина, нельзя говорить и о его душевной раздвоенности. Щедрин был утопист, Щедрин был идеалист, но затем сформировался и провел большую и основную плодотворную часть своей жизни как материалист. Философия Фейербаха в толковании Чернышевского явилась основной в формировании взглядов Щедрина. Однако нужно учитывать, что Щедрин был не философ, а художник. Философский образ мысли для него не был типичным. Поэтому развитие и философских, и эстетических, и политических взглядов в Щедрине нужно рассматривать как выражение этих взглядов художником в его творчестве, выражение особыми свойственными художнику формами.

Нельзя рассматривать Щедрина и как врага всяких подневольных и бессознательных союзов. Никаким психологизмом Михайловскому смягчить резкую оценку «общины», данную Щедриным, а отсюда общинных тенденций народничества не удастся. Щедрин с его творчеством и его взглядами целиком укладывается в понятие «наследства», данное Лениным.

Отсюда — не историческое изложение быта крепостничества, а активная борьба с крепостничеством и его остатками в сознании людей и государственном управлении.

Произведения Щедрина злободневны. Однако основное в них не злоба дня, а высокая идейная актуальность. «Злоба дня» в творчестве Щедрина теряет свою актуальность, но всегда остается исторически важной. Актуальность, будучи заложена в глубокой идеиности, в среде единственно прогрессивного класса — пролетариата, всегда будет жить.

Щедрин является выразителем идей революционного просветительства, пропагандистом идей Чернышевского в своем творчестве. Продолжая жить в новых условиях, уже после смерти Чернышевского, Щедрин в духе Чернышевского, но как художник воспроизводит в своем творчестве процессы развивающейся действительности. Однако воспроизвести — это не значит сделать те выводы, какие может сделать логически мыслящий ум.

Щедрин, не будучи ученым, излагал классовую борьбу как художник. Однако это нисколько не сделало Щедрина «учеником». Щедрин остался в пределах наследства. И лишь гениальный ученик Маркса Ленин это «наследство» развил и применил в условиях русской действительности в духе своего учителя.

Щедрин — наш, мы Щедрина должны пропагандировать, разъяснять, изучать, использовать как наследство. Но это не значит, что Щедрину нужно рабски подражать. Перед советской литературой стоит задача не только отрицать и отрица воспитывать, но и утверждать, выводить положительные типы, положительных героев социалистической стройки. Положение советского писателя изменилось так же, как изменилась и вся действительность. Действительность обеспечивает в Советской стране переделку частных идеалов. Однако капитализм оставил такие глубокие пережитки, которые одними экономическими условиями не изживешь. Их приходится изживать с культурным ростом и перевоспитанием масс.

Отсюда «частные» идеалы становятся общим делом. Не изжив эти «частные идеалы», мы не сможем укрепить наши общечеловеческие, коммунистические идеалы. Поэтому «наследство» мы осваиваем, вбираем все действенное для развития советской литературы.

Щедрин на нашей линии развития литературы в пределах того «наследства», которое очерчено Лениным.