

Г. Щедрин как современный гениальный писатель. «Благонамеренные речи». Тип Иудушки

Я убежден, что к числу писателей-колоссов, слава которых не умаляется, но, напротив того, возрастает с каждым поколением и веком, будет принадлежать г. Щедрин. Да, господа-плакальщики над печальным положением современной литературы! если бы вопли ваши были справедливы и вся наша современная литература никуда не годилась, то не забудьте: в ваше время существует г. Щедрин, и одного г. Щедрина достаточно, чтобы считать ваши вопли жалкою, постыдною слепотой. Знаете ли вы, приходило ли вам в голову подумать, что такое г. Щедрин? Ведь это один из тех народных и, вместе с тем, общечеловеческих сатириков, вроде Рабле, Мольера, Свифта, Грибоедова и Гоголя, смех которых раздается громовыми раскатами под сводами веков. Меня нередко обвиняли в смелости сравнений в таких случаях, когда мне и в голову не приходило ставить какого-нибудь современного русского писателя наравне с теми или другими литературными колоссами русскими или иностранными, и я заявлял только, что разбираемый мною писатель пишет в жанре или духе того или другого колосса. Неужели, в самом деле, сказать, что сюжет комедии г. Островского «Волки и овцы» составлен в жанре шекспировских комедий, — значит ставить г. Островского наравне с Шекспиром? Неужели, если вы скажете, что г. Яков Полонский написал «Келиота»¹ в духе байроновской поэзии, подобным суждением вы возводите г. Полонского на байроновскую высоту? Но в настоящем случае я отдаюсь всецело в руки своих, всякого рода, порицателей и имею смелость заявить, что в лице г. Щедрина мы имеем сатирика, который, наверное, будет, со временем, беспристрастными судьями-потомками поставлен не только на одну высоту с Гоголем, но во многих отношениях выше его. В самом деле, если Гоголь в чем превосходит г. Щедрина, то единственно в чисто эстетическом отношении, в художественно-техническом. Дело в том, что Гоголь долго работал над каждым своим произведением, обтачивал каждую фразу и малейший штрих. Известно ведь, что он советовал не иначе издавать в свет произведение, как собственноручно переписавши его раз до восьми, и при каждом таком переписывании делая новые и новые поправки. Он сам постоянно практиковал подобное правило, что свидетельствуют многочисленные варианты каждого его произ-

ведения. Совершенно иначе работает г. Щедрин: это — писатель-журналист, пишущий ежегодно по тридцати печатных листов. Я убежден, что ему некогда бывает не только переписывать и поправлять, но и перечитывать свои произведения. При подобной скороспелости он не имеет времени довести каждую свою работу до такой художественной зрелости, чтоб она представляла стройное гармоническое целое, причем художник мог бы округлить свои образы, выбросить из своего произведения все излишнее, все массы загромождающих рассуждений и, так сказать, специализироваться в области чистого художественного творчества. Напротив того, вы видите, что в каждом своем произведении г. Щедрин является и художником-сатириком, рисуящим перед вами образы, поразительные своею гениальною широтою и меткостью; и критиком, тут же подвергающим эти образы иногда самому отвлеченному анализу; и публицистом-памфлетистом, и карикатуристом-обличителем, и только что не этнографом. В этом отношении г. Щедрин, конечно, уступает Гоголю и является вполне сыном нашего века, в который искусство, с своей чисто-эстетической, технической стороны, бесспорно, находится в падении сравнительно с тою тщательною отделкою, доходящею до чопорности, с какою отделявали свои произведения современники Жуковского, Пушкина и Гоголя. Но что касается до глубины и широты мирозерцания, что касается до общественного и общечеловеческого значения образов, то Щедрин в этом отношении настолько же превосходит Гоголя, насколько век наш стоит выше гоголевской эпохи. Если вы не ограничитесь поверхностным чтением сатир г. Щедрина ради одной потехи и отыскания смешных мест, чтобы вдоволь нахохотаться и надорвать животики под обаянием неподражаемого комизма гениального сатирика, если вы начнете вчитываться и вдумываться в каждое его произведение, изучать их, то вы постоянно будете открывать новые и новые глубины, поразительное знание человеческого сердца и такие существенные черты жизни и человеческой природы, выставление которых присуще только гениальным писателям. В г. Щедрине поражает еще одно свойство, весьма редкое в нашей литературе, — именно, постоянная прогрессивность таланта, и притом в такие лета, в которые большинство русских писателей считают поприще свое уже совершённым, повторяются, обесцвечиваются и, что всего печальнее, постыдно отрекаются от всех своих упований и убеждений молодости. Это уже всем приевшаяся старая истина, что российский писатель если не исчерпывается весь в своем первом произведении, если переживает молодость, то кое-как еще развивается в своем таланте до сорокалетнего, много сорокапятiletнего возраста, а за-

тем к пятидесяти годам начинается быстрое, неудержимое падение таланта, оскудение творчества, оупение и постыдно-малодушное поползновение поклониться вновь тому, что в молодости сожигал, и начать сожигать, чему поклонялся. В г. Щедрине, напротив того, мы видим постоянное и неизменное развитие таланта. В г. Щедрине как авторе «Губернских очерков» были одни только кое-какие задатки того, чем сделался Щедрин в шестидесятые годы. Но и г. Щедрин шестидесятых годов совсем не то, что г. Щедрин семидесятых. Тем более трудно определить предел роста этого колоссального таланта, что в каждом новом произведении открываются новые стороны и богатства его. Казалось, что после «Истории одного города» г. Щедрин ничего не напишет лучшего, что это *chef d'oeuvre* его деятельности. Но в последних «Благонамеренных речах» его — в «Семейном суде», «По-родственному» и в «Семейных итогах»² — открывается еще новая сторона его таланта: именно, уметь выставлять не только одну смешную, пошлую сторону жизни, но и обнаруживать в этой пошлой стороне потрясающий трагизм. Главный герой этих трех рассказов, Порфирий Головлев, возбуждает в вас не один уже смех, но отвращение, смешанное с ужасом. Что бы ни говорил Щедрин о различии русского тартюфства от западноевропейского, Порфирий Головлев — это один из тех общечеловеческих типов вроде Яго, Тартюфа, Гарпагона, которые в продолжение многих веков служат нарицательными именами для представления самого крайнего искажения человеческой природы. Личности, окружающие Порфирия Головлева, смешны, ничтожны, в своем роде отвратительны, но они возбуждают в вас глубокую, скорбную жалость, когда вы видите их в руках этого Иудушки и закидывателя петель. Даже сама патриарша головлевского рода, Арина Петровна, столь грозною рисовавшаяся перед нами в «Семейном суде», в своем дореформенном величии, является в последнем очерке г. Щедрина подавленной новыми порядками, сбитою с своего пьедестала, ограбленною своим сыном, все тем же Иудушкой. Посмотрите, как она унижается перед ним, заискивает, как возмущаются и стонут в ней кое-какие остатки человеческих чувств перед непоколебимым бесчеловечием Иудушки, перешедшим всевозможные пределы лицемерной черствости. Посмотрите, как она отчаянно хватается за последний атрибут своей попорченной патриархальной власти — за свое родительское проклятие, конечно, чтобы испытать безуспешность и этой последней соломинки. Сердце надрывается у вас, и мурашки пробегают по коже. Судите сами, зрелище какого страшного искажения человеческой природы нарисовал перед вами г. Щедрин, что он мог заставить ужаснуться

перед этим зрелищем даже старуху Головлеву, эту, в свою очередь, развалину человечества. Я не буду останавливаться на самых потрясающих и решительных моментах всей этой мрачной повести, вроде, например, беседы Порфирия Головлева с умиравшим братом Павлом Владимировичем или заключительной сцены проклятия, — я выпишу два места, не отличающиеся особенной эффектностью, но это такие два места, за которые г. Щедрина слишком мало ставить наравне с Гоголем, при всей гениальности последнего. Первое из этих мест — это беседа Иудушки с матерью во время вьюги. Вот часть этой беседы, наиболее поразительная:

«Чашки поочередно наполняются чаем, и самовар начинает утихать. А метель разыгрывается пуще и пуще; то целым снежным ливнем ударит в стекла окон, то каким-то невыразимым плачем прокатится вдоль печного борова. — Метель-то, видно, взаправду взялась, — замечает Арина Петровна: — визжит да повизгивает! — Ну, и пуцай повизгивает. Она повизгивает, а мы здесь чаек попиваем — так-то, друг мой, маменька! — отзывается Порфирий Владимирович. — Ах, нехорошо теперь в поле, коли этакой гнев Божий застанет! — Кому нехорошо, а нам горюшка мало. Кому темненько и холодненько, а нам и светлехонько и теплехонько. Сидим да чаек попиваем, и с сахарцем, и со сливочками, и с лимонцем. А захотим с ромцем, и с ромцем будем пить... — Да коли-ежели теперича... — Позвольте, маменька. Я говорю: теперича в поле очень нехорошо. Ни дороги ни тропочки — все замело. Опять же волки. А у нас здесь и светленько и уютненько, и ничего мы не боимся. Сидим здесь да посиживаем, ладком да мирком. В карточки захотелось поиграть — в карточки поиграем; чайку захотелось попить — чайку попьем, сверх нужды пить не станем, а так, сколько нужно, столько и выпьем. А отчего это так? Оттого, милый друг, маменька, что милость Божья не оставляет нас. Кабы не Он, Царь Небесный, может, и мы бы теперь в поле плутали, и было бы нам и темненько и холодненько... В зипунишечке каком-нибудь, кушачок плохонький, лаптишечки... — Чтой-то, уж и лаптишечки! Чай, тоже в дворянском звании родились? Какие ни есть, а все-таки сапожишки носим! — А знаете ли вы, маменька, отчего мы в дворянском звании родились? Все оттого, что милость Божья к нам была. Кабы не она, и мы сидели бы теперь во избушечке, да горела бы у нас не свечечка, а лучинушка, а уж насчет чайку да кофейку, об этом и думать бы теперь не смели! Сидели бы, я бы лаптишечки ковырял, вы бы щец там каких-нибудь пустеньких поужинать собирали, Евпраксеюшка красно ткала... А, может быть, на беду, десятский еще с подводой бы

выгнал... — Ну, десятский в этакую пору с подводой не нарядит! — Как знать, милый друг, маменька! А вдруг полки идут! Может быть, там война или возмущение — чтобы были полки в срок на местах! Вот, намердись, становой сказывал мне, Наполеон III помер — поверьте, теперь французы куролесить начнут! Натурально, наши сейчас вперед — ну, и давай, мужичок, подводку. Да в стыдь, да в метель, да в бездорожицу — ни на что не посмотрят: поезжай, мужичок, коли начальство велит! А нас с вами покамест еще поберегут, с подводой не выгонят! — Это что и говорить! велика для нас милость Божия» и пр., и пр.

Не мешая несколько славе Гоголя, не умаляя его значения в нашей литературе, я все-таки попрошу у читателя раздумать, пусть он найдет хоть что-нибудь подобное во всех сочинениях нашего великого юмориста не по силе художественной кисти, но по осмысленности, глубине содержания. Ведь это не только живая бытовая картинка из русской жизни, — это одна из тех гениальных сцен, которые освещают всю философию современной общеевропейской жизни. Тут важна не та лицемерно-религиозная форма, в которую облакает Иудушка свою циническую похвальбу, а самая мерзость этой похвальбы, практикующаяся в разных формах, не менее цинических, по всей поверхности земного шара. А вот другая сцена, хотя и не столь общечеловеческая, но от которой, конечно, не отказался бы Гоголь. Дело в том, что Иудушка, ограбивши мать, елико возможно, отбирая от нее имение умершего брата Павла, провожает ее в захудалую усадьбу почти на голод и холод.

«Все встали и помолились; затем Арина Петровна с всеми перещеловалась, всех благословила... по-родственному, и, тяжело ступая ногами, направилась к двери. Порфирий Владимирович, во главе всех домашних, проводил ее до крыльца, но тут, при виде тарантаса, его смутил бес любомудрия... “А тарантас-то, ведь, братцев!” — блеснуло у него в голове. — Так увидимся, добрый друг, маменька! — сказал он, подсаживая мать и искоса поглядывая на тарантас. — Коли Бог велит... отчего же и не увидеться! — Ах, маменька, маменька! проказница вы, право! Велите-ка тарантас-то отложить, да с Богом на старое гнездо... право! — лебезил Иудушка. Арина Петровна не отвечала; она совсем уже уселась и крестное знамение даже сотворила, но сиротки что-то медлили. А Иудушка, между тем, поглядывал да поглядывал на тарантас. — Так тарантас-то, маменька, как же, вы сами доставите, или прислать за ним прикажете? — наконец, не выдержал он. Арина Петровна даже затряслась вся от негодования. — Тарантас мой! — крикнула она таким болезненным

криком, что всем сделалось неловко и совестно. — Мой! мой! мой тарантас! Я его... у меня доказательства... свидетели есть! А ты... а тебя... ну, да уж подожду... посмотрю, что дальше от тебя будет! Дети! долго ли? — Помилуйте, маменька! Я ведь не в претензии... если бы даже тарантас был дубровинский... — Мой тарантас, мой! Не дубровинский, а мой! слышишь! — Слушаю, маменька... Так вы, голубушка, не забывайте нас... попросту, знаете, без затей! Мы к вам, вы к нам... по-родственному! — Сели, что ли? Трогай! — крикнула Арина Петровна, едва сдерживая себя. Тарантас дрогнул и покатился мелкою рысцой по дороге. Иудушка стоял на крыльце, махал платком и, покуда тарантас не скрылся совсем из виду, кричал ему вслед: — По-родственному! Мы к вам, вы к нам... по-родственному!»

Читатель, считающий Гоголя гениальным писателем за такие психологические штрихи, как, например, слеза, которая прошиблась вдруг у окаменелого Плюшкина при воспоминании о друге молодости, или Елизавета Воробей, попавшая в список мужских ревизских душ Собакевича, скажи, пожалуйста, чем эта сцена ниже всего подобного, — сцена, при всей своей обыденности, мелочности, такими яркими красками обрисовывающая нам характер героя? Здесь он весь в этом споре о тарантасе, до мозга костей, и в то же время здесь вся наша старая русская жизнь во всем своем ужасающем безобразии. Если бы подобная сцена целиком была в «Мертвых душах», разве это не была бы одна из лучших сцен поэмы? Равно как и весь тип Иудушки, разве он не сделал бы чести Гоголю, особенно если взять в соображение и такие черты, до которых Гоголь не мог додуматься по степени своего мирозерцания? И неблагодарные современники, ежемесячно наслаждаясь чтением произведений такого колоссального таланта, вопят о падении искусства, об измелъчании литературы, об отсутствии особенно сильных талантов! Какая куриная слепота и жалкое невежество!

