



## **А. М. ТУРКОВ**

### **«Свое» и «чужое»**

<Фрагменты>

Когда в 1875 году Салтыков после тяжелой болезни впервые уезжал за границу, Некрасов обратился к нему со стихотворным посланием, начинавшимся словами:

О нашей родине унылой  
В чужом краю не позабудь...

Строго говоря, призыв этот был излишним. <...>

Для писателя такого склада даже временная разлука с родиной была особенно болезненной. Саркастические остроты Салтыкова по поводу празднующейся публики европейских курортов <...> особенно злы еще и потому, что для него самого отъезд из России — острейшее нарушение всех духовных функций, вызывавшее непрестанные жалобы, которыми полны его письма <...>.

Полный мучительного скепсиса по отношению к судьбе своих сочинений у потомков, он заодно решительно отрицал возможность какого-либо интереса к ним и в современной ему Европе, занятой более насущными для нее проблемами. Для французов, например, он, по его категорическому утверждению, писатель восемнадцатого века.

Тем не менее, если в первых поездках за границу сатирик еще был полностью сосредоточен на сугубо отечественном материале и, например, рассказом «Семейный суд» заложил фундамент будущих «Господ Головлевых», то в 1880–1881 годах из-под его пера вышло произведение, которое исследователи справедливо именуют «одной из великих русских книг о Западе», добавляя при этом, что, подобно очеркам Герцена, Достоевского, Глеба Успенского, эта «книга не только о Западе, но о России и Западе и, по существу, о России больше, чем о Западе»<sup>1</sup>.

<...> Салтыков уезжал из России в пору недолгих надежд, пробудившихся в обществе в связи с приходом к власти графа М. Т. Лорис-Меликова с его более гибкой политикой, и все же «свое» по-прежнему преимущественно выражается в горьких воспоминаниях о голодающей деревне, о несправедливости, о злобном пресечении всяких попыток внести в массы свет знания, столь явственно проявившемся во время знаменитого «хождения в народ».

Разительный контраст между нищими полями, виденными «дома», и «буйными» хлебами на «обиженном природой прусском поморье» фантастически преображается в сновидение рассказчика — сцену разговора немецкого мальчика в штанах и русского — без оных.

Возможно, что в самом наименовании — «мальчик без штанов» — содержится смысл, полностью обнаруживающийся именно в европейском контексте. Знаменитое прозвище революционно настроенного простонародья во время французской революции 1789 года — санкюлоты — лишь по ошибке переводилось у нас как «бесштанники». На деле речь идет о людях, носивших длинные панталоны — в отличие от коротких дворянских (*calottes*).

<...> В книге <...> «За рубежом» «*скорбный певец Коняги*», как впоследствии назвал писателя поэт Иннокентий Анненский, наиболее рельефно воплотил свои мучительные раздумья о русском крестьянстве в образе мальчика без штанов<sup>2</sup>.

<...> Приснившийся рассказчику разговор свиньи с Правдой (имеющий многочисленные параллели с вполне реальными придирами рептильной прессы тех лет к изданиям демократического толка) вырастает в большое историческое обобщение, рисующее картину торжества крайней реакции и самых низменных инстинктов, подавивших в людях все подлинно человеческое.

Это гротескное сновидение вскоре в значительной степени реализуется в действительности, когда возвращающийся на родину рассказчик вынужден смиренно выслушивать разглагольствования некоего попутчика «с сильным выражением приказной каверзости в лице», который без обиняков излагает свою «программу», как будто подслушанную у графа Твэрдоонто: «...первое дело — побоку интеллигенцию; второе дело — побоку печать!»

Чем не свинья, «чавкающая» Правду?!

<...> Когда рассказчик возвращается домой, в Россию, «облака густыми массами неслись в вышине, суля впереди целую перспективу ненастных дней». Среди таких же примет и новая встреча с бывшим мальчиком без штанов. Из сна он переместился в явь и служит на же-

лезной дороге у все распространяющего свое влияние Разуваева, милостиво одарившего его штанами.

В начале книги, явно полемизируя с теми, кто подобно народникам отрицал, что Россия уже встала на путь капиталистического развития, сатирик заметил, что «приличнее было бы взглянуть в глаза Колупаевым и Разуваевым», т. е. взглянуть в глаза реальной действительности, признать их существование и силу, хотя, разумеется, совсем не для того, чтобы преклониться перед этими новоявленными хищниками.

Заключенный у мальчика с Разуваевым контракт подтвердил эти слова, причем «соглашение» это, как мимоходом отмечает рассказчик, «в разуваевском вкусе»: «Чтоб для тебя, “мальчика без штанов”, это был контракт, а для меня чтоб все одно, что есть контракт, что его нет».

На этой трагической ноте заканчивается книга, и по первому впечатлению возвращающийся в Россию рассказчик может напомнить горестную фигуру Степана Владимировича Головлева, содрогнувшегося при виде «родной» усадьбы: «...ему кажется, что перед ним растворяются двери сырого подвала, что, как только он перешагнет за порог этих дверей, так они сейчас захлопнутся — и тогда все кончено».

Однако, как всегда в сатирических циклах Щедрина, где фигурирует рассказчик, его фигура совсем не однозначна. По большей части сохраняя внешние салтыковские приметы — его болезнь, редакторские труды, «лежание во чреве китовом» (т. е. мучительное ожидание цензурного разрешения его любимого детища — журнала «Отечественные записки»), рассказчик одновременно «загримирован» под ординарного тогдашнего либерала — трусоватого, податливого, склонного (а точнее — приученного!) к уступкам, компромиссу и постепенно соскальзывающего от действий «по возможности» к деятельности уже «применительно к подлости», как скажет сатирик в сказке «Либерал».

Правда, «перевоплощаясь» в такого героя, рассказчик постоянно как бы «переигрывает» — слишком уж усердствует в этой роли, якобы простодушно выбалтывая такое, что разумней было бы хранить под спудом. И тут можно «по когтям узнать в минуту» самого сатирика, как и в тех случаях, когда он, окончательно сбрасывая маску, посвящает читателя в свои напряженные и трудные размышления.

Эти, не всегда даже точно уловимые переходы во многом составляют особенность и, как ни странно прозвучит это слово применительно к Щедрину, прелесть его художественной манеры.

Вот рассказчик с пеной у рта оспаривает мнение, будто «каторга есть удел всех русских на земле»: «Но это неправильно. Каторгою по-русски называется такой образ жизни, который присвоиваются исключительно людям, не выполняющим начальственных предписаний. Например, если не приказано на улице курить, а я курю — каторга!.. Тяжеленько, но зато прочно. Всем же остальным русским обывателям, которые не фордыбачут, а неуклонно исполняют начальственные предписания, предоставлено — жить припеваючи».

Цензурные условия заставляли Щедрина выработать поистине виртуозную технику, чтобы выразить свое мнение относительно двух противоположных видов людей и явлений: «один, — пояснял сатирик, — к которому можно относиться апологетически, но неудобно отнестись критически (т. е. власть имущие и их действия. — *А. Т.*); другой — к которому можно сколько угодно относиться критически, но неудобно отнестись апологетически (те, кто выступают против существующих порядков или даже просто в какой-то мере выражают недовольство ими. — *А. Т.*)».

Как сатирик управлялся с первым видом, уже достаточно ясно. Удавалось ему «заглянуть» и в другой лагерь. Так, говоря о злоключениях учителя Старосмыслова, рассказчик мимоходом упоминает о его жене: «Наружность она имела не особенно выдающуюся, но симпатичную, свидетельствующую о подвижной и деятельной натуре. Словом сказать, при взгляде на Старосмыслова и его подругу как-то невольно приходило на ум: вот человек, который жил да поживал под сению Кронебергова лексикона, начиненный Евтропиом и баснями Федра, как вдруг в его жизнь, в виде маленькой женщины, втерлось какое-то неугомонное начало и принялось выбрасывать за борт одну басню за другой. Тут-то вот и сочинился сам собой период от слов: “время, которое мы переживаем”, до слов: “оное переносить”, включительно».

Только что мы слышали разговор двух довольно заурядных либералов, и вдруг перед нами возникает улыбчиво, если не просто ласково, набросанный силуэт иной природы, явно подвигнувшей мужа на дотолу несвойственные ему мысли и поступки.

Вероятно, воображение тогдашнего читателя могло легко дорисовать женский образ, похожий на персонажей известных полотен передвижников, охотно изображавших курсисток или участниц молодежных вечеринок, под видом которых порой собирались революционные кружки.

И если в данном случае автор ограничился лишь силуэтом, то в самом конце книги он более откровенно затронул «изумительный тип

глубоко верующего человека», «забытого, затерянного», вероятно, «на какой-нибудь Пинеге» или «на берегах Вилюя» (где томился тогда Чернышевский) и «все-таки обращающего глаза к востоку», остающегося неколебимым, несмотря на все превратности истории и собственной судьбы.

Подобные ноты глубоко драматического, но вместе с тем высокого духовного звучания решительно противостояли в книге настроениям общественной паники, распространению «деморализирующего “учения о шкуре” — о необходимости сохранить ее любой ценой.

«Сказать человеку толком, что он человек, — на одном этом предприятии может изойти кровью сердце. Дать человеку возможность различать справедливое от несправедливого — для достижения этого одного можно душу положить», — эти слова, написанные Щедриным несколько ранее и, по всей вероятности, порожденные мыслями о хождении в народ, пожалуй, в то же время как нельзя лучше выражают пафос книги «За рубежом», как и всего его творчества, призывавшего соотечественников не дать реакционному поветрию замутировать в них человеческое. <...>

Глубокая щедринская объективность в изображении тогдашней России, сила и беспощадность его национальной самокритики делают особенно убедительными и морально ценными суждения писателя об увиденном за рубежом — в отличие от многочисленных разглагольствований современных сатирику русских публицистов о «гнилом Западе», не способном — не в пример России — сказать «новое слово».

В отличие от них Щедрин никогда не сбрасывал со счетов то состояние, которое уже прошла значительная часть Западной Европы по пути общественного развития, и с болью признавал, что его родине во многих областях еще предстоит наверстывать упущенное, начиная хотя бы с условий, в которых приходилось существовать ему как литератору: «...здесь, — замечает он, — с давних пор повелось, что человеку о всех, до человека относящихся вопросах, и говорить, и рассуждать, и писать свойственно. У нас же свойственно говорить, рассуждать и писать: ура!»

Вместе с тем писатель нимало не походил на тех своих празднопатающих героев, которые, чувствуя определенное превосходство европейского образа жизни, в ответ на прямой вопрос иностранцев, русские ли они, стыдливо лепетали «да» и тут же лебезили: «Не хотите ли шампанского?»

И первой его сатирических когтей отведала бисмарковская Германия, в глазах многих «здравомысленных» его соотечественников

после ее победы над Францией в 1870 году вознесшаяся на огромную высоту.

<...> ...ее победа над Францией в глазах русских реакционеров выглядела убедительным доказательством преимущества «дисциплинированной» нации перед нацией, «развращенной» парламентаризмом и прочими свободами.

Щедрин и ранее в своей публицистике решительно оспаривал подобный взгляд (например, в статье «Сила событий»). Непосредственное же знакомство с Германией обогатило его новыми наблюдениями, деталями и красками, позволило необычайно зорко увидеть грядущую опасность, связанную с прогрессирующим ростом немецкого милитаризма.

С присущим сатирику размахом гротесковых обобщений Щедрин писал, что «Берлин ни для чего другого не нужен, кроме как для человекоубийства» и «вся суть современного Берлина, все мировое значение его сосредоточены в настоящую минуту в здании... носящем название: *Главный штаб*...».

Прозорливо подмечено автором книги, что отныне и наука в Германии начинает тяготеть не к свободному исследованию действительности, а всего лишь к роли «комментатора официально признанных формул».

И это, разумеется, не мальчик без штанов, а сам сатирик его устами бросает собеседнику: «Только зависть и жадность у вас первого сорта, и так как вы эту жадность произвольно смешали с правом, то и думаете, что вам предстоит слопать мир».

Мальчик в штанах высокомерно доказывает, что подобная неприязнь исходит от «необразованных» людей, которые «все равно, что низший организм».

«Вот видишь... тебя еще от земли не видать, а как уж ты поговариваешь!» — отвечает «дуэт» мальчика без штанов и сатирика.

Какую историческую зоркость надо было иметь, чтобы разглядеть опаснейшие готовности «великонемецкого» шовинизма, когда его было еще поистине «от земли не видать», и чтобы предостерегающе предсказать, что и к собственному народу он обратится не менее звериным ликом, как о том было сказано еще в упомянутой статье «Сила событий»: «...придут паразиты, соберут всех гессенцев и при громе пушек объявят: “Нет вам ни школ, ни университетов, ни Эврипида! живите без наук и литературы...”» (или в другом месте той же статьи: «нет вам литературы кроме “Wacht am Rein”!» — т. е. кроме шовинистической песни «Стража на Рейне»).

Если «берлинские» и «баденские» главы книги выдержаны в последовательно сатирическом тоне, то «парижские» поначалу согреты ли-

рическим воспоминанием откровенно автобиографического характера о юности и том «лучезарном, светоносном», что исходило для людей, томившихся в николаевской России, из Франции — «Франции Сен-Симона, Кабо, Фурье, Луи Блана и в особенности Жорж Занда» <...>.

И даже в постыдные времена Второй империи, при Наполеоне III, Франция воспринималась «растоптанною, но незапятнанною». А в «Силе событий», написанной в черные для нее дни 1870 года, сатирик гневно и саркастически высмеял попытки отрицать огромные заслуги народа, «выработавшего Париж, а в нем и ту арену политических и общественных вопросов, на которую один за другим выступают все члены человеческой семьи»: «Бедная Франция!.. Тебя, на которую мир смотрел как на пламя, согревавшее историю человечества, — тебя, в настоящую минуту, каждый мекленбург-стрелицкий обыватель, не обинуясь, называет собранием “думкопфов”!\* И благо ему, этому скромному мекленбург-стрелицкому обывателю. Он получил от тебя все, что ему было нужно. В конце XVIII столетия ты дала ему позыв к свободе; в 1848 году ты дала ему позыв к осуществлению идеи о “великом отечестве”... Покуда ты выдумывала свободу и на свой страх выводила жизнь на почву общественных вопросов, мекленбуржец, не имея надобности изобретать изобретенное, предпочитал “некоторую узость взглядов ширине их”».

Отблески этой давней любви и симпатии к Франции явственно ложатся на картину первой встречи рассказчика с Парижем, в которой нельзя не заметить постоянного присутствия одного и того же слова: «Солнце веселое, воздух веселый, магазины, рестораны, сады, даже улицы и площади — все веселое... Веселое солнце льет веселые лучи...» <...>

В этой связи слова, которыми начинается рассказ о новой поездке в Париж: «...наглядевшись вдоволь на уличную жизнь, непростительно было бы не заглянуть и в ту мастерскую, в которой вершатся политические и административные судьбы Франции», приобретают горьковато-едкий привкус. <...>

История поездки на заседание парламента вроде бы начинается на той же бодрой ноте, что и предыдущее описание французской столицы: «Дорога от Парижа до Версаля промелькнула очень весело». Но это один из тех незаметных переходов, та смена тона, о каких уже упоминалось.

Отныне, «опасливо» держась «около буржуа», сатирик начинает ставить свой нелицеприятный диагноз состоянию французского

---

\* Дураков (нем.).

общества, точнее — верхних его слоев. За внешней «веселостью» все явственнее проступает пресыщенность, «безыдейная сытость», историческое бесплодие буржуазии. «Традиция, в силу которой главная привлекательность жизни по преимуществу сосредоточивается на борьбе и отыскивании новых горизонтов (словом, то, что ранее было названо «неистоцимостью жизненного творчества». — А. Т.), с каждым днем все больше и больше теряет кредит». Современный французский буржуа «давно уже понял, что горизонты могут быть расширены лишь в ущерб ему...».

Он желает и «соответственной» его идеалам республики — «республики без республиканцев», по циническому выражению одного из его кумиров — Тьера, или, как добавляет уже сатирик, «...республики спроса и предложения... республики, в которой не будет ни “приключений” (вроде захвата власти Луи Бонапартом, впоследствии — Наполеоном III. — А. Т.), ни... “горизонтов”».

Все беспощаднее анатомирует сатирик этот воцарившийся здесь уклад жизни с его «сонливой простотой воззрений», с отношением к науке лишь как к источнику чисто прикладных знаний и со столь же «прикладными» воззрениями на религию, мораль, искусство.

<...> В последний приезд рассказчика Париж предстает перед ним уже не веселым, а... воняющим. Действительный факт тогдашнего городского неустройства получает под щедринским пером самое широкое и гротескное истолкование: «...известно, что никто не выделяет такую массу естественных зловоний, как благополучный человек», а буржуазному Парижу ныне «остается только упитываться и тучнеть», и его сытость доходит уже «до геркулесовых столпов».

Блестящий сатирический фейерверк вспыхивает в книге по поводу тогдашней французской литературы, вольно или невольно ставшей «потрафлять» вкусам и запросам своего сытого читателя, главным образом интересующегося, «каким телом обладает героиня романа, с кем и когда и при каких обстоятельствах она совершила первый, второй и последующие адюльтеры, в каком была каждый раз платье» и т. п.

Помимо острой характеристики романа Эмиля Золя «Нана», пользовавшегося поистине скандальным успехом, на этих страницах возникает и пародия. <...> ...зло имитируется произведение, написанное согласно выдвинутой Золя концепции натуралистического романа и изобилующее бесчисленными подробностями, объективно именно теми самыми, которых ищет и ждет обленившийся ум читателя. «...Для современного буржуа это мелькание мысли совершенно по плечу, — резюмирует Щедрин. — Ему любы литераторы, которые



не затрудняют его загадками, а излагают только его собственные обыденные дела».

Писатель, неуклонно сражавшийся за «расширение арены реализма», восставал против самого причисления подобного направления к реализму: «...размеры нашего реализма несколько иные, нежели у современной школы французских реалистов, — язвительно писал Щедрин. — Мы включаем в эту область *всего* человека, со *всем* разнообразием его определений и действительности; французы же главным образом интересуются торсом человека и из всего разнообразия его определений с наибольшим рачением останавливаются на его физической правоспособности и на любовных подвигах».

Принципиальность и мощь этой критики, отнюдь не исключавшей при этом признания литературной деятельности Золя «замечательной», оказали огромное воздействие на современников. Так, несколько лет спустя в письме к молодому Чехову другой писатель того же поколения, В. В. Билибин, критиковал французских беллетристов «за излишне утрированную чувственность» совершенно в щедринском духе. «Почитайте Золя, — писал Билибин, — начнет описывать модный магазин — у него там мужские кальсоны на полках хотят совокупляться с женскими рубашками. Тем не менее за многое я “натуралистов-французов” уважаю. Только, кажется, они *нарочно*, чтобы угодить вкусу почтеннейшей публики, непременно пришьют — кстати ли, не кстати — “картинку”. Точно подать платят».

Уже само слово «картинка» — из щедринской книги, где оно обозначало дразнящие и распалюющие воображение рисунки в парижских журналах: «Дамы предпринимали путешествие по магазинам, а мужчины отправлялись смотреть “картинки”. Во время процесса смотрения Захар Иваныч (купец, Блохин, “родня” французскому буржуа. — А. Т.) взвизгивал: ах, шельма! и спрашивал... как это называется по-латыни».

Но и вполне самостоятельное и весьма острое билибинское замечание насчет «подати» «почтеннейшей публике» отчетливо перекликается с щедринской характеристикой подобной литературы\*.

<...> «Писатель восемнадцатого века», с европейской точки зрения, каким «рекомендовался» сам Щедрин, на деле оказался провидцем,

---

\* Замечательно, кстати, что и адресат билибинского письма, А. П. Чехов, в своем отзыве 1881 года, подписанном еще «Антоша Ч.», о гастролях знаменитой французской актрисы Сары Бернар мимоходом высказался о Париже совершенно в духе «За рубежом»: «Он припоминается вам, умный, чистенький, веселый, как вдовушка, снявшая траур...» («траур» по Седану и событиям, связанным с разгромом Парижской коммуны).

предупреждавшим о возможности таких трагических поворотов мировой истории, участниками и свидетелями которых стали жившие уже в двадцатом столетии.

«За рубежом» — замечательный образец «размеров» того реализма, который отстаивал и развивал Щедрин в своем творчестве, образец масштабности забот, тревог и провидений подлинного, большого, нестареющего искусства.

Да, перед нами действительно одна из самых великих и прозорливых книг о России и Западе, о путях истории, о таящихся на них «готовностях», родившаяся из живейшей злобы дня, давно ушедшего в прошлое, но не раз обретавшая поразительно современное звучание многие десятилетия спустя. Одно из тех лучших произведений Щедрина, о которых его современник И. А. Гончаров писал как о «блестящих, даровитых сатирах... не подчиняющихся никаким стеснениям формы и бьющих живым ключом злого, необыкновенного юмора и соответствующего ему сильного и оригинального языка»\*.



---

\* Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952. Т. 8. С. 425.