



## Е. Л. МАРКОВ

### Сатира и роман в настоящем году

<Фрагменты>

И благородный человек может быть рабом обстоятельств; но кто становится лакеем обстоятельств, тот не благородный человек.

*Л. Бёрне*<sup>1</sup>

Мы не имеем особого пристрастия к сатире вообще; это полезное орудие борьбы и брани далеко не так нам по вкусу, как мирные плодотворные орудия поэтического труда.

Поэтому мы никогда не имели пристрастия и к высокоталантливому представителю нашей современной сатиры. Правда, еще в конце пятидесятых годов мы уже привыкли ценить, как одного из главных литературных вождей нашего преобразовательного движения, автора *Губернских очерков, Истории одного города, Ташкентцев* и проч.; с тех пор мы постоянно поучались у него многому и наслаждались в нем многим.

Поразительная сила речи, поразительно оригинальные и меткие взгляды на явления современной жизни, в союзе с уничтожающею насмешкой, делают нашего отечественного сатирика могучим бичом общественной немощи во всех ее многообразных проявлениях.

Если бы Щедрин писал на языке более европейском, чем русский язык, он, конечно, был бы признан Европою за одного из самых блестящих сатириков современности.

Но для Европы он непереволим не только с точки зрения крайней своеобычности и фамильярности своего языка, но еще и с точки зрения чисто местных интересов, требующих самого близкого знакомства с тончайшими оттенками нашей общественной жизни.

Далее, можно сказать, что и в нашем читающем мире Щедрин имеет свой особый кружок читателей и доступен далеко не всей массе читающей публики. Если его читают очень многие, то понимают настоящим образом, конечно, далеко не все. На многих сатира Щедрина действует только своею наиболее резкою и осязательною стороною, между тем как главная сила ее заключается не в приемах грубой насмешки, а в трудноуловимых оттенках тонкой иронии,

остающихся для большинства белым местом между строками или загадочным набором слов.

В более спокойные литературные эпохи сатира Щедрина нам казалась и менее сочувственной и менее нужной. Не то чтобы в нашем обществе все шло так прекрасно, что уже для сатиры не отыскивалось и места. Сатира полезна всегда и нужна всегда. Щедрин, конечно, не был виноват в том, что он сатирик, и ничего более, как сатирик.

Он всегда оставался самим собою и с этой точки зрения был всегда прав.

Не его, конечно, вина, что литературные партии известного типа оказались, с одной стороны, так бедны талантами, что должны были заменить сатирическими очерками чуть не все литературное творчество, а с другой стороны, так ошибочно разумели задачи литературы, что сообщили целым литературным органам характер отрицания и насмешки.

Когда сатира, вследствие этих условий — силы одного и бессилия других, пыталась воплотить в себе, таким образом, всю литературу, от беллетристики до критики и научных обзоров, тогда, конечно, реакция против нее, несочувствие к ней были в высшей степени естественны. Такая насильственная и неправильная постановка сатиры в положение вовсе ей несвойственное, такое необдуманное поднятие ее на щит слишком увлеченными друзьями нисколько не послужило к действительному усилению ее значения в обществе, а, напротив того, даже подорвало его.

Если правда в одной сатире, если в одной сатире заключаются все элементы нашей литературной жизни, то от сатиры следует и требовать всего, и ждать всего, и судить ее за все.

Таким образом, Щедрин, выведенный своими соратниками в поповедники цельной истины, в знамя целого литературного движения, должен был неминуемо оказаться далеко ниже своего мнимого призвания. Как знамя, он являлся слишком расплывчивым, туманным, слишком отрицательным и слишком враждебным ко всему. Он не мог вести решительно никуда. У него не было в запасе ни одной истины, которую он мог бы защищать, ни одной определенной цели, на которую он мог бы указать.

Что ни появлялось на общественном поле: события, учреждения, отдельные лица, — во всем он находил смешное, неправильное, вредное, против всего он восстанавливал и предупреждал нас.

Специально как сатирик, он и обязан был поступать так, он и не мог поступать иначе. Действительно, как нет худа без добра, так нет добра без худа. Если поэты известного типа в каждом явлении

умеют находить черты своего рода красоты, то сатирику естественно останавливаться на темной стороне каждого общественного вопроса и освещать эту сторону перед своим читателем с яркостью и одушевлением, на которые он только способен.

В этом — призвание сатиры и ее великая общественная заслуга.

Но в этом же и роковые пределы, которых она не смеет и не должна переступить.

Оттого сатира имеет смысл и важное значение в обществе, обильном разнородными литературными силами, которые дают ей свободно расти рядом с собою, но которые настолько живучи и крепки сами, что не позволяют ей разрастаться насчет всего остального, не позволяют ей покрыть своими ветвями всю обширную область литературного творчества и литературной критики, подавляя своею тенью всякие иные всходы.

Это, так сказать, нормальная сатира, сатира в ее здоровом состоянии.

В этом виде ее читатель относится к ней заранее как к сатире, ищет в ней только ее собственные задачи, не смешивает ее ни с чем другим, не требует от нее того, чего она не в состоянии дать, не заглядывает в свои глаза ничего остального, что существует помимо нее и что никогда не может быть заменено ею.

Такой нормальной сатире воздается по ее праву, но не уступается ничего, ей не принадлежащего: кесарево — кесарю, а Божие — Богови.

Наша же сатира, повторяем, была раздута до значения, ей совершенно не подобающего; она сделалась одно время каким-то потопом для литературной жизни; она, как эпидемия, охватила все области литературной мысли, стала альфой и омегой всей нашей передовой журналистики.

Она уже не довольствовалась своим местом, своим правом, а посягала на место и право всего, что жило кругом нее. Она отрицала поэзию, свободное творчество, беспристрастный и разносторонний анализ и проповедывала только смех, только отрицание, только одну себя.

Повторяем еще раз, в этом не виноват могучий талант сатирика, которому свойственно удовлетворять своей внутренней потребности; виновата в этом журналистика, виновато общество, в которых не нашлось достаточно других сил для отпора одной, для удержания ее в ее собственных границах.

За эту оговоркою мы должны признаться, что к Щедрину-сатирику, в собственном смысле слова, несмотря на некоторые недостатки его сатиры, о которых нам, без сомнения, придется еще говорить, и несмотря на фальшивую роль, которую заставляли его

играть его друзья, мы относились всегда, даже в эпохи, наименее вопиявшие к сатире, как к одному из лучших украшений нашей литературы и как к очень полезной общественной силе.

Но никогда не приветствовали мы его так горячо, никогда с большим нетерпением не дожидались его отрезвляющего и посрамляющего слова, как в настоящие грустные дни нашего литературного и общественного застоя.

Надо сказать, что никогда в другое время, насмешливый голос сатирика и не мог быть таким подвигом чести и мужества, каким он является теперь.

Язвительный смех невольника Езопа над жалкими слабостями той среды, которая надевала цепи на его руки и его мысль, был во все времена искуплением поруганного достоинства человека.

Все мыслящее, все обаянное молчать и терпеть с отрадою вслушивалось даже в иносказательные намеки баснописца, которыми пленный разум человека, по природе своей неспособный подчиняться духовному плену, как бы мстит своим утеснителям, бравируя их гнев неуловимостью своих уколов, ускользая своею тонкостью от их грубости, торжествуя остроумием своего духа над их материальной властью.

Это высшее проявление внутренней свободы человека, это тот самый непобедимый принцип человечности, который побуждал Спасителя мира безразлично созидать свое царство не от мира сего в душе раба и язычника, эллина и иудея, признавая выше всех этих внешних случайностей земного существования одну общую всем, ни от кого неотъемлемую сущность, т. е. человечность.

Сатирическая трилогия Щедрина — *Тревоги и радости Монрепо*, *Монрепо-усыпальница* и *Finis Монрепо* — представляет собою одно из замечательнейших произведений талантливого сатирика за последнее время.

Первый из этих очерков, появившийся еще в феврале, служил как бы пророческим предвкусением того грядущего, о котором два остальные очерка в праве говорить как о наступившем, как о свершающемся...

Что такое Монрепо само по себе?

Строго говоря, это есть только одно из обыкновенных прихотливых названий дворянского поместья дореформенного времени.

Конечно, названий тогда было много: и русских и французских. Но ни одно из них, кажется, не было бы в состоянии с таким метким лаконизмом выразить всю внутреннюю суть старой дворянской жизни, старых деревенских идеалов; ни одно не было бы до такой

степени способно стать нарицательным именем для целого обширного круга общественных явлений, как это, по-видимому, случайное, но, в сущности, весьма ядовитое имя, выкопанное сатириком из груды старого хлама.

Да, именно Монрепо и Монплезеры вернее всего олицетворяют собою хозяйственное и социальное мировоззрение когда-то ликовавшей дворянской жизни. В этом слове заключалось все: и поверхностная игривость отношений к такому серьезному предмету, как монополия землевладения; и маниловская буколика, навеянная плохими французскими книжками и еще более плохими гувернантками; и самообожжающий эгоизм, наивно воображающий всех счастливыми, когда счастлив он сам, не подозревающий пред собою никакого серьезного долга, никакой возможности серьезного будущего, добродушно мечтающий только о своих радостях, только о своем покое... Мон-репо, Мон-плезир — *мой покой и мое удовольствие!*

Главное — *мой!* Кроме *меня* и *мое* — ничего кругом нет.

Сатирик не изображает нам в своих очерках живых индивидуальных типов прошлого в их трагических или комических столкновениях с новыми стихиями жизни, при которых они делаются вдруг невозможны, немислимы, как невозможно и немислимо, например, существование животных в воздухе, внезапно потерявшем свой кислород.

У Щедрина нет объективного творчества Гоголя и его пластической силы. Его типы гораздо более общи и аллегоричны, как это чаще всего свойственно сатире.

Его владетель Монрепо не Мапилов и не Чичиков, вообще неотделанный психический организм. Это только наглядная аллегория целого сословия, интеллигенции целого века.

Все его особенности и свойства родовые, а не личные. Все его действия гораздо более иносказания, чем реальные факты.

Таков же и его несравненный Грацианов, эта необыкновенно выразительная и остроумная общая формула новейшего, так сказать, усовершенствованного, тщательно смазанного лаком цивилизации поколения старинных Держиморд.

Таков же его советолобивый «батюшка», а также и его Разуваевы и К°, эти современные представители гоголевских «аршинников» и «протоканалей».

Если не иметь в виду этого аллегорического значения щедринских типов, если оценивать их не как общую художественную формулу, а как непосредственные художественные типы, претендующие на бук-

вальную верность действительности, то, конечно, очерки Щедрина могут показаться грубым преувеличением, неестественностью, несообразностью, чем-то вообще слишком аляповатым и насилованным. С этой точки зрения все глупое в них уже слишком глупо, все наивное — наивно до невероятия, все грубое — грубо до невозможности, все наглое — нагло выше всяких пределов.

Такой жизни в действительности не бывает; в таких людей, в такие положения верить нельзя.

Но зато какая глубокая, пронизывающая душу правда потрясает вас, когда, не придираясь педантически к отдельным подробностям, не пробуя каждую из них на оселке действительности, вы наполняетесь мало-помалу общим смыслом той горькой аллегории, которая развивается всяким словом и всяким образом сатирика.

Если вдуматься в основную мысль последней трилогии Щедрина, то можно заметить в ней два главных течения, уже давно знакомые нам из других произведений талантливого автора, но здесь обновленные до яркости новыми явлениями жизни.

С одной стороны, сатирик рисует нам, так сказать, прирожденную немощь нашего прежнего культурного слоя, роковое вымирание его хudosочного, неспособного к борьбе организма, под давлением непривычных ему условий нового общественного климата.

Сатирик прослеживает это постепенное уничтожение, как натуралист прослеживает исчезание какой-нибудь отсталой и отжившей свой век низшей расы человечества. Она тает, словно без всяких причин подчиняясь своему внутреннему бессилию; будучи неспособна переносить то, что могут переносить другие; нуждаясь в том, чего не может быть у нее; не умея пользоваться тем, что у нее есть, что другим нужно и полезно.

Стрелы сатиры, хотя окутанные не злобою, а презрением, сыплются на этот жалкий плод старого бессилия и старой неумелости.

Но они кажутся ласковыми толчками пробуждающего друга рядом с другими стрелами сатирика, неумолимо направляемыми в иного, более сильного, более опасного и более нового врага.

Сравнительно с ним, отжитой мир наивного эгоизма, бессилия и бездельничанья кажется заманчивым приютом гуманности и свободы.

Самые лучшие страницы очерков Щедрина — это именно те, где он своею мастерскою кистью рисует картину того невыносимого нравственного кошмара, который придавил в последнее время все, что было в нашем обществе прикосновенного к области сколько-нибудь человеческой мысли, сколько-нибудь человеческих идеалов.

Безраздельным властителем современной минуты являются у сатирика Грациановы и Разуваевы. Их мир наглого тупоумия и наглого хищничества задавил все: и старое и новое. Они одни ликуют и гогочут, и развязно размахивают руками куда им вздумается, и ведут утешающие беседы друг с другом в то время, как все остальное лежит, не смея пошевелиться, приниженное, заstraщенное, лишнее доверия даже в своих собственных глазах.

Делается жутко до боли, вчитываясь в безжалостную правду, в неумолимую последовательность рассуждений сатирика, прикрытых именами его аллегорических героев.

Делается стыдно за человечество, что в нем может не только существовать, но еще и временами подавлять собою все остальное, как торжествующая, непобедимая сила, та нравственная тьма, которая олицетворена сатириком в образах разных Грациановых и Разуваевых.

В этом трусливо присмирившем перед жизнью, вздрагивающем от каждого шороха жизни, жалком обитателе Монрепо, с чувством горького унижения вынужден признать самого себя, свой собственный нравственный портрет, верную картину своего сословия, своего отечества.

Сатирик трижды прав в своей злой сатире. Это — мы, действительно, мы; мы, на всяком шагу малодушно спускающие флаг перед натиском первого попавшегося Грацианова; мы, ежеминутно отдающиеся в жертву первому разворовавшемуся кабатчику.

Наглость их — это не их наглость, это только наша трусость; удача их — это не их удача, это только наша собственная неумелость.

Человек Монрепо не только заслуживает, — он порождает, он сам вызывает на свет Грацианова и его друзей-кабатчиков.

В широком смысле, Монрепо — это унаследованная от крепостнического дворянства наша сословная духовная вялость, наше ничтожество труда и воли, наше отсутствие твердых общественных идеалов, наше малодушное запираение себя в раковину пустых личных интересов.

Судьба Монрепо давно нам показывает, что даже и эти личные интересы не защитятся своею узенькою раковиною, что во всех отношениях, со всех точек зрения необходима способность борьбы с жизнью, решимость этой борьбы.

Если тупоумие и животность могут существовать в мире, то еще легче может восторжествовать в нем разум человечества, если только он сознает обязанность борьбы и необходимость победы. Но где, с какой стороны видим мы теперь эту спасительную нравственную борьбу, откуда можем ждать ее?

Везде малодушие, рознь и одиночество Монрепо; везде сознание, что за нас живет и думает Грацианов; везде уверенность, что нас завтра, со всем нашим корнем, купит с аукциона Разуваев.

Монрепо лежит в основе нашей домашней жизни; Монрепо проникает наши земские и общественные дела; Монрепо — это вся наша культурная Русь.

Никогда еще идеи Монрепо не торжествовали так точно, как теперь, когда почва очистилась от всяких других идей, когда остались на сцене только разъяренные инстинкты хищничества. <...>

«Для того, чтобы не быть обязанным ни жить, ни понимать жизнь, ни говорить притчами, самое лучшее дело — это затвориться в Монрепо».

Но и в уединении Монрепо бедного культурного человека одолевают «мечтания», от которых он думал спастись, покидая общество Езопов и переставая выписывать газеты.

<...>

Иногда человеку, правда, и покажется, что занятия мечтой на известные темы не воспрещены, что это ничего.

«Ничего? Но кто же сказал это? Кто же удостоверил, что ничего? А, может быть, это-то самое и есть самое оно... А, может быть, тут-то, в этих беспардонных мечтах и кроется “возбуждение пагубных страстей!” Кто сказал: ничего! Тяпкин-Ляпкин сказал? А подать сюда Тяпкина-Ляпкина!»

Таким образом, даже в самых законных и, по-видимому, благонамеренных мечтаниях кроется несомненная опасность, так что обитатель Монрепо только во сне позволяет себе иногда наслаждаться желанною надписью: «Мечтать дозволяется», но, проснувшись, он уже не верит сновидению.

Ужасно положение общества, в котором лучшее, что есть в человеке, ищет отрады и спасения в «умиранье».

«В первый раз в жизни, — передает нам сатирик ощущения обитателя Монрепо, — я наслаждался сознанием, что ничто не нарушит моего вольного умиранья, что никто не призовет меня к ответу и не напомнит о каких-то обязанностях...»

«Монрепо-усыпальница» вот что делается невольным и законным идеалом всего того, чему не дается места в торжествующем мире

Грацианова и Разуваева, всего, что не может, что не умеет перестать быть человеком и обратиться в содержателя кабаков.

«Усыпальница», «умиранье», — могут сказать, что это неуклюжее преувеличение, что это сатирический фарс. Да, как материальный и конкретный факт — это преувеличение, это неправда. В сущности, никто там не умирает, в сущности, Монрепо — не усыпальница, а имение, где живут, из которого извлекают доходы.

Но как нравственный факт переживаемой нами исторической минуты, как явление нашего современного духовного мира, — в этом «умиранье» нет и тени преувеличения, и никакое другое слово не в силах выразить правдивее и метче этот несомненный, хотя и неосязаемый факт нашей общественной стихии.

*Finis Монрепо* уже более посвящен специальной теме отживания старых экономических элементов, их органической невозможности существовать наряду с новорожденными кабацкими и полицейскими элементами, чем изображение общего нравственного состояния наших злополучных культурных людей, нарисованного сатириком в его первых очерках.

«*Finis Монрепо!*» — это последний крик отчаяния уходящего в тьму веков, отжившего свой собственный век старого нашего помещичества, которое в то же время является, однако, чуть ли не единственной культурною силою в глазах сатирика.

Как ни беспощаден сатирик относительно этого обанкротившегося культурного слоя, как ни резки и ни больны его насмешки, вы все-таки не можете не чувствовать в каждом слове его, во всем тоне его отношений, что именно в стане этих побежденных нынешнего дня, этих теперешних жалких неудачников, живет тайное сочувствие сатирика и его инстинктивное ощущение своего кровного родства с ним.

Сатирик видит грехи и язвы этого стана с прозорливостью ясно-видца, с негодованием оскорбленного собрата; сатирик с безжалостным мужеством Брута тащит на казнь свою плоть и кровь...

Но, тем не менее, в этих грехах, в этом несчастье, в этом бессилии он видит все-таки хоть какое-нибудь помазание духом Божиим, все-таки видит нечто, стоящее над психиею скота, над обычаями зверя, нечто такое, чего не разглядишь в Разуваеве и его патроне и создателе Грацианове. *Finis Монрепо* — это смертный приговор целой исторической стихии, задавленной другими новейшими, сильнейшими.

Наступление этого «конца Монрепо» рассказано сатириком с таким художественным мастерством, с такою глубиною и верносью

смысла, с таким неподражаемым комизмом, что этот последний очерк его может смело стать наряду с самыми лучшими его созданиями.

«Конец Монрепо» наступает сам собою, естественным течением вещей, по роковой необходимости. Его никто не подготавливает, о нем никто не заботится, но в него все непоколебимо веруют, его все с уверенностью ждут, и он, действительно, настает.

Он не может не быть, и он есть...

Его не замечает и не предчувствует долее других только сам наивный культурный обитатель Монрепо, все еще по старине надеющийся на него, не умеющий мыслить без него ни себя ни мира.

Все же, что живет кругом его, все, что внутри и вне Монрепо, все это давным-давно прониклось единодушным сознанием, что Монрепо кончается, что Монрепо кончится, что Монрепо не может не кончиться.

Для всех весь вопрос только в часе: нынче или завтра. Других сомнений ни у кого нет, словно все своими глазами видят, что старый дуб подрублен и начал уже тихо падать на сторону. Упадет он минутою позже или минутою раньше, аршином правее, аршином левее — ожидания разнообразятся только в этом.

И странно, что все происходит не только помимо воли владельца Монрепо, но даже положительно вопреки его воле и его усилиям.

Что касается до него, то он вовсе не желает конца Монрепо; он готов сделать многое, чтобы этого конца вовсе не было; ему самому очень хорошо в Монрепо, и он ни разу даже в мыслях своих не думал ни уезжать из него, ни продавать его.

А между тем он с недоумением и ужасом убеждается, что все вокруг только и ждут, когда же это он, наконец, продаст Монрепо Разуваеву, на которого все и во всем уповают, за которым одним признают законное право на всякое владение и на всякие распоряжения. Разуваев совсем не то, что беспомощный и никому не нужный обитатель Монрепо.

<...>

Разуваев вместе со всеми другими был проникнут верою, что Монрепо должно быть его, и что оно будет его.

<...>

Под напором этого всеобщего убеждения в сознании неизбежного рока, барин, наконец, и сам понял, что «артачиться» и «хорохориться» долго нельзя, что Монрепо, действительно, не может принадлежать ему, барину, что оно все равно будет принадлежать Разуваеву, и покорно протянул руку за его бумажником.

Монрепо кончилось. Барин обрел то давно указываемое ему тихое место, где был домик, аллея, пять курочек, против которого он

так долго и напрасно «артачился»; но и там, однако, первое время было не без опасностей и не без волнений...

<...>

Если сатира Щедрина, в настоящем положении вещей, представляет собою своего рода удовлетворение и необходимый выход никогда несмолкающей потребности в самостоятельной мысли, сдавленной гнетом исключительных обстоятельств, то все-таки, однако, не в отрицании вредного, не в осмеянии нелепого заключается главный протест общественной совести против всяких скверн, от которых страдает она.

Сатиру Щедрина нельзя не приветствовать как возмущенный голос человеческого достоинства и разума, честно восстающий против посягательства на их вековые права, — голос почти одинокий и потому тем более почтенный.

Но сатира Щедрина остается, как и следует, в пределах сатиры. Она раскрывает и бичует грехи новейших стадий нашей искусственной жизни, но она не указывает ни на что положительное, она не зажигает в груди ничего, кроме презрения или ненависти. Во имя чего это презрение и эта ненависть — сатира не разрешает; что есть светлого рядом с этими картинами тьмы, куда можно направить свой взор ради успокоения и утешения, — этой задачи сатира не берет на себя.

Это — одна из задач романа и вообще художественного творчества.

