



Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ

Размеры и свойства таланта Салтыкова

<Фрагменты>

<...>

Заветную «мечту» Салтыкова, в ее общем выражении, составляет вольный и сознательный союз, споспешествующий широкому и всестороннему развитию личности, пробуждению всех ее сил и способностей, удовлетворению всех ее потребностей. По своей специальности сатирика Салтыков не мог отдаваться прямому, положительному развитию этого идеала, но тем сильнее и значительнее была его *облеченная в художественную форму критика общественных явлений с точки зрения идеального союза*. Подчеркиваю эти слова, потому что ими, мне кажется, резюмируется вся деятельность Салтыкова.

Идеал Салтыкова был слишком возвышен, чтобы можно было думать о немедленном и полном его осуществлении. Это далекий и в подробностях не совсем даже ясный пункт, достижение которого будет стоить многого труда, борьбы, жертв, но который может и должен сейчас руководить нами, освещая наш труд, борьбу и жертвы. <...> «Губернские очерки» оканчиваются видением; перед автором проходит похоронная процессия: то «прошлые времена хоронят!» Это восклицание хорошо характеризует тогдашнее настроение сатирика. Понятно, что он, сам выдавший «покойничка», и девчонку Наташку, привязанную к столбу на навозной куче, и всю прочую пошехонскую старину, должен был встретить великий день 19 февраля 1861 года как праздникам праздник и торжество из торжеств. <...> Энтузиазм этот, столь естественный для человека, лично видевшего ужасы крепостного права, в Салтыкове осложнялся еще тою верою в будущее, которую он был окрылен от природы.

Если рухнул вековой порядок, казавшийся неизбежным, если оказалось возможным то, что считалось невозможной и преступной мечтой, так законны и дальнейшие перспективы. <...>

С точки зрения Салтыкова дело реформ состояло в устранении подневольных и бессознательных союзов. Не о том шла речь, чтобы на земле, отягченной вековой наследственностью греха, немедленно же водворилась райская жизнь, мир и в человецех благоволение, а только о том, чтобы эта грешная земля пооттаяла, чтобы хоть камни-то, нужные для обороны, не были прикованы морозом. Земские учреждения, гласный суд, народная школа, свобода печати составляли естественное дополнение к основной, крестьянской реформе. Необходимость этих шагов была заявлена самим правительством и признана всею благомыслящею частью русского общества, в том числе и Салтыковым. Все эти реформы имели целью приобщить жизнь личности к жизни общественной, дать русскому человеку возможность сознательного и вольного участия в общественных делах; тем самым вносилось живое содержание во всякого рода «союзы», за исключением тех, конечно, которые такового и выдержать не могли. Несмотря, однако, на это, энтузиазм, о котором говорит Салтыков, покинул его. Мудрено было спокойно смотреть на то, как дело реформы, при самом даже своем возникновении, подтачивалось руками, заматорелыми в практике подневольных и бессознательных союзов. Критика всех относящихся сюда явлений нашей общественной жизни и составила задачу Салтыкова.

Разбираясь в огромной массе не только образов и картин, а и мыслей, пущенных Салтыковым в обращение, мы увидим, что элементы, противоборствующие поступательному ходу русской истории, как он рисовался самому Щедрину, распределяются по двум большим отделам: о благонамеренных речах и об умеренности и аккуратности.

Дерунов есть «рьяный и упорный поборник всевозможных союзов», но именно подневольных и бессознательных союзов, которые бы ему, Дерунову, развязывали руки, а прочим — связывали. Его экономическая программа, конечно, не его языком выраженная, гласит так: «Необходимо дать пошехонскому поту такое применение, благодаря которому он лился бы столь же обильно, как при крепостном праве, и в то же время назывался бы «вольным» пошехонским «потом» («Пошехонские рассказы»). Семейный союз Дерунов чтит, но сам — снохач. Союз государственный он тоже чтит, но с тем, чтобы исправник признал бунтовщиками крестьян, которые не отдают хлеба по шести гривен. И однако Дерунов — «столп». Не один Дерунов так устроился, даже не одни «чумазые», потому что вот и кузина Машенька и другие нечумазого чина люди то же самое практикуют. Есть у них и пособники, во-первых, среди «озорников» и «помпадуров», которые, впрочем, видя в себе персонификацию

«союзов», практикуют и за свой собственный счет. Сатирик отказывается признать их «поборниками государственного союза за то только, что они видят в государстве пирог, к которому ловкие люди могут во всякое время подходить и закусывать» («Круглый год»). Есть пособия и в литературе. Эти, может быть, самые страшные. Беря под свою защиту всякие подневольные и бессознательные союзы и практикуя в деле этой защиты полную свободу, они требуют, чтобы все, с ними несогласно мыслящие, были поставлены в положение тех примерзших камней, которыми несчастный испанец так и не мог воспользоваться для самообороны. Вся эта разношерстная стая, пополняемая при случае переметными сумами вроде адвокатов Балалайкиных и газетчиков Иванов Непомнящих, набрасывается на всякое дело и на всякого человека, имеющих в виду настоящий союз, заслуживающий действительно этого названия. Будущий историк русского общества найдет у Салтыкова драгоценнейшие указания по этой части, и не только указания, но и готовые выводы.

Но хором благонамеренных речей не исчерпываются элементы, тормозящие историю. Уже в «Литераторах-обывателях» Щедрин, может быть, даже с чрезмерною жестокостью отнесся к тем крохоборам, которые носят со всякою мелочью, как с писаной торбой. Жестокость была в этом случае потому чрезмерна, что литераторы-обыватели во всяком случае свидетельствовали своим существованием о некотором оживлении провинции. <...>

Основная черта всей литературной физиономии Салтыкова состоит в необыкновенно счастливом сочетании могучей непосредственности и силы неусыпно бодрствующего сознания. Талант Салтыкова был громаден, но он не доверял этой громадной стихийной силе и держал ее под строгим контролем сознания. Он склонен был даже умалять размеры своего таланта, приписывая свой успех и значение в литературе исключительно упорному труду. Надо заметить, что и вообще таланту Салтыков не давал той цены, какая ему обыкновенно дается. Лучше чем кто-нибудь понимал он, что талант есть великая сила, и был очень тонким ценителем в этом отношении. Но работник, человек сознания и воли, возмущался в нем против каких бы то ни было привилегий таланта, против поклонения этому случайному подарку природы или капризной судьбы. Иногда слово «талантливый» было у него чуть-чуть что не бранным или по крайней мере ничего лестного в себе не заключающим. В «Губернских очерках» есть четыре портрета, собранных под одно общее заглавие «Талантливые натуры». Заглавие это от-

нюдь не ироническое: Корепанов, Лузгин, Буеракин и Горехвостов действительно талантливые натуры, но не в хвалу им написаны эти портреты. Господам ташкентцам сатирик усваивает, в числе прочих качеств, «талантливость». Не раз и при других случаях он столь же пренебрежительно отзывался о талантливости. В «Письмах к тетеньке» он, устами дяди Григория Семеновича, дает такое определение: «талантливость все равно что пустая бутылка, — какое содержание в нее вольешь, то она и вместит». Сила таланта, как всякая другая стихийная сила, получала для Салтыкова значение только по тому направлению, которое она принимала под влиянием человеческого сознания и воли. Этой печати сознания и воли Салтыков требовал от всех проявлений жизни. Честь и совесть, пробуждения которых он так страстно желал, суть формы сознания, притом формы, обязывающие к действию, т. е. к напряжению воли. Общественный союз, составлявший его идеал, отмечен тою же печатью сознания и воли. Сознание и воля, высшие способности человеческого духа, должны царить над всем миром, над всеми силами природы и истории, подчиняя их себе в качестве служебных орудий, обрабатывая их как сырой материал, наконец, если нельзя иначе, претерпевая их гнет, но так, как терпит гордый пленник тюрьму, как носил свои цепи Прометей, т. е. все-таки не подчиняясь. <...> Талант, случайная комбинация наследственности и приспособления в момент зачатия, не есть заслуга. Продукт слепых сил, он и сам есть только даровой, незаработанный придаток личной силы, получающий свое значение, великое или презренное, только от того направления, которое ему дают сознание и воля. Не талант должен владеть человеком, увлекая его помимо воли и сознания, а, наоборот, человек должен владеть своим талантом. К так называемому «вдохновению» Салтыков относился очень скептически. <...>

Огромный талант Салтыкова стоит вне всяких сомнений, кажется, для самых отъявленных его врагов. С той стороны слышатся даже иногда фарисейские сожаления, что такое значительное дарование тратилось на дело, господам критикам неуютное. Едва ли не самый злостный критик, и тот нашелся вынужденным признать за Салтыковым по крайней мере «несомненный талант глумления и нахальства»¹.

Талант Салтыкова представляет собою сумму очень многих и очень разнородных слагаемых. Бывают таланты яркие, сильные, но, так сказать, одноцветные. Талант Салтыкова я бы назвал радужным, и переливы этой блистательной радуги составляют столько же прекрасное, сколько и редкое в литературе зрелище. Что касается

формы, в смысле рубрик, на которые теория делит художественные произведения, то Салтыков обращался с ними вполне бесцеремонно, подчиняя их основной струе своего творчества. Можно бы было, например, сказать, судя по «Драматическим сценам» в «Губернских очерках» и «Недавним комедиям» в «Сатирах в прозе», что драматическая форма не давалась Щедрину. Может быть, оно так и есть в самом деле. Может быть, Щедрин органически не мог настолько отодвинуть свое личное чувство за кулисы, насколько это требуется самыми условиями драмы. Но он и не смотрел никогда на «сцены» «Губернских очерков» и «комедии» «Сатир в прозе» как на драматические произведения; да и никто на них так не смотрит. Еще бы к диалогу «мальчика в штанах» и «мальчика без штанов», или к разговору Свиньи с Правдой, или к «Драме в кашинском окружном суде» (в «Современной идиллии») предъявлять требования, каким должно удовлетворять драматическое произведение! Эти quasi-драматические наброски удовлетворяют совсем другим требованиям, художественным же, но стоящим вне всякой связи с делением словесности на роды и виды. Салтыков утилизировал все эти роды и виды, но тасовал их, как колоду карт, то, например, в «Современной идиллии», перебивая комический рассказ страстным стихотворением в прозе «Властитель дум», то иллюстрируя публицистику диалогом «Свиньи с правдой», то, наоборот, обрывая художественный рассказ публицистической экскурсией, то неожиданно вводя струю сказочной фантастики в реальнейшее из реальных описаний. Припомним для образчика маленькую, всего в несколько строк, но истинно поразительную сцену. Молчалин, возвратившись с обгаренным бессознательным преступлением руками домой, этими самыми руками спокойно режет пирог с капустой; автор указывает ему на руки; «я вымыл-с», отвечает Молчалин. Это смелое, до дерзости, сочетание аллегорической и страшной крови на руках Молчалина с реальным и будничным пирогом с капустой даже, может быть, не останавливает на себе с первого раза внимания читателя. Мысль не запинаясь об эту наглядную несообразность, так ярко и сжато характеризующую Молчалина. Перед нами результат — живой портрет, более того — живой тип, и мы не спрашиваем себя в тот момент о приемах и способах, которыми этот результат достигнут. А если, анализируя свое впечатление, оглянемся на них, на эти способы и приемы, то уже, конечно, не попрекнем автора за их наглядную несообразность. Нельзя, напротив, не залюбоваться этими мощными скачками от действительности, вмещающейся в пирог с капустой, к фантазии, обгаряющей руки Молчалина, от комиче-

ских подробностей жития Молчалина к несознаваемому им самим ужасу его обычных занятий. В этом и в других подобных случаях изумительна в особенности легкость, с которою талант Салтыкова, презирая препоны отверженных форм словесности, переходит от одной из них к другой, от беспощадного реализма к вершинам фантазии, от ядовитой насмешки к страстной лирике. Вы не видите при этом никаких усилий автора, никаких следов натуги, старания; это — чисто стихийное, самопроизвольное радужное сверкание таланта, резко выделяющее Салтыкова из среды наших больших писателей. При всех своих разнообразных достоинствах, ни один из них не обладает тою специальною силою и гибкостью таланта, которою обуславливается эта черта. Формалисты назовут ее, может быть, распущенностью, беспорядочностью, невыдержанностью стиля. Ну и Бог с ними.

Есть во всяком случае у Салтыкова и такие произведения, которые даже самый узколобый из формалистов найдет безупречными в смысле выдержанности стиля. Таковы, скажем для примера, очерки, вошедшие в состав «Мелочей жизни», таково «Больное место», почти все сказки, такова, за вычетом некоторых отступлений, Головлевская хроника.

Все это — перлы в своем роде, поражающие яркою жизненностью образов, смелостью и спокойною уверенностью общих очертаний и вместе с тем тонкостью отделки подробностей. Что касается последних, то я напому только пейзажи в «Коняге» и в «Христовой ночи». По основным задачам всей своей деятельности, целиком посвященной общественной жизни, Салтыков не мог придавать пейзажу того значения, которое он имеет для романистов и поэтов. И тем не менее перечтите «Конягу» и «Христову ночь», и вы увидите, что имеющиеся там пейзажи должны быть поставлены рядом с лучшими произведениями этого рода. Перехожу к перлу из перлов — к «Господам Головлевым».

Фигура Иудушки, совмещающая в себе столько комических черт и в то же время полная глубокого трагизма, принадлежит к числу тех, которые живут века. Вы ясно видите этого словоточивого «кровопивушку», слышите его голос, ощущаете неприятность его прикосновения и, вместе с его сыном, племянницей, Евпраксеюшкой, милым другом — маменькой, брезгливо и страшливо содрогаетесь. Но удивительное дело: вы понимаете, что Аненька должна была бежать от той невыносимой скуки и страха, которые распространяет вокруг себя Иудушка, и могла вернуться под его постылый кров только в конце одуренная пьяною жизнью; вы понимаете, что и сын

Иудушки, и Евпраксеюшка, и милый друг — маменька должны сторониться от общения с ним; вы чувствуете наконец, что и сами вы, встретившись с этой фигурой в жизни, ни на единую минуту не пожелали бы продолжить эту встречу. А вот в художественном воспроизведении вы от Иудушки оторваться не можете, хотя и переживаете с другими действующими лицами их тоску и страх. В этом и состоит чудесная тайна истинно художественного произведения: властная воля великого художника пленила вас, приковала ваше внимание к явлению, мимо которого вы, свободный от чар гениального творчества, постарались бы пробежать как можно скорее. Эффект этот достигается иногда и совершенно заурядными писателями, но, во-первых, в совсем другом круге читателей, а во-вторых, не силою таланта, а чисто внешним образом, нагромождением кричащих подробностей в самой фабуле. Тут мы имеем дело не с чарованием искусства, а с тою странною притягательною силою, которую для многих людей имеют кровь, опасность, уголовщина, с тою странною силою, которая сгоняет толпы зрителей на головокружные представления акробатов, бой быков, на уличные драки и площадные скандалы. Любители этого рода зрелищ найдут «Господ Головлевых» слишком пресным произведением. Тут и фабулы-то почти никакой нет. Пожалуй, есть она в виде материала, зародыша, и заурядный писатель мог бы извлечь много головокружительных эффектов, например, из трагической развязки жизни обоих сыновей Иудушки, но у Щедрина обе эти развязки происходят за кулисами. С другой стороны, самые потрясающие страницы Головлевской хроники посвящены необыкновенно простым, в смысле обыденности, вещам. Рождение незаконного сына и отправка его в воспитательный дом, — Господи! да ведь это каждый день совершается, не попадая даже в полицейскую хронику наравне с кражей, пожаром, падением из третьего этажа и проч. Дрянной старикашка пьет с племянницей, из ярмарочных певиц, водку, — что может быть ничтожнее такого сюжета? Многие из наших чрезвычайно бойких романистов пройдут мимо этих тем с полнейшим презрением, и они будут до известной степени правы, потому что им в самом деле ничего не сделать из таких заурядных явлений. Можно, кажется, установить такую общую формулу, допускающую, конечно, исключения: заурядному таланту нужна исключительная фабула, исключительный талант довольствуется заурядной фабулой.

Говоря о свойственном Салтыкову радужном сверкании таланта, я называл это сверкание чисто стихийным, самопроизвольным. Но самопроизвольный не значит самодовлеющий. Дозволяя себе

художественные дерзости вроде перетасовки отверженных форм словесности и полного смещения фантазии и действительности, Салтыков знал, что он делает, и в каждой своей строчке мог бы дать отчет и себе и другим. Все свое высокое дарование отдавал он на службу делу света и правды и зорко следил за этой своей стихийной силой, чтобы она как-нибудь не уклонилась от намеченной цели. Ему так легко было бы нарисовать, например (один пример из сотни), картину изувеченного трупа Гришки-портного, плавающего в луже крови. Его творческая сила нашла бы здесь себе работу, удовлетворение. Но эта страшная картина слишком сосредоточила бы на себе внимание читателя, слишком взволновала бы его, в ущерб сочувствию к несчастному Гришке и негодованию на загубившие его подлости. И великий писатель обошел эту картину. Ему, может быть, еще легче было бы смешить нас без удержу, смешить до упаду, но великий писатель не пожелал этого, он обуздал свой смех систематической программой. Менее могучий талант едва ли мог бы даже выдержать такое неустанно зоркое самонаблюдение и самообуздание, такой контроль сознания и воли. Салтыков выдержал.

