

Портретное мастерство М. Е. Салтыкова-Щедрина («За рубежом»)

Очерки «За рубежом» справедливо называют великой русской книгой о Западе [4, с. 528]. Написанные под впечатлением поездки М. Е. Салтыкова-Щедрина в Германию, Швейцарию, Францию, они вызвали большой интерес читателей, публики в начале 80-х годов прошлого столетия. В этом произведении автор вышел за пределы отечественного материала и запечатлел тот период в жизни Западной Европы, который В. И. Ленин назвал эпохой полного господства и упадка буржуазии [1, с. 143]. В то же время это сатира «двойного удара», направленная на явления реакции в России 80-х годов XIX в. Книга «За рубежом», как известно, вызвала высокую оценку В. И. Ленина. Салтыков-Щедрин не только воплотил определенный исторический момент, но во многом предугадал «тьму грядущих событий», по его собственному выражению.

«Одно из самых замечательных произведений Щедрина», «самый блестящий опыт на зарубежную тематику», «одно из наиболее глубоких сатирических произведений Щедрина» — так было оценено это произведение в советском щедриноведении. Суть творчества великого сатирика заключается в исследовании общественной сферы. Дар комизма, которым в высшей степени был наделен писатель, выявляется во многих элементах художественной структуры его произведений. Искусство типизации в творчестве Щедрина еще представляет широкое поле для исследований. В статье ставится задача раскрыть некоторые особенности портретного мастерства сатирика, которое значительно обогатило критический реализм.

В целях изучения общественного поведения своих героев Щедрин использует прием, который можно назвать сатирическим психологизмом, — он выявляет социальную сущность каждого героя. Книга «За рубежом» занимает особое место в творчестве писателя; историко-политические, философские раздумья приобретают здесь глубочайший смысл. Произведение оригинально по жанру, оно включает в себя элементы очерка, путешествий, дневниковых записей, публицистических рассуждений, образы картины — широкий арсенал художественных средств. В книге ярко отразилась сильная и темпераментная личность автора. Форма «За рубежом», тяготеющая к жанру путевых очерков в русской литературе (Фонвизин, Карамзин, Пушкин, Гоголь, Герцен), близка к подобному жанру и в современной советской литературе.

Рассказчик встречается на своем пути множество людей, с которыми вступает в те или иные отношения. Разнообразны приемы художественной типизации. Очерки включают в себя

картины, сцены, диалоги, портреты. Выразительна, богата оттенками тональность книги, в которой Щедрин воплотил свою боль и ненависть, жажду высокого идеала. В этом произведении автор знакомит читателей с людьми различных национальностей, возрастов, профессий, политических и общественных взглядов: здесь и высшие правящие классы Франции, реально жившие люди, и повседневные типы обывателей, мелкие служащие, ремесленники, пролетарии; здесь «мальчики» и «вышедшие из употребления старцы», русские бюрократы, оказавшиеся за границей, русские буржуа и представители буржуазной интеллигенции. Представитель каждой национальности обрисован в своей бытовой, профессиональной характеристике.

Своеобразие художественного анализа заключается в установке на раскрытие психологии классового поведения. Общественная ценность того или иного героя определяет отношение к нему автора и выбор художественных средств. В разнообразных и оригинальных характерах книги «За рубежом» немалое место занимают образы символического и фантастического планов, что также подчинено задаче раскрытия жизненной правды.

Портрет в книге «За рубежом», пожалуй, как ни в каком другом произведении Щедрина, является важным средством раскрытия характеров и отражает в себе существенные черты общественной жизни и исторического момента. Ярко и сгущенно сатирик выделяет во внешности своих героев те свойства, которые определяют его политическое лицо. Художественный метод Щедрина опирается на знание жизни, широкую и разностороннюю культуру писателя. В книге «За рубежом» отразились общественная атмосфера Франции после поражения Парижской коммуны, милитаристские настроения в бисмарковской Германии, господство чистогана в Швейцарии, правительственная реакция в России. Образы реально живших политических деятелей Франции периода после поражения Парижской коммуны занимают в этой книге значительное место и помогают воссозданию достоверной картины западноевропейской реакции 80-х годов XIX в.

Рассказчик находится в гуще политических событий Франции. Он оказывается в Палате депутатов в Париже во время заседания и дает зарисовки внешнего облика представителей правящих кругов — Ж. Б. Клемансо, Ф. П. Ж. Греви, Л. Ж. Бюффе, Л. Ш. Деказа, Г. Б. А. Кавиньяка — сподвижников генерала Мак Магона, потопившего в крови восстание французского пролетариата. Прототипы под пером сатирика превращаются в типы, олицетворяющие отрицательные свойства политики правящих классов, сословий и партий.

Описание внешности становится выражением внутренней сущности героя и, прежде всего, сущности социальной. Левый республиканец лидер партии радикалов Клемансо, «прямой и самодовольный», «суконным языком произносит суконную речь». «Грозно» глядел на бонапартистов президент республики

Греви, «заученно деревянным жестом протягивал руку к колокольчику».

Щедрин придавал значение всем компонентам и деталям художественного произведения. Он считал, что: везде, даже в самой ничтожной подробности, (писатель-реалист. — Т. П.) допытывается того интимного смысла, той внутренней жизни, которые одни только и могут дать факту действительное значение и силу. В создании щедринского портрета главную роль играют словесно-изобразительные средства и художественная деталь. Подчас один эпитет, сравнение способствуют обрисовке того или иного типа. Здесь и «Варька-пучеглазая» [5, с. 137], русская помпадурша, и немецкие офицеры с «выпяченной грудью» [5, с. 52], — «бесшабашные советники» [5, с. 72], как иронически пишет автор. Это и немецкий беловолосый солдат, «на всяк случай» [5, с. 48] изучающий русский язык. Колоритна дородная «вассерфрау» и французский капрал — бонапартист, «завитой белокурый детина с перстнем» [5, с. 64] на немецком курорте — предмет вожделений стареющих «бонапартисток». Эпитет несет нередко большую смысловую нагрузку, имеет иронический подтекст. Так, «простодушные физиономии русских путешественников отнюдь на самом деле не простодушны и автор предостерегает от поспешных заключений». «Милая старушка ... вся разрисованная, восхищенная, готовая в огонь и в воду» [5, с. 64], как и «культурно-интернациональная дамочка» на курорте, «скульптурно обнаженные женщины» в Париже, девица Круазетт, знаменитая куртизанка с «наливными плечами» — все они предстают как носители низких моральных качеств, реакционных политических настроений, образуют пестрый людской фон. С помощью эпитетов Щедрин часто дает характеристику отдельным классам и слоям общества: «толстомясые буржуа» и т. п.

Щедрин находит оригинальные сравнения, которые помогают вскрыть несоответствие героя своему назначению. Важные русские сановники за границей Удав и Дыба уже своими именами рождают представление об отвратительной жестокости. Один из них «сложен кряжем», другой «взвивался и сокращался словно змей» [5, с. 12]. Жестокий капрал-бонапартист тарашил глаза «как идол» [5, с. 12].

Описание выражения глаз, лица способствует созданию психологического портрета, выявлению ведущей социальной черты характера. У московского охотнорядского купца Блохина «глаза круглые, изумленные». Впечатления от Франции выливаются у него в следующее высказывание: «Ишь ведь! Королей не имеют, властей не признают, страху не знают... в бога-то верили?» [5, с. 180]. В портрете генерала Капотта асимметрия глаз подчеркивает двойственность натуры. У этого авантюриста и предателя «один глаз прищурился и всматривался, другой — задумался» [5, с. 204]. «Разноглазие» было и у другого щедринского героя, бдительно наблюдавшего «недреманным оком», нет ли где крамолы. Описание глаз в книге «За рубежом» со-

держит глубокий политический подтекст. В лицах власть имущих писатель-сатирик читает их моральную деградацию. Разные люди встречаются ему на пути и в каждом лице отражена общественная сущность. Лицо земского деятеля из России («земца») производит «впечатление... колючее» [5, с. 233], рождает воспоминание о чиновниках, «которые когда-то служили в столоначальниках и ошиблись в надежде на дальнейшую бюрократическую карьеру» [5, с. 231]. У рязанского домовладельца, русского дворянина, пребывающего на водах, на лице написано: «...Наплюю я на эти воды, закачусь на целую ночь в Линденбах, дам Доре двадцать пять марок в зубы: скидывай, бестья, лишнюю одежду ... служи!» [5, с. 63]:

Разновидность портретных характеристик в этом произведении такова. Писатель создает портрет-описание, портрет-карикатуру, портрет контрастный, портрет штриховой, портрет-уподобление. Большое место занимает и портрет групповой, обобщающий черты определенного социального типа.

В портрет-описание Щедрин вносит сатирические элементы стиля. Например, граф Твердоонто своей внешностью напоминает «свеженаписанный масляными красками портрет, по которому неосторожный прохожий слегка задел рукавом» [5, с. 89]. Одной фразой подчеркнута стертость, внутренняя тусклость государственного деятеля. Сатира «двойного удара», равно направленная на явления мировой реакции, обнаруживает себя в портрете-карикатуре. В нем как бы в чистом виде оказываются особенности формы сатиры Щедрина. Портрет-карикатура помогает разоблачению принципов буржуазного парламентаризма и основ политики самодержавия. У героев этого ряда важны имена и фамилии (Удав, Дыба, Твердоонто). Комический смысл заключен в фамилиях Мамелфина, Куроцапова. Французское слово *sarotte* (*солдатская шинель*) Щедрин превращает в сатирическую фамилию Капотт — в переносном смысле название равнозначное русскому выражению, введенному им же — *гороховое пальто*, т. е. *шпион, осведомитель*.

В портретах-кариатурах, статичных, плоскостных, главная установка направлена на раскрытие социальных и классовых черт. Здесь нет психологизма, внутренняя жизнь персонажей немногосложна и бедна. Портреты эти — калейдоскоп сменяющихся лиц, поз, движений, данных броско, рельефно. В смешном и нелепом виде представлены Удав и Дыба. Свое отечество они считают лишь местом для получения присвоенных по штату окладов. Карикатурная деталь — «трещина в черепе» [5, с. 24] — служит для быстрого усвоения приказов свыше. Подчеркнуты приметы биологической старости. Их портреты-карикатуры отличаются степенью широкого обобщения, что усиливается с помощью сравнения этих героев с монументом, котсрый «того и гляди... упадет» [5, с. 25].

Шедевром портрета-карикатуры предстает в книге «За рубежом» детальный портрет генерала Капотта. В сатирическом жизнеописании этого персонажа Щедрин использовал биогра-

фию политического сыщика, авантюриста 60—80-х годов, полковника Э. де Будри, который сотрудничал одновременно с русской и французской полицией. Все в этом портрете имеет значение — и нарочитое смещение линий, асимметрия фигур, поза, детали лица и одежды. Автор в недоумении останавливается перед внешностью своего героя: «В построении его тела замечалось, однако, нечто в высшей степени загадочное» [5, с. 204]. Щедрин прибегает здесь, как и в «Истории одного города», к элементам фантастики. У генерала Капотта «руки выворочены», «голова выдалась вперед» [5, с. 204], грудь тоже, между тем как «живот представляется вдавленным и вся нижняя часть тела искусственно отброшена назад» [5, с. 204]. Его застывший жест — «левая (рука — Т. П.) представлялась устремленною, с выдавшимся указательным и третьим пальцами, правая — согнута в локте и как бы нечто держит в стиснутом кулаке» [5, с. 204] — зловеще намекает на бдительную устремленность, угрожает способностью задушить все живое. Так портрет-кариатура вскрывает политические и классовые тенденции жизни.

Штриховой портрет отличается экономией художественных средств и остротой сатирической направленности. Средством конкретизации внешности служит преимущественно эпитет, сравнение, художественная деталь. Часто один жест, движение, свойство раскрывают общественное лицо героя. В книге «За рубежом» перед читателем предстают под собственными именами правители современной Щедрину Франции, которых он наблюдал воочию.

Именно эти страницы книги «За рубежом» имел в виду В. И. Ленин, когда писал: «Щедрин классически высмеял когда-то Францию, расстрелявшую коммунаров, Францию пресмыкающихся перед русскими тиранами банкиров, как республику без республиканцев» [2, с. 237].

Политика республиканской партии после поражения Парижской коммуны преследовала цель консолидации сил буржуазии, имела соглашательский характер. Писатель давно пронизательно заметил наступление темных сил, реакционное поветрие во Франции и в книге «За рубежом» пишет: «...Все довольны французской республикой, никто не протестует против нее, но доволен ли французский рабочий — об этом я ничего не знаю» [5, с. 143].

Из ложи иностранных журналистов он наблюдает политических вождей буржуазии и резкими, сильными штрихами рисует их портреты. Во внешности лидера партии радикалов Клемансо автор видит черты ординарности. «Прямой, самодовольный» [5, с. 129] Клемансо «суконным языком» произносит «суконную речь» [5, с. 128]. Он обложен на трибуне книгами и «как чадолюбивая наседка» «выклеивал одну цитату за другой, думая насытить ими голодное стадо зверей» [5, с. 129]. Эпитеты и сравнения делают образ Клемансо сниженным, создают комический эффект.

Один-два штриха — и перед читателем предстают новые персонажи. Всего лишь поворот фигуры, жест, взгляд характеризуют президента «республики без республиканцев» Гриви, который во время заседания «грозно взглядывал на бонапартистов», «с заученно деревянным жестом протягивал руку к колокольчику» [5, с. 129]. Эпитет *деревянный* повторяется, относится и к французским министрам, сподвижникам Мак Магона — кровавого усмирителя Парижской коммуны, виновника капитуляции при Седане в 1870 г. Бюффе, Деказ «своими деревянными физиономиями как бы говорили: «хоть кол на голове теши» [5, с. 129], — то есть обнаруживали жестокое равнодушие к насущным вопросам будущего французского народа. Выразительно и кратко, одним штрихом характеризует писатель лидера буржуазных республиканцев, кумира либеральной Европы Гамбетту. Русские либералы видели в нем оплот европейского либерализма. Щедрин совлек этого кумира с пьедестала с помощью одного сравнения: «Гамбетта... как капельмейстер оркестром, ловко дирижировал «левою» и «республиканским союзом» [5, с. 129].

Преступность политики правящих классов буржуазной Франции наложила печать на лица, манеры, жесты депутатов Палаты. Портреты их даны эскизно, профильно, но беспощадно в раскрытии сути характеров людей, стоящих у власти. Кассаньяк — отец (Гранье де Кассаньяк), участник всех монархических заговоров против Третьей республики, ассоциируется у Щедрина с каторжником: этот неистовый бонапартист мысленно облачается автором в подобающую одежду. Ему, пишет Щедрин, «недоставало только бубнового туза на спине, чтоб быть в полной парадной форме» [5, с. 29].

В книге «За рубежом» писатель часто использует прием, идущий от Гоголя, и создает портрет-контраст. Некоторые герои производят внешне приятное впечатление. Портрет у них не служит вывеской их отрицательной сути, а напротив, усыпляет внимание. Так, путешественник после пересечения границы встретил человека просто одетого, провинциального облика — в теплом картузе козырьком, точно вот сейчас «из-под Гадяча выскочил» [5, с. 183]. Но этот «простодушнейший мужчина» оказался русским шпионом. Обманчиво приятны путешествующие русские купец Блохин и его супруга Зоя Филипповна. Эта пара стилизована под лубок: при виде их казалось: «вот-вот они сейчас схватятся руками и начнут песни играть» [5, с. 172]. Но «добрый молодец» Блохин оказывается наглым реакционером, воплощает свойства «торжествующей свиньи», попавшей на европейскую арену. Он становится в ряд типов русского буржуа в творчестве Щедрина — от купца Хрептюгина до Разуваева, Колупаева, Дерунова, но изображен на фоне западноевропейской жизни, в отношении к ее революционным идеалам.

Несоответствие героев своему предназначению вскрывается с помощью портрета-уподобления, взятого из животного мира. Зоологический материал писатель привлекает для сатирических

сравнений и уподоблений. Портреты-уподобления касаются тех, у кого воображение потухло и мысль «заскорбила». К этой категории относятся люди, находящиеся на высших ступенях общества. Клемансо на трибуне уподобляется «чадолюбивой наседке», сановник Удав «взвивался и сокращался словно змей». Особую роль играет образ свиньи и свинства как очень емкого понятия. Цель этого приема — вскрыть неприглядную сущность реакции. Это образ, связанный с монархической реакцией в России и буржуазной психологией во Франции. Образ «торжествующей свиньи» реален и конкретен. Свинья — «разъевшееся животное, щетина ощерилась и блестит вследствие непрерывного обращения с хлевой жидкостью» [5, с. 200]. Образ разветвляется, варьирует с помощью различных словесно-изобразительных средств. Групповой портрет буржуазии особенно связан с этим рядом понятий. Рельефный портрет буржуа включает в себя такие свойства, как ожирение, пресыщенность, апатия, сонливость, животность.

Французский оратор времен Третьей Республики «отяжелел», французскому мещанину «ни героизм, ни идеалы не под силу» [5, с. 152]. «Сонливая простота воззрений» [5, с. 149] характеризует его бытие. «Безыдейная сытость» роднит буржуазию обеих стран. В групповом портрете буржуазии определяющей чертой является злоупотребление. Образ раскормленного мещанина перерастает в образ всей буржуазной Франции, которая «упивается и тучнеет».

Психология в ее массовых, групповых проявлениях раскрывается различными средствами, в том числе и портретными деталями. В книге «За рубежом» представлен многоликий женский мир — француженки, немки, «русские путешествующие дамы». Среди них — праздношатающиеся «культурно-интернациональные дамочки», продолжающие галерею женщин-«куколок», порочных и духовно бедных. Беспощадно сатирична подсмотренная писателем сцена примеривания костюма одной «русской дамой» на заграничном курорте: «...Наденет одно платье, встанет перед зеркалом, оглядит себя сперва спереди, потом сзади, что-то подправит, в одном месте взбодрит, в другом пригнет, слизнет языком соринку, приставшую к губе, пошевелит бровями, возьмет маленькое зеркальце и несколько раз кивнет перед ним головой то вправо, то влево, положит зеркальце, опять его возьмет и опять слизнет с губ соринку...» и «начнет примеривать другое платье...», «и третье платье и новое повертывание перед зеркалом» [5, с. 66].

Стремление к типологии явлений западноевропейской и русской жизни в портретных деталях выражается в сравнении свойств прусского и русского офицеров: «Наш русский офицер никогда не производил на меня такого удручающего впечатления. Прежде всего он в объеме тоньше и грудей у него таких нет... Русский человек способен быть действительным героем, но это не выпячивает ему груди и не заставляет тарачить глаза» [5, с. 53].

Щедрин выписывает не только лица. Позы, манеры, жесты героев — все тщательно отделано. Автоматизм движений русских сановников выявляет бесчеловечность «жестоковыйных идиотов». С иронией говорит писатель о бесплодной «тоске» русского интеллигента и его позе «с разинутым ртом перед глухой стеной», — что образно воссоздает действительное бессилие либеральной интеллигенции периода реакции. Замечательны своей пластикой ремарки в сценах мальчика в штанах и мальчика без штанов, Торжествующей свиньи и Правды, Подхалимова и графа Твердоонто. Их жесты и движения исполнены глубокого смысла. Репортер Подхалимов ведет себя то «уклончиво» и «смущенно», то «хочет сделать что-то нехорошее, но только в бессилии машет руками» [5, с. 95] и т. п. Уклончив, скрытен, хотел было «увильнуть», угрюм и неразговорчив молодой артельщик, бывший Мальчик без штанов. Щедрин одевает своих героев в разнообразные одежды, которые имеют то символический смысл (костюм Правды, штаны на немецком и русском Мальчиках), то помогают созданию реальных, характерных образов, способствуют их индивидуализации. «Вязаное трико» «бонапартистки» так плотно ее облегает, что, действительно, бонапартисты «могут пожирать глазами... все» [5, с. 641]. Коротенькие клетчатые визитки сановников из России совершенно открывали их убогие «оконечности». Как у гоголевского Чичикова, «лицо вымыто» у «Подхалимова и на свидание с важным лицом он явился в «черном сьоте», в «сиреневого цвета перчатках и в лакированных полусапожках» [5, с. 88].

Мундир — это часто символ и девиз. Генерал Капотт в мундире ведомства народного просвещения.

Мальчик без штанов вырастает, приобретает «ловко сшитый казакин и барашковую шапку с бляхой на лбу», что говорит о прикосновенности к такой метаморфозе господина Разуваева, о том, что крестьянин идет на службу капиталу. Поражает великолепием туалетов девица Круазетт — знаменитая куртизанка Парижа, героиня бульварных романов 70-х годов.

Многоцветна, многообразна палитра красок великого художника. Реализм Щедрина опирался на передовой общественный идеал, знание жизни, огромный политический опыт и традиции славных предшественников. Диалог, пейзаж, речевые средства и особенно портрет — все служит делу защиты свободы. Яркое изображение типов, порожденных всей господствующей системой буржуазной Европы и самодержавной России, достигается портретным мастерством как важнейшим средством типизации.

1. Ленин В. И. Под чужим флагом // Полн. собр. соч. Т. 26. 2. Ленин В. И. Плеханов и Васильев // Полн. собр. соч. Т. 14. 3. Бушмин А. С. Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина. М; Л., 1959. 4. Макашин С. А. Примечания // М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч.: В 20 т. М., 1972. Т. 14. 5. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1972. Т. 14.

Статья поступила в редколлегию 05.04.88