

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ДЖИЗАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИМЕНИ АБДУЛЛЫ КАДЫРИ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

«Рекомендуется к защите»  
и.о.декан факультета иностранных языков  
\_\_\_\_\_ Т.И.Тугалов  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2014 год.

## **ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

для присвоения звания бакалавра по специальности  
5142200 – Русский язык и литература (в неязыковых группах)

**на тему: Сатирическое и трагическое в «Истории одного  
города» М.Е.Салтыкова-Щедрина.**

Выполнила: студентка 404-группы  
факультета иностранных языков  
Бабаджанова Н.

Научный руководитель: Балатукова З.И.  
Научный консультант:  
доц. Ходжиметова Д. Д.

Работу рекомендую к защите \_\_\_\_\_ преп.Балатукова З.И.

ВКР рекомендуется к защите по решению заседания кафедры русского языка и литературы №8 от «22» апреля 2014 г.

Заведующая кафедрой: \_\_\_\_\_ д.ф.н. Пардаева З. Д.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

|   |              |
|---|--------------|
| <b>Введение.....</b>  | <b>3-12</b>  |
| <b>Глава 1. «История одного города» как социально-политическая сатира.</b>      |              |
| <b>1.1. Глупов и глуповцы. ....</b>   | <b>13-30</b> |
| <b>1.2. Гротеск как ведущий художественный приём в романе.....</b>              | <b>31-39</b> |
| <b>Глава 2. Иго безумия в «Истории одного города».....</b>                      | <b>40-42</b> |
| <b>2.1.Образы градоначальников и приёмы сатирического в их изображении.....</b> | <b>43-48</b> |
| <b>2.2.Сатира на русское самодержавие в «Истории одного города»</b>             | <b>49-57</b> |
| <b>Заключение.....</b>  | <b>58-66</b> |
| <b>Список использованной литературы.....</b>                                    | <b>67-69</b> |

## Введение

В настоящее время в сфере народного образования Республики Узбекистан происходят позитивные изменения. Они являются тем фундаментом, на котором строится новое здание системы обучения и профессиональной подготовки кадров. На основе государственных стандартов общеобразовательных школ создаются концепции, учебные программы, учебники и учебные пособия, разрабатываются новые педагогических технологии. Стало очевидным, что новые методы обучения ориентируются на применение новых педагогических технологий, на научные подходы и анализ и организации учебного процесса с учётом достижений высоких результатов в развитии личности. В своей книге «Высокая духовность - непобедимая сила» И. А. Каримов излагает, что «Духовность считается неисчерпаемым источником огромного богатства не только отдельно взятого человека, но и народа, общества и государства в целом». В государстве, лишенным высокой нравственности, никогда не будет царить гуманизм, взаимоуважение, счастье и прогресс.

Жизненный и литературный путь М. Е. Салтыкова-Щедрина закономерно привел его к «Истории одного города». Эту смелую, честную книгу, полную живого смеха и глубокой скорби, ненависти и надежд, великий писатель буквально выстрадал. Рожденный в богатой помещицкой семье, он провел детство и юность в усадьбе родителей, являясь невольным свидетелем крепостного быта. «Я вырос на лоне крепостного права, — вспоминал позднее сатирик, — все ужасы вековой кабалы я видел в их наготе». Выпускник Царскосельского лицея 1844 года, член революционного кружка Петрашевского, ревностный поклонник Белинского, Михаил Евграфович Щедрин сразу примкнул к демократическому лагерю российской интеллигенции. Первые же антиправительственные повести решили дело: в 1848 году Салтыков, по личному распоряжению Николая I, был отправлен в Вятку. После ссылки началась активная литературная деятельность, в том

числе в журналах “Современник” и “Отечественные записки”. К моменту написания “Истории одного города” для правящего режима России не было более грозного и ненавистного имени, чем “Щедрин” (псевдоним писателя — Н. Щедрин).

Одним из шедевров М. Е. Салтыкова-Щедрина как мастера общественно-политической сатиры стала «История одного города». Это произведение уникально не только по остроте, не только по масштабности охваченных явлений общественной и политической жизни, но и по мастерству и оригинальности композиции. Писатель широко использовал фантастические, сказочные, сатирические элементы, тесно переплетая их с описанием реальной жизни народа. Таким образом, трагическое и сатирическое начала находятся здесь в сложном и постоянном взаимодействии. Автор сам подчеркивал это обстоятельство: «Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия».

Читая произведение, мы с каждой страницей все глубже погружаемся в атмосферу тяжелого положения народа. В начале повествования преобладают сатирические мотивы. Остро сатирически изображены все правители, начиная с Брудастого и заканчивая самой неприятной фигурой Угрюм-Бурчеева. Изобличающий смех звучит и в народных эпизодах. Но здесь уже слышатся нотки возмущения. И чем дальше к завершению, тем более трагичными мотивами пронизывается повествование. Смех теперь не так уж забавен, он уступает место горечи и негодованию. Особенно ярко это проявляется в главах «Голодный город» и «Соломенный город», где на первый план выходит не глупость обывателей, а их нищета и голодное существование. Трагичность положения глуповцев заключается в том, что вместо помощи их ожидает жесткое усмирение с помощью воинской силы.

Свою сатиру автор направил на паразитизм, невежество, пустоту и ограниченность правящих слоев; на фальшивые льстивые слова «сентиментальничающих народолюбцев»; на покорность, беспрекословное

послушание, инертность народа в условиях нещадного гнета и жестокости и даже на их неумелые, бессознательные попытки бунтовать. Да, глуповцы выражают недовольство, ропщут» бунтуют. Но их дремучая забитость, непонимание собственных интересов и своих сил делают их протест бесплодным.

Однако, в характеристике глуповцев немаловажную роль играют эпизоды, в которых смех почти исчезает. Суровым драматизмом наполнены картины неурожайных лет, страшной засухи, жуткие сцены поголовной гибели людей. При этом суровые, скупые и хмурые до отчаяния пейзажи и бытовые описания перемежаются с язвительным смехом повествования о «начальническом попечении». Невероятным драматизмом наполнены и сцены деревенского пожара: грозно полыхающий по ветхим строениям огонь, удушливые клубы дыма, бессильное отчаяние погорельцев, охватывающее их чувство безнадежности. Люди уже не стонут, не жалуются, а только безмолвно ждут, с неотвратимой настойчивостью сознавая, что пришел «конец всего». Крики и стоны толпы, обезумевшей от горя и боли, зловещая дробь барабана вступающей в город карательной команды слышатся и в сценах «бунта на коленях».

Великий сатирик в изображении народной жизни отразил все то, что сам знал о положении русской деревни и то, что писалось в прогрессивной печати о невероятной нищете, разорении крестьянства, о полицейских расправах. И если смех над «обывателями» наполнен теплотой и сочувствием, то сатира на градоначальников беспощадна в своей разоблачающей силе.

В заключительных главах все ярче проявляются мысли писателя о том, что глупость, пассивность, которую, казалось бы, автор высмеивает в глуповцах, на самом деле образуют лишь «искусственные примеси». Жители, по твердому убеждению автора, могут быть способны и на протест, и на упорство. Есть в народной массе смелые, отважные люди, героические личности, правдолюбцы, наделенные незаурядной нравственной силой. В

этом отношении символичным является сравнение с рекою, которая, несмотря на все ухищрения Угрюм-Бурчеева, упрямо текла в прежнем направлении.

Сатирика, равного по масштабу Салтыкову-Щедрину, не знала ни русская, ни мировая литература XIX века. Его сатира включала в себя изображение действительности в форме самой жизни, глубокий психологизм, тонкость анализа человеческой души. И в то же время она наполнена ярким гротеском, фантастичностью сюжетов. В его произведении отражена вся правда жизни, освещенная с различных сторон и различными способами. Не случайно И. С. Тургенев писал о М. Е. Салтыкове-Щедрине, отдавая дань его мастерству: «... сатирик знает свою родную страну лучше, чем кто-либо».

Изображение народа. Разумеется, отношение Щедрина к народу принципиально отличается от его отношения к миру насилия и угнетения. С глубоким и искренним сожалением пишет он о глуповцах, которые «мечутся из стороны в сторону, без всякого плана, как бы гонимые безотчетным страхом. Никто не станет отрицать, что это картина не лестная, но иною она не может и быть, потому что материалом для нее служит человек, которому с изумительным постоянством долбят голову и который, разумеется, не может прийти к другому результату, кроме ошеломления». Именно поэтому Щедрин отмечает, что в рассказе летописца нет никакого преднамеренного глумления над народом, но замечается, напротив того, во многих местах «даже сочувствие к бедным ошеломляемым» (глава «Поклонение мамоне и покаяние»).

Однако изображение народа в «Истории одного города» отличается не только и не просто сочувствием. Попробуйте самостоятельно выделить в тексте эпизоды, где наиболее отчетливо ощущается критическое отношение Щедрина к настроениям пассивности, смирения, покорности. Проследите, к каким результатам приводили эти идеи, как возникает в «Истории одного города» сложное переплетение различных мотивов: стремление пробудить народ к активным действиям и, с другой стороны, глубокое понимание

трагической участи народа, угнетаемого и притесняемого тираническим правлением.

В «Истории одного города» (особенно в последних главах) звучит мысль и о том, что глуповцы могут оказаться способными на протест. В этом отношении очень важны эпизоды с рекою, которую вознамерился запрудить Угрюм-Бурчеев. Но означает ли это, что в книге трагическое напряжение повествования постепенно снижается? Можно ли сделать вывод, что в конце начинают звучать оптимистические нотки?

Ответ на этот вопрос прямо связан с тем истолкованием, которое можно дать заключительным абзацам главы «Подтверждение покаяния. Заключение».

«История одного города» принадлежит к числу наиболее совершенных и оригинальных произведений великого русского писателя-сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина. Изданная впервые в 1870 году отдельным изданием (до этого книга печаталась отдельными главами в журнале «Отечественные записки», 1869 – 1870 г.г.), книга сразу же нашла широкий отклик среди либерально-демократических слоев общества.

И.С.Тургенев в своем письме к Салтыкову-Щедрину писал, что «История одного города» - это самое правдивое воспроизведение одной из коренных сторон российской физиологии...»

Тема этой «коренной стороны» по меткому определению И.С. Тургенева – это тема народа, которая красной строкой проходит через все повествование романа.

«История одного города» - поразительная по смелости и глубине сатира на обе главных основы существовавшего строя: на царящее зло самодержавия и на пассивность народных масс, выносящих это зло. Силы высшей власти – «градона начальники» - бичуются за то, что они угнетают народ; народ – за то, что терпят угнетение. Такое сосуществование представлялось писателю «жизнью под игом безумия», и она воплощена им в образе города Глупова.

Глубина осмысления исторических явлений распространяет великий художественный суд Щедрина над Глуповом на все тоталитарные, диктаторские режимы, где бы и когда они ни свирепствовали. Если рассматривать роман с позиции высказывания «народ имеет власть, которой достоин», то произведение Салтыкова-Щедрина далеко перешагивает те исторические рамки, что очерчены автором и находит великое множество аналогий уже в нашей современности. Этим объясняется непреходящий интерес читателей к «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина.

Целью данной работы является раскрытие сатирического и трагического в романе Салтыкова-Щедрина «История одного города».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Изучить новую научную литературу по теме исследования.
2. Изучение использования гротеска как ведущего художественного приёма в романе.
3. Раскрыть особенности сатиры Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города», показать художественные средства, используемые для изображения жителей Глупова.

Объект исследования – роман М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

Предмет исследования – сатирическое и трагическое, художественные приемы, средства сатиры в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

Необходимость рассмотреть роман «История одного города» с позиций сатирического и трагического определяет новизну работы.

Актуальность темы обусловлена тем, что необходимо выявить способы использования сатирических приёмов и художественных задумок, навеянных сложной социальной обстановкой времени.

Источники исследования. Основной базой нашей работы стало произведение М.Е. Салтыкова-Щедрина, критические статьи современников писателя и научные книги. Большую помощь в поисках актуальной информации оказала глобальная сеть Интернет.

Теоретическая значимость. Исследование вносит вклад в изучение явления сатиры и юмора в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Практическая значимость. Материал дипломной работы могут быть использованы в школьной программе и при чтении вузовских курсов по русской литературе. Также при самостоятельном изучении студентами материала о творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Объем и структура работы. Данная работа содержит введение, два аналитических раздела, заключение и список использованных источников. Дипломная работа изложена на 69 страницах.

Творчество Салтыкова-Щедрина не раз становилось предметом жарких споров еще при жизни писателя. Враждебные сатирику литераторы и журналисты нередко извращали не только идейную направленность его произведений, но и его творческие принципы. Под их пером Щедрин предстал как человек, стремящийся во что бы то ни стало «окарикатурить» действительность и якобы отступающий тем самым от правды жизни.

Дружественная писателю критика стремилась не только защитить его от этих нападков, но и осмыслить важнейшие художественные особенности его произведений. В выступлениях Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Н.К. Михайловского, А.М. Скабичевского было высказано немало здравых соображений относительно тех или иных сторон сатирической поэтики Салтыкова-Щедрина. Справедливо говорилось и о том, что творческие принципы сатирика направлены на выявление жизненной правды, что «карикатуры» писателя не искажают действительность, а вскрывают ее глубинные закономерности.

После кончины Салтыкова-Щедрина задача литературоведов, занимавшихся его наследием, состояла в том, чтобы выявить и сделать

достоянием гласности произведения, в свое время не публиковавшиеся по цензурным и иным соображениям или публиковавшиеся без подписи, а также собрать сочинения писателя воедино и прокомментировать их. Начало этой работы было положено книгой А.Н. Пыпина о Салтыкове-Щедрине<sup>1</sup>, основная часть которой посвящена журнальной деятельности писателя в 1863 – 1864 годах. Пыпин указал статьи и рецензии, опубликованные в «Современники» Салтыковым-Щедриним, обстоятельно проанализировал их, высказав при этом ряд соображений об особенностях творческой манеры сатирика.

Изучение наследия Салтыкова было продолжено К.К. Арсеньевым<sup>1</sup> и В.П. Кранихфельдом<sup>3</sup>, которые ввели в научный оборот некоторые неизвестные ранее материалы, позволившие заглянуть в творческую лабораторию сатирика, предприняли попытку осмысления идейно-художественного своеобразия его творчества.

Коллективная и активная работа по выявлению и публикации неизданных произведений Салтыкова-Щедрина разворачивается после 1917 года. В 20-е и начале 30-х годов появляются книги: «Неизданный Щедрин»<sup>4</sup>, «М.Е. Салтыков-Щедрин. Неизвестные страницы»<sup>5</sup>, Письма»<sup>6</sup> и «Неизданные письма»<sup>7</sup> Салтыкова-Щедрина и такие важнейшие статьи, как «Итоги и проблемы изучения Салтыкова» В.В. Гиппиуса<sup>8</sup> и «Судьба литературного наследия М.Е. Салтыкова-Щедрина» С.А. Макашина<sup>9</sup>, в которых был дан содержательный обзор состояния творческого наследия писателя и намечались задачи по его дальнейшему изучению и научному изданию.

<sup>1</sup> Пыпин А.Н. М.Е. Салтыков. - СПб., 1899.

<sup>1</sup> Арсеньев К.К. Салтыков-Щедрин. - СПб., 1906.

<sup>3</sup> Кранихфельд В.П. Новая экскурсия в Головлево // Русское богатство. - 1914. - № 4.

<sup>4</sup> Неизданный Щедрин / Пред. и прим. Р. Иванова-Разумника. - Л., 1931.

<sup>5</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Неизвестные страницы / Ред. С. Борщевский. - М.-Л., 1931.

<sup>6</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Письма. 1845 - 1889 / Ред. Н.В. Яковлев. - Л., 1924.

<sup>7</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Неизданные письма. 1844 - 1889 / Ред. Н.В. Яковлев. - М.-Л., 1932.

<sup>8</sup> Hippus V. Ergebnisse und Probleme der Saltykov-Forschung. - Zeitschrift für Slavische Philologie.

<sup>9</sup> Литературное наследство, т. 3. М., 1931.

В это же время выходят два фундаментальных тома «Литературного наследства» (составитель С.А. Макашин)<sup>10</sup>, посвященных Щедрину, в которых было напечатано множество новых материалов, включавших как тексты самого писателя, так и исследования, касающиеся различных сторон его жизни и творчества.

В начале 30-х годов М. Ольминским был поставлен вопрос об издании полного собрания сочинений Салтыкова-Щедрина. Начатое в 1933 г. и завершенное в 1941 г. это издание явилось событием в культурной жизни страны. Из двадцати томов его почти восемь заняли тексты, не входившие ранее в собрание сочинений писателя. Была проведена текстологическая работа, в результате которой во многом удалось очистить сочинения сатирика от цензурных вмешательств и издательских ошибок. Издание 1933 – 1941 годов не было лишено серьезных изъянов: названное «полным» оно таковым не являлось, не отличалось оно и текстуальной точностью, комментарии носили бессистемный характер и т.п.

В 1965 году начато издание нового собрания сочинений в 20-ти томах под редакцией С.А. Макашина<sup>1</sup>. Собрание включает все известные произведения Щедрина, как законченные, так и незавершенные; уточнены тексты по прижизненным публикациям; выявлен ряд щедринских текстов, не бывших в печати; впервые комментируются все произведения Щедрина.

К числу первоочередных задач, стоящих перед щедриноведением, относится разработка научной биографии писателя. С.А. Макашиным создается фундаментальная, основанная на тщательном изучении первоисточников, научная биография писателя<sup>2</sup>. Выходят в свет монографии о Салтыкове-Щедрине, принадлежащие перу В.Я. Кирпотина, Е.И. Покусаева, А.С. Бушмина, в которых содержится обстоятельный анализ

---

<sup>10</sup> Там же, т. 11 - 12. - М., 1933; Там же, т. 13 - 14. - М., 1934.

<sup>1</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20-ти т. / Ред. коллегия: А.С. Бушмин, В.Я. Кирпотин, С.А. Макашин, Е.И. Покусаев, К.И. Тюнькин. - М., 1965 - 1977.

<sup>2</sup> Макашин С.А. Салтыков-Щедрин. - М., 1948; 2-е изд., 1951; Макашин С. А. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850 - 1860 годов. - М., 1972; Макашин С.А. Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860 -1870-е годы. - М., 1984; Макашин С.А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. - М., 1989.

творческого пути сатирика<sup>1</sup>. В серии «Жизнь замечательных людей» выпускается живо написанная А.М. Турковым научно-художественная биография Щедрина<sup>2</sup>. Появляются книги, посвященные отдельным, наиболее выдающимся произведениям писателя, созданные Н.В. Яковлевым, А.А. Жук, А.С. Бушминым, К.Н. Григоряном и другими<sup>3</sup>.

Большое место в щедриноведении занимают работы, посвященные изучению творчества писателя в его художественной специфичности: поэтика Щедрина, его стиль, язык, художественные методы. Среди них следует назвать труды Я. Эльсберга, А. Ефимова, А.С. Бушмина<sup>4</sup>. Вслед за монографией А. Бушмина выходит в свет книга профессора Е. Покусаева «Революционная сатира Салтыкова-Щедрина»<sup>5</sup>, в которой наиболее полно исследованы произведения, созданные М.Е. Салтыковым-Щедриным в 70-е годы – годы расцвета литературной деятельности сатирика. Сопоставительный анализ произведений сатирика и его литературных предшественников и современников (Гоголя, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Некрасова и др.) дал возможность определить огромную роль Салтыкова-Щедрина в литературе 70 – 80 годов XIX столетия.

---

Кирпотин В.Я. М.Е. Салтыков-Щедрин. – М., 1955; Покусаев Е.И. Салтыков-Щедрин в 60-е годы. – Саратов, 1957; Покусаев Е.И. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. – М., 1963; Бушмин А.С. Сатира Салтыкова-Щедрина. – М.-Л., 1959.

<sup>2</sup> Турков А.М. Салтыков-Щедрин. – М., 1964.

<sup>3</sup> Яковлев Н.В. "Пошехонская старина" М.Е. Салтыкова-Щедрина. – М., 1958; Жук А. Сатирический роман М.Е. Салтыкова-Щедрина "Современная идиллия". – Саратов, 1958; Бушмин А.С. Сказки Салтыкова-Щедрина. – М.-Л., 1960; Григорян К.Н. Роман М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы". – М.-Л., 1962.

<sup>4</sup> Эльсберг Я. Стиль Щедрина. – М., 1940; Ефимов А.И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. – М., 1953; Бушмин А.С. Сатира Салтыкова-Щедрина. – М. 1963.

<sup>5</sup> Покусаев Е. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. – М., 1963

## **Глава 1. «История одного города» как социально политическая сатира.**

### **1.1. Глупов и глуповцы.**

Каждый из великих писателей России создавал свой образ, свою единую и цельную картину родной страны и народа.

Все эти образы и картины России (Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого) были реальностью. Они существовали и сосуществовали. Вместе с ними возникла и мрачная, трагическая Россия Щедрина, встающая со страниц большинства его произведений, особенно в "Истории одного города" (1870). Краски этой великой сатиры суровы и жестки, смех, по отзыву Тургенева, "горек и резок". В нем есть "что-то страшное", да и смех ли это? Перед читателем возникает образ страны страдающего, но пассивного народа, бессильного общества и жестокой деспотической власти. Это Россия под гнетом темных и злых сил ее истории.

Родину свою, народ свой Щедрин любил страстно, беззаветно. "Я люблю Россию до боли сердечной,- заявлял он,- и даже не могу помыслить себя где-либо кроме России...". Но это была исполненная глубокого драматизма любовь-ненависть - чувство, которым в русской жизни было совершено немало подвигов самоотвержения, а в литературе русской рождено немало истинно патриотических произведений. С особенной властностью это двуединое чувство владело Щедриным. Он подвергал глубокой критике все темное в русской жизни, относилось ли оно к общественным "верхам" или к социальным "низам". Он яростно бичевал как угнетателей, так и угнетенных (за то, что терпят угнетение), хотя и в разных тональностях. В первом случае это была тональность ненависти и сарказма, во втором - горечи и трагического гнева.

"История одного города" - одно из глубочайших откровений русской литературы. Эта обжигающая сатира была исполнена великих и суровых поучений. Но сложность произведения оказалась помехой для

проникновения в истинность его смысла, действительно, содержание этой, по отзыву Тургенева, "странной и поразительной книги" не сразу поддается уяснению. Оно прикрыто исторической формой, гротеском. Эзоповым иносказанием. Вследствие этого, восприятие сатиры оказалось уже у первых ее читателей и в современной ей критике противоречивым, исполненным односторонних и ошибочных толкований. В известной мере такое положение сохраняется и по сей день, например, в понимании финала. Однако существует авторское толкование произведения.

Щедрин дал его в двух письмах, написанных по поводу критической статьи о его книге, появившейся в журнале "Вестник Европы" за 1871 год. Статья называлась "Историческая сатира". Автором ее был известный публицист либерально-демократического лагеря А. С. Суворин. Он усмотрел в "летописи" города Глупова "уродливейшую карикатуру" на русскую историю и "глумление" над русским народом. Следует заметить, что Суворин далеко не был одинок в таком взгляде. Даже И. Тургенев, проницательнейший читатель Щедрина, представляя английской публике в журнале "The Academy" (1871, № 19) "Историю одного города", определил ее содержание словами: "Это в сущности сатирическая история русского общества во второй половине прошлого и в начале нынешнего столетия". И хотя Суворин увидел в панораме глуповской жизни "карикатуру" да еще "уродливейшую" на русскую историю, а Тургенев, напротив того, "слишком верную, увы! картину русской истории", оба они оказались едины в своем принципиальном восприятии летописи Глупова, как произведения исторического содержания. Взгляд этот был распространен среди современников. Им в основном определилось сдержанное или отрицательное отношение к шедевру Щедрина не только со стороны представителей официальной или казенной народности, а также славянофилов и "почвенников". Резкость критики Щедриным страны и народа не была принята многими и среди либеральных и демократических групп. Для их

идеализированного народолюбия и патриотизма не был приемлем суровый реализм писателя.

Щедрин резко восстал против понимания своего сочинения как "исторической сатиры". В письме в редакцию "Вестника Европы" он заявил: "Не "историческую", а совершенно обыкновенную сатиру имел я в виду, сатиру, направленную против тех характеристических черт русской жизни, которые делают ее не вполне удобною". И о том же писал он в частном письме к А. Н. Пыпину, принимавшему участие в редакционной работе "Вестника Европы": "Взгляд рецензента на мое сочинение как на опыт исторической сатиры совершенно неверен. Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее". И еще: "...я совсем не историю предаю осмеянию, а известный порядок вещей".

Слова Щедрина, что ему не было "никакого дела до истории", не должны пониматься буквально. В действительности, начиная с названия и до заключительных слов, произведение насыщено разного рода фактами и элементами из русской истории. В соответствии с предметом обличения исторический материал отобран односторонне-отрицательно и соответственно обобщен. Преобладающая поэтика обобщения - гротеск и фантастика. Но обращение к историческому материалу имело принципиально другой смысл, нежели тот, который усмотрели в произведении Суворин и сторонники его взгляда. (Оно было подчинено задаче подвергнуть обличению и отрицанию не мир уже отживший, а современный "порядок вещей", под властью которого находилась вся русская жизнь. Это был "порядок вещей", определявшийся в глазах Щедрина абсолютистским насилием и произволом "сверху", бессознательностью, темнотой и послушливостью "снизу". Сатира, посвященная критике этого "порядка", тормозившего развитие страны и общества, с полным основанием рассматривалась автором как произведение на важнейшую тему современности.

В письме к Пыпину писатель ответил на вопрос: почему для изображения животрепещущего "настоящего" он обратился к "исторической форме". "Историческая форма рассказа - была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни". Действительно, лишь под покровом "исторической формы", а также поэтики гротеска и Эзоповых иносказаний Щедрин смог высказать свои предельно дерзкие суждения об "основах", явлениях и фактах существовавшего "порядка вещей". Прямые отрицательные оценки этих предметов в условиях царской цензуры исключались. Главнейшей отрицательной "основой" русской жизни была ее государственная система, самодержавие. Литература не знает другого произведения, в котором российский абсолютизм подвергся бы столь же яростному обличению и суровому суду, как в "Истории одного города". Политические и бытовые факты из истории самодержавия привлекаются на протяжении всего развития сатиры. В заключающем произведение образе Угрюм-Бурчеева явственно проступает аракчеевщина.

Связь сатирических иносказаний глуповской летописи с историческими прототипами очевиднее всего в главе "Сказание о шести градоначальницах". Нарисованная здесь картина "глуповского междоусобия" является откровенным памфлетом-пародией на "распутное" (Герцен) российское императорство XVIII века, на знаменитые дворцовые перевороты в России. Щедрин с поразительной смелостью создал гротесковые фигуры российских императриц, их сподвижников и любовников. Ни об одной из этих фигур нельзя определенно сказать - не только в портрете, но и в карикатуре: вот это Екатерина I, это - Анна Иоанновна, это - Анна Леопольдовна, это - Елизавета Петровна, это - Екатерина II. Расшифровкам здесь подлежат не лица, а представляемые ими явления и веяния. Но в каждую из фигур Щедрин вводит мелкие опознавательные черточки, по которым, например, "старопечатную вдову" Ираиду Палеологову никто не примет за императрицу Елизавету, а "Клемантинку де Бурбон" - за Анну, но каждый,

знакомый с историей женских царствований в России XVIII века, легко распределит щедринские карикатуры-гротески в образном порядке.

Таково противоцензурное значение "исторической формы" для сатиры, имевшей в виду "лишь настоящее". Есть и другое - важнейшее для понимания произведения.

Не следует думать, что Щедрин в своей сатирической хронике попросту "вывел" современных ему "героев" и современные идеи, предварительно надев на них исторические маски, и что все это единственно вследствие необходимости обойти цензуру. Правда, такие элементы и такие задачи присутствуют в сатире. Таков, например, "мартиролог глуповского либерализма" (во второй части главы "Подтверждение покаяния...") - одно из наиболее зашифрованных мест сатиры. "Мартиролог" затрагивает в сложной системе Эзоповых иносказаний строго запретную при самодержавии тему - русское революционное движение в конце XVIII - первой четверти XIX века. В рассказе о судьбе отданного "на поругание" гражданской казни Ионки Козыря, в кратком повествовании о "молодых глуповцах", вернувшихся из чужих земель и ускоривших "пробуждение общественного сознания", в упоминании о "тридцати трех философах", рассеянных "по лицу земли", и в некоторых других сюжетах очевидны намеки на Радищева, на декабристов, на Петрашевского и петрашевцев. Вместе с тем это и намеки на аналогичные явления и события современности: на деятельность Чернышевского и других революционеров-шестидесятников и на недавнюю расправу с ними властей. Таким образом "мартиролог" охватывает своей "исторической формой" как прошлое, так и современное революционное движение в России. В этом совмещении и заключается суть "исторической формы" сатиры.

Щедрина в высшей степени была присуща способность мыслить исторически. Он умел различать в явлениях текущей действительности как тормозящие ее развитие пережитки прошлого, так и зачатки еще не рожденного будущего.

Разъясняя значение своего "исторического приема", Щедрин писал Пыпину по поводу ошибочного понимания сатиры Сувориным: "Конечно, для простого читателя не трудно ошибиться и принять исторический прием за чистую монету, но критик должен быть прозорлив и не только сам угадать, но и другим внушить, что Парамоша совсем не Магницкий только, но вместе с тем и граф Д. А. Толстой и даже не граф Д. А. Толстой, а все вообще люди известной партии, и ныне не утратившей своей силы"<sup>1</sup>.

Каждый осведомленный в русской истории читатель легко обнаружит, например, в образах градоначальников Негодяева, Грустилова, Перехват-Залихватского, Беневоленского, Угрюм-Бурчеева характеристические черты царствования Павла I, Александра I, Николая I, законодательной деятельности Сперанского, военно-административной - Аракчеева. В рассказе о фантастических путешествиях градоначальника Фердыщенко по выгонным землям Глупова тот же читатель уловит намеки на такие факты из политического быта самодержавия, как пышные церемониальные путешествия "особ" царствующего дома по "вверенным" им краям и весям Российской державы (достаточно вспомнить тут устроенное Потемкиным путешествие Екатерины II в Крым). А указание на смежность выгонных земель Глупова с землями Византии и резолюция градоначальника Бородавкина о предстоящем переименовании Константинополя в губернский город Екатериноград поймет как насмешку над вековечной мечтой самодержавия о "русской Византии".

Каково же было то "настоящее", критика которого требовала установления его связей с изжитым прошлым?

Это было время, когда полоса подъема в общественном движении периода отмены крепостного права сменилась полосой реакции. Движение истории, и ранее представлявшееся Щедрину "ужасающе медленным", оказалось еще больше заторможенным. Освободительной борьбе были нанесены сильнейшие удары. Революционеры и демократы шестидесятых годов пережили глубокую духовную драму. Она сказалась и в следующих

поколениях борцов за свободу. В "Истории одного города" Щедрин явился одним из наиболее глубоких в литературе выразителей этой драмы.

Главнейшие причины срыва демократического движения конца 1850-х - начала 1860-х годов Щедрин усматривал в низком уровне сознательности народных масс и в гражданской неразвитости общества. Одним из вредоноснейших проявлений этих качеств, с точки зрения писателя, была пассивность. На нее и направляет Щедрин всю мощь своей критики. Созданная в 1869-1870 годах "История одного города" отразила в творчестве Щедрина драматическую неудачу первого революционного кризиса в России, когда мелькнувшая было надежда на лучшую жизнь обманула самым жестоким образом.

В "Истории одного города" читатель встречается прежде всего с образами *градона начальников*. При всей их художественной и "исторической" индивидуализации они являются своего рода элементами одного собирательного образа - глуповской власти.

Градона начальники управляют целиком подвластными им обывателями фантазмагорического города, представленными в собирательном же образе *глуповцев*.

И градона начальники и глуповцы входят как часть в целое в еще более обобщенный образ - *города Глупова*. Этот образ, созданный в гротескно-реалистической манере, является своего рода главным "действующим лицом" произведения. Возникший то ли на болоте, то ли на семи холмах Глупов предстает перед читателем призрачным и реальным, нелепым и страшным средоточием и оплотом всего "порядка вещей", изображаемого в произведении.

Образ города Глупова возникает в представлении читателя постепенно.

Обличительное содержание образа города Глупова не исчерпывается критикой самодержавия, власти, деспотизма. Не в меньшей мере это критика отсталости и политических предрассудков народных масс и общества, их гражданской незрелости. Другими словами, Глупов - это вся старая Россия,

но увиденная "с одного боку" (Гоголь), со стороны тех ее явлений, которые были враждебны Щедрину и отрицались им.

Знаменитая "Опись градоначальникам" города Глупова блещет всеми красками щедринского юмора. Вместе с тем "Опись" вызывает чувства негодования и горечи. Читатель понимает, что в этих механических законодателях и администраторах изображен реальный мир вековых властителей страны. Мир этот поистине жесток и страшен, полон бестолковости и нелепицы.

Вереницею проходят перед читателем правители-марионетки и монстры города, один другого причудливее, идиотичнее и зловещее. Вот градоначальник Брудастый. Он управлял при помощи "органчика" в голове, игравшего лишь две пьесы: "Раззорю!" и "Не потерплю!". Вот "фантастический путешественник" Фердыщенко. Во время голода глуповцев он не только спутал усмирительную команду с обозом хлеба, но "даже начал желать первой пуще последнего!" Вот представитель "цивилизующих мероприятий" Бородавкин. В дни кампании против недоимщиков он "спалил тридцать три деревни", а во время войн "за повсеместное утверждение горчицы" разрушил целую слободу. Вот "просвещенный" виконт Дю Шарьо, который "начал объяснять глуповцам права человека", но "кончил тем, что объяснил права Бурбонов". Вот зловещий идеолог "прямой линии" и "упразднения естества" Угрюм-Бурчеев, самая жуткая из фигур Глупова, созданная с поистине страшной художественной силой. Вот, наконец, последний из "предержащих", обозначенный в "Описи": он "въехал в Глупов на белом коне, сжег гимназию и упразднил науки".

"Казалось,- пишет Щедрин,- что весь этот ряд - не что иное, как сонное мечтание, в котором мелькают образы без лиц, в котором звенят какие-то смутные крики, похожие на отдаленное галденье захмелевшей толпы... Вот вышла из мрака одна тень, хлопнула - раз-раз! - и исчезла неведомо куда; смотришь, на место ее выступает уж другая тень и тоже хлопает как попало и исчезает... "Раз-зорю!", "Не потерплю!" - слышится со всех сторон, а что

раззорю, чего не потерплю - того разобрать невозможно. Рад бы посторониться, прижаться к углу, но ни посторониться, ни прижаться нельзя, потому что из всякого угла раздается все то же "раззорю!", которое гонит укрывающегося в другой угол и там, в свою очередь, опять наступает его". Не менее выразительна другая картина административной деятельности градоначальников: "Хватают и ловят, секут и порют, описывают и продают... Гул и треск проносятся из одного конца города в другой, и над всем этим гвалтом, над всей этой сумятицей, словно крик хищной птицы, царит злое: "Не потерплю!"

"Хищная птица" - это двуглавый орел царского самодержавия, которое Щедрин ставит своей сатирой к позорному столбу и клеймит с предельным ожесточением.

Применяя в "Истории одного города" метод "поругания" по отношению к "идолу" самодержавия, Щедрин стремился облегчить русскому народу и обществу освобождение от монархической идеологии, в частности, от царистских иллюзий ("начальстволюбия"), которые были еще столь сильны в крестьянстве. Снятие украшающих покровов с действительности и обнажение ее подлинной социальной сути - одна из главнейших особенностей художественного метода писателя.

Показывая в образах градоначальников "ужасную подкладку" самодержавия, Щедрин не только заражал читателя своими эмоциями гнева по отношению к этому вековому абсолютистскому строю. Он подводил к объективно революционному выводу о полном отсутствии в царизме каких-либо залогов для прогрессивного развития. Щедринское сатирическое изображение российского монархизма исключало мысль о какой-либо возможности усовершенствования этой государственной системы. Оно наносило сокрушительный удар по всем защитникам самодержавия. Именно поэтому к щедринским разоблачительным образам в "Истории одного города" ("Угрюм-Бурчеев", "Не потерплю!" и другие) не раз обращался В. И.

Ленин и другие публицисты революционного лагеря в своих характеристиках царизма.

Каково содержание другого, более сложного группового образа сатиры - глуповцев? Критике каких явлений посвящен этот едва ли не самый знаменитый из всех образов, созданных Щедриным?

В своих описаниях обывателей Глупова писатель подчеркнуто смешивает их социальные, бытовые, служебные, профессиональные и другие признаки и характеристики. С одной стороны, глуповцы живут в избах, ночуют в овинах, занимаются полевыми работами, собираются "миром" для решения своих дел, выбирают из своей среды "ходока". Это черты деревенского крестьянского быта. Они преобладают. С другой стороны, глуповцев приглашают к градоначальникам, к ним обращаются со словами "милостивые государи", среди них имеются "излюбленные люди", то есть выбранные на общественные должности, они имеют предводителя дворянства и городского голову, шествуют в процессиях, посещают клубы, устраивают банкеты и пикники. Это черты городского быта в его главных социальных прослойках - от мещанства до купечества и дворянства. В ряде мест "Истории..." (например, в главе "Поклонение мамоне и покаяние") Щедрин называет глуповцев "гражданами" и "публикой", пишет о глуповских мужиках и мещанах, о глуповском купечестве и дворянстве, о глуповском "бомонде" (аристократии), о глуповской интеллигенции, глуповском "либерализме", то есть освободительном движении, наконец, о глуповских градоначальниках, то есть о высших представителях губернской и центральной власти, губернаторах, высших чиновниках и самих императорах всероссийских. Иными словами, социальная и политическая характеристика глуповцев включает все основные классы, сословия, группы и государственно-административные силы исторической и современной Щедрину России.

Смысл приема Щедрина ясен. В глуповцах писатель критикует и осмеивает не одну какую-нибудь социальную группу и не русский народ, как

таковой, а только те "завещанные историей", то есть веками царизма и крепостнического бесправия, социально-отрицательные черты общественной психологии и поведения, которые именует "глуповскими" и носителей которых усматривает во всех слоях народа, общества и власти.

В публицистическом введении к главе "Поклонение мамоне и покаяние" Щедрин, сняв с себя на минуту маску "архивариуса-летописца", заявляет от своего собственного лица: "...я не вижу в рассказах летописца ничего такого, что посягало бы на достоинство обывателей города Глупова. Это люди, как и все другие, с тою только оговоркой, что природные их свойства обросли массой наносных атомов. Поэтому о действительных "свойствах" и речи нет, а есть речь только о наносных атомах".

Среди этих "наносных атомов", подлежащих устранению, Щедрин прежде всего указывает на общественно-политическую *пассивность*. Против нее-то он и направляет всю сокрушительную мощь своего обличения. Писатель духовно бесстрашный и ко всякой лжи нетерпимый, Щедрин не освобождает от своей суровой критики святыню-святынь старой русской демократии - мужика, крестьянство. Он знает, что воля народа русского была беспощадно подавляема в течение веков государством, церковью, что массы воспитывались в духе пассивности, терпения. Все эти вредные наросты, привитые народу особенностями русской истории, мешали ему продвигаться по пути освобождения и развития. Эти реакционные элементы в русской народной жизни (они есть в народной жизни каждой нации) вольно и невольно поддерживали существующий "порядок вещей", служили ему опорой. Их-то и бичует Щедрин с ожесточением, не знающим пределов.

Суровая сатира Щедрина была принята далеко не всеми современниками. И справа и слева на него обрушились обвинения, что в глуповцах он будто бы оклеветал русский народ. Щедрин редко отвечал на упреки. Но эти обвинения задевали самые заветные, кровные убеждения писателя, и он ответил на них.

Отвергая предъявленное ему Сувориным обвинение в глумлении над народом, Щедрин заявлял: "...что касается до моего отношения к народу, то мне кажется, что в слове "народ" надо отличать два понятия: народ исторический и народ, представляющий собою идею демократизма. Первому, выносящему на своих плечах Бородавкиных, Бурчеевых и т. п., я действительно сочувствовать не могу. Второму я всегда сочувствовал, и все мои сочинения полны этим сочувствием". Развивая эти мысли в письме в редакцию "Вестника Европы", Щедрин разъяснял, что народ "оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих" и что "мера этого сочувствия <...> обуславливается мерою усилий, делаемых народом на пути к сознательности", то есть на пути преодоления пассивности, и активной, результативной борьбы за свои интересы.

Перед нами одно из предельных, даже для страстной мысли Щедрина, заострений его взглядов на народ, на право художника-сатирика в сгущенных красках изображать темные стороны жизни, в том числе и народной. Объективно-историческое содержание этих высказываний Щедрина, представляющих важный комментарий к образам глуповцев, уясняются в свете драматических итогов революционно-освободительных выступлений, которые знала к тому времени история России. Было немало восстаний, в ходе которых доведенные до отчаяния крестьянство и другие социальные низы пытались сбросить ярмо эксплуатации (крестьянские войны XVII-XVIII веков, волнения кануна и периода отмены крепостного права и др.). Было также немало выступлений индивидуальных и организованных революционных сил (Радищев, декабристы, петрашевцы, Каракозов, землевольцы шестидесятых годов и др.). Но все эти восстания, выступления, покушения, несмотря на героизм и самопожертвование их участников, заканчивались поражением, жестокими расправами над восставшими и протестантами, новым усилением гнета. Эти "общие результаты" имевших место случаев "уклонения от пассивности" воспринимались Щедриным глубоко драматически. Но слова его о невозможности испытывать

сочувствие к "народу историческому", то есть, прежде всего, к тогдашнему русскому крестьянству, не следует, конечно, понимать буквально. Это доведенная до предела гипербола, рожденная страстным негодованием против дряхлеющей непробужденности народных, масс.

Бичуя в образах глуповцев темноту и бессознательность, служение неразумию и произволу, Щедрин стремился содействовать избавлению народа от тех "посрамлений", которые "наложили на него века подъяремной неволи". Его художественный суд над Глуповым и глуповцами призывал передовые силы страны к возбуждению в массах сознательного и активного отношения к действительности, чтобы помочь им выбраться из трясины "какого-то,- по выражению Ф. Энгельса,- внеисторического прозябания"<sup>5</sup>.

Присущий Щедрину скептицизм сочетается у него с верой в силы прогресса, просвещения, социальной справедливости. Он верит, что реакции и всему ее темному воинству не удастся приостановить поступательный ход истории, символизируемый в образе "*реки*", мощное течение которой сносит воздвигнутую Угрюм-Бурчеевым плотину из "мусора и навоза". Щедрин убежден в грядущей гибели Глупова - не только российского самодержавия, но и любого другого деспотического режима, на какой бы национальной почве и в какое бы время он ни свирепствовал.

Практические пути и перспективы низвержения Глупова и строительства на его месте города Умнова Щедрину не ясны. Он знает лишь, что не глуповцы смогут быть деятелями или хотя бы рядовыми участниками в предстоящей ликвидации своей злосчастной и зловредной "муниципии". Поэтому грозное "*Оно*" - "не то ливень, не то смерч",- которое приносит гибель Глупову, приходит откуда-то извне, со стороны. "Полное гнева, *оно* неслось, бурвя землю, грохоча, гудя и стеля и по временам изрыгая из себя какие-то глухие, каркающие звуки... *Оно* близилось, и, по мере того как близилось, время останавливало бег свой. Наконец земля затряслась, солнце померкло... глуповцы пали ниц... *Оно* пришло... История прекратила течение свое".

При всей многозначительности и эмоциональной напряженности этого заключающего "Историю одного города" иносказания, заимствованного из мира грозных сил природы, содержание образа нуждается в пояснениях. Мы находим их у самого Щедрина. В статье 1863 года "Современные призраки" (при жизни писателя не напечатанной) есть рассуждения о "гневных движениях истории",- которые противопоставляются глуповской философии терпения, начисто отрицаемой ("не терпеть приличествует, но ликвидировать"). "Когда цикл явлений истощается,-пишет здесь Щедрин,- когда содержание жизни беднеет, история гневно протестует против всех увещаний. Подобно горячей лаве проходит она по рядам измельчавшего, изверившегося и исстрадавшегося человечества, захлестывая на пути своем и правого и виноватого. И люди и призраки поглощаются мгновенно, оставляя вместо себя голое поле. Это голое поле представляет истории прекрасный случай проложить для себя новое и притом более удобное ложе".

Близость этого отрывка к финалу глуповской "летописи" очевидна. В иносказание, завершающее "Историю одного города", вложено то же философско-историческое содержание, что и в характеристику "гневных движений истории" из "Современных призраков". И там и тут речь идет о катаклизме или очистительном урагане, представленных в роли Немесиды истории. Полное гнева "*Оно*" несет гибель Угрюм-Бурчееву и до основания разрушает Глупов, потому что эти вековечные силы зла требуют полного уничтожения.

Необходимо заметить, что изложенное понимание финала "Истории одного города" не является общепризнанным. В советском и зарубежном литературоведении предложены и другие толкования заключительного образа сатиры. По существу они сводятся к двум версиям, каждая из которых имеет свои, не очень существенные варианты. Согласно первой версии, появление "*Оно*" означает предсказание народной революции, согласно другой, напротив того - реакции, еще более свирепой, чем угрюм-бурчеевщина. Однако обе версии более чем спорны: они несостоятельны.

Неприемлемость первой версии определяется ее очевидной несовместимостью со всем, что сказано Щедриным о глуповцах. Понимание "Оно" как "народного гнева", "народного восстания", "революции масс" совершенно несогласуемо с критикой пассивности народа, со всесторонне показанной его неготовности, на том историческом этапе, к делу собственного освобождения. А в этом - суть содержания образа глуповцев. И текст и образный строй финала решительно противостоят данной версии. Увидев несущееся на город "Оно", глуповцы не превратились, по велению Щедрина в "буяновцев" и "умновцев". Они не приветствовали гневную силу, свою освободительницу от сковывающих их злых чар Глупова. Они и тут остались пассивными, испуганными, жалкими глуповцами. Они "пали ниц", и "неисповедимый ужас выступил на их лицах и охватил их сердца". Какое же "народное восстание"?! Какая "революция масс"?!

Необходимым условием освобождения "людей толпы" от тяготеющих над ними злосчастий Щедрин считал их собственную активность. В массах русского населения она тогда еще не пробудилась. Писатель верил, что пробуждение неизбежно. "Минуты прозрения,- утверждал он,- не только возможны, но составляют неизбежную страницу в истории каждого народа". Но, во-первых, он не знал, когда наступят эти минуты. А во-вторых, думая об освобождении масс от "исторического гнета", он верил больше в общий ход вещей, даже в некое "чудо просияния" ("минуты прозрения"), чем в организованное революционное насилие. Революционных способов преобразования социальной действительности он, в абсолютной форме, не отвергал, но полагал, что не глуповцы же могут стать революционерами.

Не может быть удостоверена истинность и другой версии, согласно которой финал "Истории одного города" следует рассматривать как предсказание вступления Глупова в полосу новой и жесточайшей реакции, конкретизируемой иногда как царствование Николая I (что входит в отвергнутую Щедриным трактовку произведения как "исторической сатиры"). Версия эта не может быть подкреплена ни идейно-художественным

и текстовым материалом произведения, ни философско-историческими взглядами писателя, ни простой логикой. Ведь такое толкование приводит к абсурдному выводу: силы реакции, Глупов и Угрюм-Бурчеев, разрушаются силами... реакции же. Причем разрушаются с "гневом"!! Кроме того, предельная сила изображения реакции в образе ее "сатаны" - Угрюм-Бурчеева - исключает, по крайней мере в рамках данного произведения и непосредственного читательского восприятия его, какое-либо дальнейшее увеличение этой силы.

Щедрин не утрачивает присущей ему веры в "исторические утешения", хотя и признается, что от них отдает каким-то "холодом иронии". У Щедрина нет ни одного произведения, в котором сумрак, тени и тревога общего фона не прорезывались бы лучом света и надежды, хотя почти всегда это очень узкий луч. Есть такой луч и в исполненной суровости "Истории одного города". Он освещает последнюю драматическую минуту этой "истории" - конец Глупова, уже всесторонне обличенного и тем уже приговоренного к высшей, в глазах Щедрина, мере наказания, к историческому небытию.

Великая сатира на "порядок вещей" глуповской жизни заканчивается словами о гибели этого ненавистного порядка и его последнего представителя - страшного Угрюм-Бурчеева. В этой гибели, пока только чаемой, заключалась величайшая надежда Щедрина.

Версия, усматривающая в появлении "*Оно*" наступление новой полосы реакции, "отнимает" у писателя эту надежду. Следование такому взгляду внушает читателю мысль, что Щедрин был убежден в неодолимости Глупова и Угрюм-Бурчеева, что он и от грядущего не ожидал ничего, кроме нескончаемой смены разных сил зла и тьмы, что глуповская история не прекратила и не прекратит своего течения. (\*83) Но такой вывод положительно не согласен с истиной, с глубокой, страстной верой Щедрина в будущее. "Изменяемость общественных форм,- излагал этот раздел своего мирозерцания писатель,- предрекает человеческому творчеству обширное будущее. Ежели современный человек зол, кровожаден, завистлив и алчен,

если высшие интересы человеческой природы он подчиняет интересам второстепенным, то это еще не устраняет возможности такой общественной комбинации, при которой эти свойства встретят иное применение..." В это верил Щедрин, и эта вера уравнивала почти невыносимую тяжесть постоянного общения его с негативными, темными, до предела жестокими сторонами действительности. Недостаток же веры в будущее Щедрин относил к тем отрицательным чертам русской жизни, против которых, в частности, была направлена критика Глупова.

"История одного города" не принадлежит, конечно, к "литературе упований". В ней нет образов, схожих с "кораблем" Рабле, чьи паруса надувает ветер надежд Ренессанса, или "дамой в розовом платье" Чернышевского, символом революции, страстной и светлой надеждой на приход которой жила русская демократия середины прошлого века.

Гениальная сатира Щедрина посвящена раскрытию "трагической истины русской жизни", обличению ее пассивности, неподвижности, отсталости. Последующее развитие страны и народа показало, что радикальное изменение "порядка вещей", столь мучившего Щедрина ("Глупов составляет для меня истинный кошмар!"), пришло и могло прийти значительно позже. Оно пришло, когда на арену российской истории вышел рабочий класс. Оно пришло в великих революционных катаклизмах начала XX века, завершившихся Октябрем 1917 года.

Реальные очертания будущего скрыты для современников, каким бы проницательным, "пророческим" даром не обладали некоторые из них. Скрыты они были и от Щедрина, хотя его звали "пророком". Но в финале "Истории одного города", рядом с трагической темой длящейся ночи, возникает тема грядущего рассвета, тема конца Глупова. Тема звучит кратко, но грозно и могуче.

Таков заключительный аккорд одного из наиболее бесстрашных и глубоких, наиболее революционных по своему объективному смыслу

произведений русской литературы, созданных великим писателем-демократом.

## 1.2. Гротеск как ведущий художественный приём в романе.

Если в раннем творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина практически отсутствовали приёмы резкого сатирического преувеличения, то ко времени создания "Истории одного города" писатель уже максимально использовал необыкновенные сравнения и уподобления, составившие основу его сатирической фантастики. Автор развил все способы типизации, которые воплотились у него в образах глуповских градоначальников. Так он пришёл к созданию гротескного образа, сатирико-фантастического персонажа. Основная функция его преувеличений - выявление сущности человека, подлинных мотивов его речей, поступков и действий. В своём произведении Салтыков-Щедрин направил острые стрелы сатирического обличения в правящую верхушку страны, поставив в центре повествования критическое изображение взаимоотношений власти и народа. Основной целью сатирика было создание обобщённого образа России, в котором синтезируются вековые слабости национальной русской истории, достойные сатирического освещения, коренные пороки русской государственной и общественной жизни. Именно для наилучшего достижения этой задачи он избрал самую удачную форму - гротеск и фантастику. Причём эта форма несколько не искажает действительности, а лишь доводит до парадокса те качества, которые таит в себе бюрократический режим. Художественное преувеличение здесь играет роль своеобразного увеличительного стекла, сквозь которое становится явным всё тайное, обнажается истинная суть вещей, укрупняется реально существующее зло. Гипербола помогает Щедрина сорвать покровы действительности, выводя наружу настоящую природу явления. Именно гиперболический образ в наилучшей степени помогал приковать внимание читателя к тем отрицательным сторонам, которые уже примелькались и стали привычными.

Кроме того, гиперболическая форма вскрывала все негативное, что только зарождалось в обществе, но ещё не приняло своих угрожающих

размеров. С помощью гротеска и фантастики Салтыков-Щедрин ставит диагноз социальным болезням общества, выводит на поверхность все те последствия социального зла, которые ещё не проявились, но которые непременно вытекают из существующего строя.

Странен и причудлив образ города Глупова. В одном месте мы узнаём, что "прибывши домой, головотяпы немедленно выбрали болотину и, заложив на ней город, назвали Глуповым". В другом месте утверждается, что "родной наш город Глупов имеет три реки и, в согласность Древнему Риму, на семи горах построен, на коих в гололедицу великое множество экипажей ломается". Ясно, что город вбирает в себя признаки двух русских столиц - Петербурга и Москвы. Парадоксальны и его социальные характеристики. То он появляется перед читателями в образе уездного городишки, то примет облик губернского и даже столичного, а то вдруг обернётся захудалым русским селом или деревенькой, имеющей свой выгон для скота. Но при этом окажется, что границы глуповского выгона соседствуют с границами Византийской империи.

Фантастичны и характеристики глуповских обывателей: временами они походят на столичных или губернских горожан, но эти "горожане" пашут и сеют, пасут скот и живут в деревенских избах. Столь же несообразны и причудливы лики глуповских властей: градоначальники совмещают в себе повадки, типичные для русских царей и вельмож, с действиями и поступками, характерными для губернатора, уездного городничего или даже сельского старосты.

"Глупов выступает у Щедрина как образ условный, иносказательный. Перед нами не просто типический российский город. Перед нами город-гротеск", - отмечает Д.П. Николаев.

Для чего потребовалось Салтыкову-Щедрину сочетание несочетаемого, совмещение несовместимого? Д.П. Николаев так отвечает на этот вопрос: "В

"Истории одного города", как это уже вытекает из названия книги, мы встречаемся с одним городом, с одним образом. Но это такой образ, который вобрал в себя признаки сразу всех городов. И не только городов, но и сёл, и деревень. Мало того, в нём нашли воплощение характерные черты всего самодержавного государства, всей страны".

Другая характерная особенность художественной структуры "истории одного города" состоит в том, что все события, сцены правдоподобные и достоверные сочетаются с ней с фигурами и сценами фантастическими, в реальной жизни невозможными.

Заглянем, например, в "Опись градоначальников", в которой Щедрин знакомит нас с многообразием лиц, в разное время правивших Глуповым. С первого взгляда нет ничего необычного: фамилия есть, имя-отчество есть и чин. И качествами некоторые наделены правдоподобными.

В то же время встречаются необычные характеристики и детали.

Так, бригадир Иван Матвеевич Баклан описан следующим образом: "Был роста трёх аршин и трёх вершков, и кичился тем, что происходит по прямой линии от Ивана Великого (известная в Москве колокольня). Переломлен пополам во время бури, свирепствовавшей в 1761 году".

Маркиз де Санглот "летал по воздуху в городском саду и чуть было не улетел совсем, как зацепился фалдами за шпиг, и оттуда с превеликим трудом снят".

Статский советник Никодим Осипович Иванов "был столь малого роста, что не мог вмещать пространных законов. Умер в 1819 году от натуги, усиливаясь постичь некоторый сенатский указ".

Достоверное, правдоподобное и фантастическое в сатире Щедрина сосуществуют, взаимодействуют между собой. Благодаря этому те или иные стороны жизни поворачиваются к читателю как бы заново, обнажается их истинная сущность.

В реальной действительности внутренние жизненные закономерности оказываются скрытыми в однообразной повседневности. Но если в этой повседневности происходит что-то необыкновенное, человек останавливается и начинает размышлять над тем, что бы это могло означать.

Сочетание достоверного и фантастического в сатире Щедрина преследует аналогичную цель. Вторжение фантастики в повседневную действительность призвано привлечь внимание читателя к таким закономерностям жизни, которые обычно ускользали от взора.

В описи градоначальников даются краткие характеристики глуповских государственных деятелей, воспроизводится сатирический облик максимально устойчивых особенностей русской истории, неизменно повторяющихся во все эпохи и все времена. Феофилакт Беневоленский и Василиск Бородавкин вошли в историю повсеместным и насильственным насаждением в Глупове игры ламуш, горчицы и лаврового листа, прованского масла и персидской ромашки. Амадей Клементий прославил себя усердным принуждением обывателей к стряпне макарон. Онуфрий Негодяев размостил вымощенные его предшественниками улицы и из добытого камня построил монументов. Угрюм-Бурчеев разрушил старый город и построил другой на новом месте. Перехват-Залихватский сжёг гимназию и упразднил науки. Уставы и циркуляры, сочинением которых прославились губернаторы, бюрократически регламентируют жизнь обывателей вплоть до бытовых мелочей, вплоть до указов "О добропорядочном пирогах печении".

Заострения и преувеличения художественных образов писатель достигает многообразными художественными средствами. Создавая образы градоначальников, сатирик широко пользуется приёмом, который можно было бы назвать приёмом "кукольности".

Его градоначальники напоминают мерзких и свирепых марионеток. Этот приём избран Щедриным не случайно. В его основу положена правда жизни и глубокая мысль. Потребность творить насилие вошла в их плоть и кровь, грабёж стал повседневной привычкой. В связи с данным обстоятельством они и лишены всяких человеческих черт и даже человеческого облика. Властители Глупова - это уже не люди, а живые куклы. Свои функции они способны выполнять автоматически. Им для этого, как то доказывает пример Брудастого, даже головы не нужно. В голове этого администратора вместо мозга действует нечто вроде шарманки ("органчика"), наигрывающей два слова-окрика: "разорю!" и "не потерплю!". Рассказывается о том, как однажды сломался механизм в голове Брудастого, как он исчез с глаз обывателей, удалившись в свой кабинет. Письмоводитель, вошедший утром с докладом, "увидел в кабинете такое зрелище: градоначальниково тело, облечённое в вицмундир, сидело за письменным столом, а перед ним, на кипе недоимочных реестров, лежала, в виде щегольского пресс-папье пустая градоначальникова голова. Пока местный мастер пытался починить сломавшийся "органчик", в Глупове начался "бунт", первопричиной которого стало неистребимое начальстволюбие. Взбесившаяся толпа сбежалась к дому помощника градоначальника с истошным криком: "Куда ты девал нашего батюшку?!"

Так высмеивает Щедрин бюрократическую бездумность русской государственной власти, а также безграничное доверие к ней обывателей. К Брудастому примыкает другой градоначальник с искусственной головой - Прыщ. У Прыща голова фаршированная, автору он совершенно неспособен управлять, а его девиз - "отдохнуть-с". И хотя глуповцы вздохнули при новом правителе, суть их жизни мало изменилась: и в том, и в другом случае судьба города находилась в руках безмозглых властей.

Нельзя не заметить, что в основе щедринской фантастики и гротеска лежит народный взгляд на вещи, что многие фантастические образы

являются не чем иным, как развёрнутыми метафорами, почерпнутыми из русских пословиц и поговорок. И "органчик" у Брудастого, и "фаршированная голова" у Прыща восходят к распространённым в народе пословицам, поговоркам и фразеологическим выражениям: "на тулово без головы шапки не пригонишь", "тяжело голове без плеч, худо телу без головы", "у него голова трухой набита", "потерять голову", "хоть на голове-то густо, да в голове пусто". Богатые сатирическим смыслом народные присловья без всякой переделки попадают в описание глуповских войн и междоусобиц.

Атмосфера гневного презрения, беспощадной издёвки, решительной критики окружает все фигуры градоначальников. Однако наибольшего накала, силы, насыщенности сатира Салтыкова-Щедрина достигает в образе Угрюм-Бурчеева, где слились и бездушный автоматизм Органчика, и карательная неуклонность Фердыщенки, и педантизм Двоекурова, и жестокость Бородавкина, и одержимое идолопоклонничество Грустилова. "Угрюм-Бурчеев был прохвост в полном смысле этого слова. Не потому только, что он занимал эту должность в полку, но прохвост всем своим существом, всеми помыслами". В понятии "прохвост", в узком (профессиональном) и широком (ругательном) смысле слова, соединилось для писателя всё зло, какое существует в мире, враждебном жизни, человеческой и природной. Рассказ об Угрюм-Бурчееве развёртывается в сурово-трагической интонации. Здесь автор охватил своей сатирой и ярко отобразил весь набор всевозможных ухищрений антинародной власти, все её политические постулаты, всю её законодательно-административную систему, основанную на принуждении, муштре, постоянном порабощении и угнетении народных масс. В казарменном идеале Угрюм-Бурчеева запечатлены эксплуататорские режимы не одной только эпохи и не одной конкретной страны, а многих эпох и многих стран.

Сатира Щедрина направлена также против аморальной, наполненной бесчинством фаворитизма, дворцовыми интригами жизни представителей власти. Особенно ярко их жизнь и нравы разоблачатся в сказании о шести градоначальницах, в котором можно увидеть намёк на систему правления многих русских цариц. Нарисованные здесь сатирические картины максимально ярко изображают жизнь, находящуюся под "игмом безумия". В образе целого полчища разъярённых клопов автор разоблачает бескультурие, невежество, нечистоплотность и паразитизм правящих слоёв. Ненавидящий царизм как систему, писатель стремился таким образом вызвать у читателей чувство такого же отвращения и омерзения.

Глупов в книге Щедрина - это особый порядок вещей, составными элементами которого являются не только администрация, но и народ - глуповцы. Щедрин подвергает сатире максимально слабые стороны народного мирозерцания. Писатель показывает то, что именно народная масса в основе своей политически наивна, что ей свойственно неиссякаемое терпение и слепая вера в начальство, в верховную власть.

"Мы люди привышные! - говорят глуповцы. - Мы перетерпеть можем. Ежели нас теперича в одну кучу сложить и с четырёх концов запалить - мы и тогда противного слова не молвим!". Энергии административного действия противопоставляется энергия бездействия, "бунт" на коленях: "Что хошь с нами делай! - говорили одни, - хошь - на куски режь; хошь - с кашей ешь, а мы не согласны!" - "С нас, брат, не что возмёмшь! - говорили другие, - мы не то что прочие, которые телом обросли! Нас, брат, и уколупнуть негде!". И упорно стояли при этом на коленях". "Мало ли было бунтов! - с гордостью говорят о себе глуповские старожилы. - У нас, сударь, насчёт этого такая примета: коли секут - так уж и знаешь, что бунт!".

Когда же глуповцы "берутся за ум", то, "по вкоренившемуся исстари крамольническому обычаю", они или посылают ходока, или пишут прошения на имя высокого начальства: ""Ишь, поплелась! - говорили старики, следя за

тройкой, уносившей их просьбу в неведомую даль, - теперь, атаманы-молодцы, терпеть нам недолго!". И действительно, в городе вновь сделалось тихо; глуповцы никаких новых бунтов не предпринимали, а сидели на завалинках и ждали. Когда же проезжие спрашивали: как дела? - то отвечали: "Теперь наше дело верное! Теперича мы, братец мой, бумагу подали!".

В сатирическом свете предстаёт и "история глуповского либерализма" в рассказах об Ионке Козыреве, Ивашке Фарафонтьеве и Алёшке Беспятове. Мечтательность и незнание практических путей осуществления своих мечтаний - таковы характерные признаки глуповских либералов. Политическая наивность народа звучит даже в самом его сочувствии своим заступникам: "Небось, Евсеич, небось! - провожают глуповцы в острог правдолюбца Евсеича, - с правдой тебе везде будет жить хорошо!". Следует отметить, что в сатире на народ, в отличие от обличения градоначальников, Щедрин строго соблюдает границы той сатиры, которую сам народ создал на себя, широко использует фольклор. И если сатира на градоначальников беспощадна в своей разоблачающей силе, то смех над "обывателями" наполнен теплотой и сочувствием. "Чтобы сказать горькие слова обличения о народе, он взял эти слова у самого народа, от него получил санкцию быть его сатириком", - писал А.С. Бушмин.

В заключительных главах всё ярче проявляются мысли писателя о том, что глупость, пассивность, которую, казалось бы, автор высмеивает в глуповцах, на самом деле образуют лишь "искусственные примеси". Жители, по твёрдому убеждению автора, могут быть способны и на протест, и на упорство. Есть в народной массе смелые, отважные люди, героические личности, правдолюбцы, наделённые незаурядной нравственной силой. В этом отношении символичным является сравнение с рекою, которая, несмотря на все ухищрения Угрюм-Бурчеева, упрямо текла в прежнем направлении.

Сатирика, равного по масштабу Салтыкову-Щедрину, не знала ни русская, ни мировая литература XIX века. Его сатира включает в себя изображение действительности в форме самой жизни, глубокий психологизм, тонкость анализа человеческой души. И в то же время она наполнена ярким гротеском, фантастичностью сюжетов. Сатирические типы и образы, созданные писателем, пережили своё время. Ярко запечатлев всё зло, все уродства своей эпохи, нарисованные им картины продолжают жить, не теряя и в наши дни своей силы и актуальности. А всё потому, что образы Салтыкова-Щедрина - не сатирические однодневки, а масштабные художественные обобщения.

## Глава 2. Иго безумия в «Истории одного города».

История города Глупова — это "история, содержанием которой является непрерывный испуг", история, которая сводится к тому, что "градоначальники секут, а обыватели трепещут". Летопись города Глупова воплощает наиболее темные стороны истории "немытой" России, о которой с такой болью говорил Лермонтов.

Обращение к прошлому в сочетании с острой злободневностью определило особенности языка "Истории одного города". Это удивительный сплав старинных речений и новообразований, народно-поэтических форм и слов иностранного происхождения. Такое "смешенье языков" создает на редкость комический эффект.

Щедрин мастерски владеет старинным слогом древних летописей, указов, грамот. Столь же мастерски воспроизводит сатирик народно-поэтическую речь. Повествование нередко звучит как народный сказ, в нем встречаются сказочные обороты ("очи ясные", "добры молодцы", "долго ли, коротко ли", "все ельничком да березничком"), слышатся интонации живой устной речи, и тут же употребляются слова современной публицистики. Рассказывая о древней истории, о событиях, отнесенных к XVIII веку, сатирик допускает не только в языке, но и в изложении фактов нарочитые анахронизмы, неожиданно вводя в свою летопись упоминание то о железных дорогах, то о "лондонских агитаторах" (то есть Герцене и Огареве). Глава "О корени происхождения глуповцев" начинается подражанием "Слову о полку Игореве", при этом вводятся имена современников Щедрина — ученых-историков.

Так минувшее и настоящее причудливо переплелись на страницах "Истории одного города". Перед нами — художественное исследование самодержавного строя и сущности рабской психологии. Черты ее сатирик находит и в прошлом, и в современности. Писатель разоблачает самую

сущность самодержавной системы, антинародный характер правящей власти — и в этом прежде всего заключена злободневная направленность его сатиры. Уже из "описи градоначальникам" нетрудно понять, кто правители народа и какова их деятельность. Все это невежды и проходимцы, реформы которых бессмысленны и вредны. Один градоначальник вводит просвещение — другой его упраздняет, один строит город — другой его разрушает, один пренебрегает законами — другой издает их по всякому поводу и без всякого смысла.

История Глупова свидетельствует о том, что лучше всего народу жилось при градоправителе, который делами совсем не занимался, так как у него была фаршированная голова. А самый старший из всех градоначальников — это градоначальник наиболее деятельный, Угрюм-Бурчеев. Он воплощает в себе самую сущность единовластия, тупой и слепой силы. Щедрин создает незабываемый портрет этого фанатика непреклонности. У него был "взор, светлый как сталь, взор, совершенно свободный от мысли". Портрет его дается на фоне такого пейзажа: "пустыня, посреди которой стоит острог; сверху, вместо неба, нависла серая солдатская шинель..." Случайно добравшись до власти, градоначальники столь же случайно сходят со сцены. Судьба их отражает характерные для русского самодержавия дворцовые перевороты, жертвой которых были и цари, и их фавориты. Сатирическое обличение направлено не против отдельных личностей; невероятные события, изображенные в "Истории...", выявляют сущность правительственной системы Российской империи — "жизнь, находящуюся под игом безумия".

Злой сарказм, ненависть и презрение пронизывают страницы "Истории...", где рисуются образы градоначальников. Иные чувства автора выражены там, где речь идет о народе.

Скорбной насмешкой и горечью полны страницы "Истории одного города", рисующие глуповцев, в образе которых писатель воплотил все то темное, косное, рабское, что веками накапливалось в русском обществе и в

народной среде "под игом безумия". Рабский, бессмысленный страх и холопское начальстволюбие — вот что руководит поступками глуповских обывателей.

Под игом тупой и жестокой власти нет конца мучениям народным. История глуповцев — это история разнообразных бедствий. То идут войны "за просвещение", под которым разумеются насильственные посевы горчицы и персидской ромашки, то "против просвещения"; то наступает засуха, бескормица, то пожары истребляют дома и имущество жителей. "Не скажешь, что тут горит, что плачет, что страдает; тут все горит, все плачет, все страдает... Даже стонов отдельных не слышно" — так рисуется картина народных бедствий. Века страданий и рабства породили тупую философию. Правда, когда становится уж совсем невмоготу, вспыхивают бунты. История Глупова богата бунтами, но каждый из них — "бунт бессмысленный и беспощадный". Глуповцы топят в реке, бросают с раската первых попавшихся граждан и легко поддаются усмирению. Бунт завершается повальной поркой, зачинщиков тащат на съезжую, и глуповцы снова предаются страху и трепету. Сущность глуповских бунтов определил один старожил: "Мало ли было бунтов! У нас, сударь, насчет этого такая примета: коли секут — так уж и знаешь, что бунт!"

Реакционеры обвиняли Щедрина в глумлении над русским народом. Возражая им, сатирик писал: "Я люблю Россию до боли сердечной..." Боль эту вызывала забитость, темнота и покорность народных масс, пассивность общества, терпевшего гнет самодержавия. Этой болью полно было сердце всех лучших русских людей. Эта боль была наивысшим проявлением их любви к многострадальной родине.

Изображая в прошлом — настоящее, в фантастическом — реальное, сочетая комическое с трагическим, широко используя эзопов язык, Щедрин сурово осуждал рабство во всех его проявлениях и призывал сбросить его иго.

## 2.1.Образы градоначальников и приёмы сатирического в их изображении.

Изображая жизнь, находящуюся под  
иглом безумия, я рассчитывал  
на возбуждение в читателе горького  
чувства, а не веселонравия.

Салтыков-Щедрин. Письмо к  
Пыпину об "Истории одного города"

Салтыков прибегает только к такому роду карикатуры, который преувеличивает истину как бы посредством увеличительного стекла, но никогда не извращает полностью ее сущность.

И.С. Тургенев.

Незаменимым и первым средством сатиры в «Истории одного города» является гиперболическое преувеличение. Сатира – род искусства, где гиперболизм выражения является законным приемом. Однако от художника-сатирика требуется, чтобы фантазия преувеличения вытекала не из желания забавить, а служила средством для более наглядного отражения действительности и ее недостатков.

Гениальность Салтыкова-Щедрина как сатирика выражается в том, что его фантазия как бы освобождала реальность от всех препятствий, стеснявших ее свободное проявление. Фантастическое по форме опирается у этого писателя на несомненно действительное, которое наилучшим образом раскрывает характерное, типическое в существующем порядке вещей. Щедрин писал: «Мне нет никакого дела до истории, я вижу только настоящее».

С помощью гротеска (изображения чего-нибудь в фантастическом, уродливо-комическом виде, основанном на резких контрастах и преувеличениях) писателю удается создать в «Истории одного города» историческую сатиру. В этом произведении Салтыков-Щедрин горько высмеивает политический строй, бесправие народа, наглость и самодурство правителей.

Историческая точка зрения давала возможность писателю объяснить происхождение самодержавия и его развитие. В «Истории одного города» все это есть: есть и эволюция, есть история России. Появление мрачной фигуры Угрюм-Бурчеева, завершающей галерею градоначальников в романе, подготовлено всем предшествующим изложением. Оно ведется по принципу градации (от менее плохого к худшему). От одного героя к другому все больше усиливается гиперболичность в изображении градоначальников, все сильнее проявляется гротеск. Угрюм-Бурчеев доводит характер самодержавного самодура до последних пределов, как и само изображение градоначальника доведено до предела. Это объясняется тем, что, по мнению Салтыкова-Щедрина, самодержавие дошло до своего исторического конца.

Вскрывая корни ненавистного режима, сатирик преследовал его на всех ступенях развития и во всех его разновидностях. Галерея градоначальников раскрывает многообразие форм самодержавного произвола и самодурства, которые изображаются также с помощью гротеска.

Например, Органчик – градоначальник с «таинственной историей», которая раскрывается в ходе повествования. Этого героя «посещает часовых и органных дел мастер Байбаков. ...сказывали, что однажды, в третьем часу ночи, видели, как Байбаков, весь бледный и испуганный, вышел из квартиры градоначальника и бережно нес что-то обернутое в салфетке. И что всего замечательнее – в эту достопамятную ночь никто из обывателей не только не был разбужен криком: «Не потерплю!» - но и сам градоначальник, по видимому, прекратил на время критический анализ недоимочных реестров и погрузился в сон». И далее мы узнаем, что однажды письмоводитель

градначальника, «вошедши утром с докладом в его кабинет, увидел такое зрелище: градначальниково тело, облеченное в вицмундир, сидело за письменным столом, а перед ним, на кипе недоимочных реестров, лежала, в виде щегольского пресс-папье, совершенно пустая градначальникова голова...»

Не менее фантастично описание другого градначальника – Прыща: «- Пахнет от него! – говорил он [предводитель] наперснику, - пахнет! Точно вот в колбасной лавке!» Своей кульминации эта история достигает тогда, когда однажды в борьбе с предводителем градначальник «вошел уже в ярость и не помнил себя. Глаза его сверкали, брюхо сладостно ныло... Наконец с неслыханным остервенением бросился предводитель на свою жертву, отрезал ножом ломоть головы и немедленно проглотил...»

Гротеск и фантастика в описании градначальников начинается уже в «Описи градначальникам» в самом начале романа. Кроме того, гротескны не только сами правители, но и глуповский народ, над которым поставлены эти правители. Если у градначальников преувеличено их самодурство, тупость и лихоимство, то у народа – нерешительность, глупость, безволие. Хороши и те, и другие. Все они «достойные» герои книги великого сатирика.

Фантастика и гиперболичность «Истории одного города» объясняется самим Салтыковым-Щедриным. Это оправдывает выбранные сатириком приемы гротескного изображения образов своего произведения. Писатель замечал: «...история города Глупова прежде всего представляет собой мир чудес, отвергать который можно лишь тогда, когда отвергается существование чудес вообще. Но этого мало. Бывают чудеса, в которых, по внимательном рассмотрении, можно подметить довольно яркое реальное основание».

Сама «История» выстроена создателем намеренно нелогично, непоследовательно. Великий сатирик предпослал основному содержанию обращение издателя (в роли которого он выступает сам) и обращение к читателям якобы последнего глуповского архивариуса. Опись

градона начальников, придающая книге якобы историографичность и особый смысл, состоит из 21 фамилии (от макаронника-изменника Клементия до майора Перехват-Залихватского, сжегшего гимназия и упразднившего науки). В самой “Истории” внимание к начальствующим особам явно неравнозначно: одним (Беневоленский, Брудастый, Бородавкин, Угрюм-Бурчеев) посвящено много литературных страниц, другим (Ми-келадзе, Дю-Шарио) повезло меньше. Это видно и по структуре “Истории”; три вступительных раздела, одно заключительное Приложение (Оправдательные документы, содержащие градоначальствующие мыслительные и законопроектные упражнения) и всего 5 основных разделов для повествования о подвигах 21 управителя.

Никогда не было в Российской империи города под названием “Глупов”, никто не встречал таких диковинных, неправдоподобных начальников (с фаршированной головой, как у Ивана Пантелеевича Прыща).

М. Е. Салтыков-Щедрин показал себя блестящим знатоком эзопова языка, облек его в якобы летописную форму (летопись градоначальственных успехов охватывает около века, причем указываются, хотя и приблизительно года правления). Эта пародийность изложения позволяла писателю говорить о современности, обличать официальных лиц, не вызывая цензурного вмешательства и гнева вышестоящих. Не зря Щедрин сам называл себя “воспитанником цензурного ведомства”. Конечно, понятливый читатель угадывал за уродливыми картинами Глупова окружающую жизнь. Сила сатирического обличения Щедриным реакционных устоев, на которых держалась русская монархическая власть, была настолько мощной, что гротескно-фантастические образы книги воспринимались как самое правдивое изображение жизни.

Чего стоит, например, описание причин смерти градоначальников: Феррапонтов растерзан собаками; Ламврокакис заеден клопами; Баклан переломлен пополам бурей; Фердыщенко кончил жизнь от объедения;

Иванов — от натуги постичь сенатский Указ; Микеладзе — от истощения сил и пр.

В “Истории” Щедрин искусно пользуется сатирической гиперболой: факты подлинной действительности приобретают у него фантастические очертания, что позволяет сатирику наиболее ярко раскрыть ту или иную сторону образа. Но писатель не избегает и реалистических зарисовок. Так, очень натуралистически описан пожар в Пушкарской слободе “соломенного города”: “видно было, как вдали копошатся люди, и казалось, что они бессознательно толкутся на одном месте, а не мечутся в тоске и отчаянии. Видно было, как кружатся в воздухе оторванные вихрем от крыш клочки зажженной соломы. Постепенно одно за другим занимались деревянные строения и словно таяли”.

Хроника городского управления написана красочным, но и сложным по составу языком. В нем широко использован и тупой чиновничий слог: “всякий да печет по праздникам пироги, не возбраняя себе таковое печение и в будни” (Устав о добропорядочном пирогов печении — в исполнении Беневоленского). Есть и старинная славянская речь: “хочу ущекотать прелюбезных мне глуповцев, показав миру их славные дела и предобрый тот корень, от которого знаменитое сие древо произросло и ветвями своими всю землю пократало”. Нашлось место и время и для народных присловий: “только вот я какое слово тебе молвлю: лучше... с правдой дома сидеть, чем беду на себя накликать” (Фердыщенко).

Портретная галерея щедринских “любимцев” — глуповских градоначальников запоминается сразу и сильно. Один за другим проходят они перед читателем, нелепые и отвратительные в своих жестокости, тупоумии, злобной ненависти к народу. Тут и бригадир Фердыщенко, моривший глуповцев голодом, и его преемник Бородавкин, спаливший тридцать три деревни, чтобы “с помощью сих мер” взыскать недоимок на два рубля с полтиною, и майор Перехват-Залихватский, упразднивший в городе науки, и Феофилакт Беневоленский, одержимый страстью к писанию законов

(уже на скамьях семинарии начертал он несколько замечательных законов, среди которых наиболее известны следующие: “всякий человек да имеет сердце сокрушенно”, “всяка душа да трепещет”, “всякий сверчок да познает соответствующий его званию шесток”).

Именно в описании главных героев М. Е. Салтыков-Щедрин использует самые разнообразные художественные средства. Так, предельная жестокость Угрюм-Бурчеева зафиксирована “в деревянном лице, очевидно, никогда не освещавшемся улыбкой”, с “узким и покатым лбом”, впавшими глазами и развитыми челюстями, готовыми “раздробить или перекусить пополам”. Напротив, либерально настроенный Прыщ, градоначальник с фаршированной головой, “был румян, имел алые и сочные губы, из-за которых виднелся ряд белых зубов; походка у него была деятельная и бодрая, жест быстрый”. Внешние характеристики сходны с их психологическими образами: свирепый Бруддетый, он же Органчик, не похож на выходца из Франции, аристократа Дю-Шарио, весело проводящего время в удовольствиях и развлечениях, а “друг Карамзина” Грустилов, отличавшийся “нежностью и чувствительностью сердца”, не менее далек от “фантастического путешественника бригадира Фердыщенко...

## 2.2. Сатира на русское самодержавие в «Истории одного города».

«История одного города» — это, наверное, самое известное произведение Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина. Здесь сатира направлена против тех пороков российской государственности, которые существовали на протяжении веков. Еще И.С. Тургенев писал, что «История одного города» — это, «в сущности, сатирическая история русского общества». Здесь город Глупов — это Российская империя в миниатюре, а глуповские градоначальники пародируют конкретных русских императоров. В этом городе власть делает все, чтобы жители не могли жить нормальной жизнью. Немного передохнуть обывателям удастся лишь тогда, когда градоначальника, одержимого манией издания все новых и новых законов, сменял тот, кто отвергал все и всяческие законы и предоставлял населению наслаждаться прелестями естественно-растительного существования. Ведь все вновь вводимые законы только увеличивали тяготы, возложенные на горожан. Однако и жизнь «по законам естества» счастья не приносит. Так, в правление подполковника Прыща, прекратившего «все дела», совсем недолго длилось сказочное изобилие, когда «пчела роилась необыкновенно, так что меду и воску было отправлено в Византию почти столько же, сколько при великом князе Олеге». Глуповцы быстро возвращаются к варварскому состоянию. Прыща, который оказался с фаршированной головой, просто съел местный предводитель дворянства, чье «естество» требовало пищи и в чьем желудке, «как в могиле, исчезали всякие куски».

Но и периоды «цивилизации» в истории Глупова ничуть не лучше. Законодательная деятельность градоначальников сводилась к тому, чтобы «испытывать, достаточно ли глуповцы тверды в бедствиях». В результате горожане «перестали стыдиться, обросли шерстью и сосали лапы», а на вопрос: «Но как вы таким манером жить можете?» — отвечали: «Так и живем, что настоящей жизни не имеем». Здесь не имеет принципиальной

разницы, правит ли сентиментальный Грустилов или солдафон Угрюм-Бурчеев — последствия всегда практически одинаковы. Прототипом Грустилова послужил Александр I, а прототипом Угрюм-Бурчеева — Николай I. Грустилов, подобно Александру, «отличался нежностью и чувствительностью сердца» и «умер от меланхолии в 1825 году». Он мечтает о преобразованиях, а в итоге только возвысил дань с откупа, то есть взятки с откупщиков государственных монополий, до пяти тысяч рублей, да и «злаков на полях» не прибавилось. Другой градоначальник, Беневоленский, пародирует ближайшего соратника Александра I, М.М. Сперанского, пытавшегося проводить либеральные реформы, по обвинению в связях с Наполеоном сосланного в Сибирь, а по возвращении в Петербург сделавшегося сторонником самодержавия. Беневоленский, согласно «Описи градоначальникам», «был мудр и оказывал склонность к законодательству», «ввел в употребление, яко полезные, горчицу, лавровый лист и» прованское масло», а также «первый обложил данью откуп, от коего и получал три тысячи рублей в год». Однако законотворчество градоначальника свелось к постановлениям о том, что «всякий человек да опасно ходит; откупщик же да принесет дары» и что «всякий да печет по праздникам пироги, не возбраняя себе таковое печение и в будни». Беневоленский даже подумывал о конституции, однако, как и всякий российский властитель, споткнулся в части о правах населения, хотя часть, посвященную обязанностям, «сознавал очень ясно». Деятельность градоначальника, сосланного за якобы призывание Наполеона в Глухов и самостоятельное издание законов, автор подытоживает следующим образом: «Так окончил свое административное поприще градоначальник, в котором страсть к законодательству находилась в непрерывной борьбе с страстью к пирогам. Изданные им законы в настоящее время, впрочем, действия не имеют». Как показывает Щедрин, все законы в Глухове и в России либо бездействуют, либо только ухудшают положение народа. Начальники же всех уровней заботятся в первую очередь не о законодательстве, а о насыщении собственного желудка.

Но самые злые времена для глуповцев наступают с приходом на пост градоначальника бывшего полкового палача (прохвоста) Угрюм-Бурчеева. Он разрушил до основания город и перенес его на новое место. У этого градоначальника «был взор, светлый как сталь, взор, совершенно свободный от мысли и потому недоступный ни для оттенков, ни для колебаний/Голая решимость — и ничего более... Нельзя сказать, чтоб... естественные проявления человеческой природы приводили его в негодование: нет, он просто-напросто не понимал их». Подобно своему прототипу, императору Николаю Павловичу, прозванному в народе Николаем Панкиным, Угрюм-Бурчеев стремится во всем обществе, как и в армии, ввести палочную дисциплину. Он превратил город в пустыню, поскольку «пустыня и представляет в его глазах именно ту обстановку, которая изображает собой идеал человеческого общежития». Угрюм-Бурчеев вводит в Глупове своеобразный «казарменный коммунизм». Сам Щедрин отмечал позднее, что данный градоначальник, «не называя себя коммунистом, вменял себе, однако ж, за честь и обязанность быть оным от верхнего конца до нижнего». Угрюм-Бурчеев — человек крайне опасный, ибо, как замечает автор, «нет ничего опаснее, как воображение прохвоста, не сдерживаемого уздой и не угрожаемого непрерывным представлением о возможности наказания на теле. Однажды возбужденное, оно сбрасывает с себя всякое иго действительности и начинает рисовать своему обладателю предприятия самые грандиозные. Погасить солнце, повертеть в земле дыру, через которую можно было бы наблюдать за тем, что делается в аду, — вот единственные цели, которые истинный прохвост признает достойными своих усилий. Голова его уподобляется дикой пустыне, во всех закоулках которой восстают образы самой привередливой демонологии. Все это мятется, свистит, гикает и, шумя невидимыми крыльями, устремляется куда-то в темную, безрассветную даль...» Самого inferнального из глуповских градоначальников происшедший разлив реки натолкнул на мысль занять собственное море: «И так как за эту мысль никто не угрожал

ему шпицрутенами, то он стал развивать ее дальше и дальше. Есть море — значит, есть и флоты: во-первых, разумеется, военный, потом торговый. Военный флот то и дело бомбардирует; торговый — перевозит драгоценные грузы. Но так как Глупов всем изобилует и ничего, кроме розог и административных мероприятий, не потребляет, другие же страны, как-то: село Недоедово, деревня Голодаевка и проч., суть совершенно голодные и притом до чрезмерности жадные, то естественно, что торговый баланс всегда склоняется в пользу Глупова. Является великое изобилие звонкой монеты, которую, однако ж, глуповцы презирают и бросают в навоз, а из навоза секретным образом выказывают ее евреи и употребляют на исходатайствование железнодорожных концессий». Однако с природой Угрюм-Бурчееву совладать не удастся, и вода раз за разом прорывает возводимую по его приказу плотину. Разочарованный градоначальник распорядился после этого перенести Глупов на новое место. Здесь Салтыков-Щедрин пародирует историю николаевской России, милитаризованной и развивающей внешнюю торговлю за счет голодающего населения, но бездарно проигравшей Крымскую войну, в ходе которой был потерян Черноморский флот. Полицейское государство, создаваемое Николаем I, доказало свою неэффективность так же, как крахом закончились предприятия Угрюм-Бурчеева.

Щедрин рассказывает нам историю города Глупова, что происходило в нем на протяжении примерно ста лет. И начинает эту историю с «Описи градоначальников». «Опись градоначальникам» Все содержание «Истории одного города» в сжатом виде укладывается в этот раздел книги, поэтому «Опись градоначальникам» наилучшим образом иллюстрирует те приемы, при помощи которых Салтыков-Щедрин создавал свое произведение. Именно здесь в наиболее концентрированном виде мы встречаем «причудливые и контрастные сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры, трагического и комического», характерные для гротеска. Вероятно, никогда ранее в русской литературе не встречалось

такое компактное описание целых эпох, пластов российской истории и жизни. В «Описи» на читателя обрушивается поток абсурда, который, как ни странно, более понятен, чем реальная противоречивая и фантазмагоричная российская жизнь. Возьмем первого же градоначальника, Амадея Мануйловича Клементия. Ему посвящено всего семь строк (примерно столько же текста отведено и каждому из 22 градоначальников), но каждое слово здесь ценнее, чем многие страницы и тома, принадлежащие перу современных Салтыкову-Щедрину (и современных нам!) официальных историков и обществоведов. Комический эффект создается уже в первых словах: нелепое сочетание иностранного, красиво и высоко для русского слуха звучащего имени Амадей Клементий с провинциальным российским отчеством Мануйлович говорит о многом: о скоротечной «вестернизации» России «сверху», о том, как страна наводнялась заграничными авантюристами, о том, насколько чужды простым людям были насаждавшиеся сверху нравы и о многом другом. Из этого же предложения читатель узнает о том, что Амадей Мануйлович попал в градоначальники «за искусную стряпню макарон» - гротеск, конечно, и сначала кажется смешно, но уже через мгновение современный российский читатель с ужасом понимает, что за сто тридцать лет, прошедшие после написания «Истории одного города» мало что изменилось: и на наших глазах с Запада выписывались многочисленные «советники», «эксперты», «творцы денежных систем» и сами «системы», выписывались за трескучую заграничную болтовню, за красивую, экзотическую для русского уха фамилию... И ведь верили, верили, как глуповцы, так же глупо и так же наивно. Ничего не изменилось с тех пор. Далее описания «градоначальников» почти мгновенно следуют одно за другим, нагромождаются и перепутываются в своей абсурдности, вместе составляя, как это ни странно, почти научную картину русской жизни. Из этого описания наглядно видно, как Салтыков-Щедрин «конструирует» свой гротескный мир. Для этого он действительно вначале «разрушает»

правдоподобие: Дементий Ваоламович Брудастый имел в голове «некоторое особое устройство». В голове градоправителя действовал вместо мозга органичный механизм, наигрывающий всего-навсего два слова-окрика: «Не потерплю!» и «Раззорю!»

Отвечая Суворину на упреки в преувеличении, в искажении действительности, Салтыков-Щедрин писал: «Если б вместо слова «органчик» было бы поставлено слово «дурак», то рецензент, наверное, не нашел бы ничего неестественного... Ведь не в том дело, что у Брудастого в голове оказался органчик, наигрывающий романсы «не потерплю» и «раззорю», а в том, что есть люди, которых все существование исчерпывается этими двумя романсами. Есть такие люди или нет?».

На этот хорошо рассчитанный иронический вопрос, естественно, не последовало положительного ответа. История царизма полна примерами «проявлений произвола и дикости». Вся современная реакционная политика самодержавия убеждала в справедливости таких заключений.

Ведь сакраментальное «раз-зорю» фактически стало лозунгом пореформенного десятилетия ограбления крестьян, ведь у всех на памяти был период усмирительный, когда «не потерплю» Муравьева-Вешателя оглашало грады и веси России. Ведь еще целые толпы муравьевских чиновников хозяйничали в Польше и северо-западных областях России, расправами и насилием восстанавливая «порядок».

Салтыков-Щедрин типизировал в Органчике упрощенность административного руководства, вытекающую из самой природы самодержавия как насильственного, узурпаторского режима.

В «Истории одного города» автор разоблачал глубокий аморализм самодержавия, бесчинства фаворитизма, авантюры дворцовых переворотов. Далее следует Антон Протасьевич де Санглот, который летал по воздуху, Иван Пантелеевич Прыщ, который оказался с фаршированной головой и был съеден предводителем дворянства. Съеден в буквальном смысле, голова то у него фаршированная. В «Описи» есть и не столь

фантастическое, но все же очень маловероятное: градоначальник Ламврокакис умер, заеденный в постели клопами; бригадир Иван Матвеевич Баклан переломлен пополам во время бури; Никодим Осипович Иванов умер от натуги, «усиливаясь постичь некоторый сенатский указ», и так далее. Итак, гротескный мир Салтыкова-Щедрина сконструирован, и читатель вдоволь посмеялся над ним. Однако абсурдный, фантастический мир Салтыкова не так уж абсурден, каким кажется на первый взгляд. Точнее, абсурден-то он абсурден, но реальный мир, реальная страна не менее абсурдна. В этой «высокой реальности» мира Щедрина, в осознании современным читателем абсурдности устройства нашей жизни заключается оправдание и предназначение щедринского гротеска.

Образ Угрюм-Бурчеева завершал галерею глуповских градоначальников. Русский царизм, будучи воплощен в угрюм-бурчеевском облике, обнажал до конца свою деспотическую природу и, что особенно важно, вскрывал все свои готовности, все свои «обуздательские возможности». В Угрюм-Бурчееве слились и бездушный автоматизм Органчика, и карательная неуклонность Фердыщенко, и административное доктринерство, педантизм Двоекурова, и жестокость, бюрократическая доскональность и въедливость Бородавкина, и идолопоклонская одержимость Грустилова. Все эти начальнические качества в Угрюм-Бурчееве соединились, слились. Образовался новый административный сплав неслыханно воинствующего деспотизма.

В этом блестящем создании салтыковской фантазии схвачены и сатирически рельефно запечатлены все бюрократические ухищрения антинародной власти, все ее политические постулаты — от субординации до шпионского сердцеведения, вся ее законодательно-административная система, покоящаяся на принуждении, на всяческой муштре, на порабощении и угнетении масс.

Знаменитым казарменным идеалом Угрюм-Бурчеева обнимаются наиболее реакционные эксплуататорские режимы не одной какой-нибудь

эпохи, а многих эпох. И дело отнюдь не ограничивается аракчеевщиной, батожными порядками Николая 1 или вообще русским самодержавно-монархическим строем как таковым. Салтыков-Щедрин имел в виду и французский бонапартизм, и милитаристский режим Бисмарка. Более того, утрюм-бурчеевщина — это гениальное сатирическое обобщение — совсем недавно открыто, обнаженно проглянула в гитлеризме и проглядывает по сей день в режимах, концепциях, традициях и перспективах фашизирующихся эксплуататорских классов и государств современной нам эпохи. В современной ему реальности Щедрин видел разоблаченных им властителей благополучно процветающими на своих местах. Однако знал он о них и об их неменуемой грядущей участи уже все. И, превращая их своим художественным воображением в нечто низменное, нечеловеческое, он торжествовал радость одержанной нравственной победы.

Автор «Истории одного города», отвечая своим критикам, неоднократно повторял, что сам народ творит столь неприглядную историю России, долготерпением, покорностью и благодушием поощряя правящие классы сохранять в неприкосновенности самые уродливые общественные институты и творить произвол. Писатель подчеркивал, что, если народ «производит Бородавкиных и Угрюм-Бурчеевых, то о сочувствии не может быть и речи; если он выказывает стремление выйти из состояния бессознательности, тогда сочувствие к нему является вполне законным, но мера этого сочувствия все-таки обуславливается мерою усилий, делаемых народом на пути к сознательности». К сожалению, и сегодня многое из того, что Михаил Евграфович говорил о глуповцах, вполне применимо к русскому народу. А среди российских начальников не перевелись Грустиловы и Беневоленские, Прыщи и Фердыщенко, Угрюм-Бурчевы и Бородавкины.

Горожане, народ в «Истории» вызывают двойственное чувство. С одной стороны, им свойственны, по оценке самого автора, две вещи: «обычная глуповская восторженность и обыкновенное глуповское

легкомыслие”. Страшно жить в городе Глупове. Книга вызывает смех, но не веселый, а горький и мрачный. Писатель сам говорил, что рассчитывал “на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия”. Страшно за Глупов не только потому, что в нем властвуют ограниченные чиновники, “от российского правительства поставленные”. Страшно, что народ безропотно и терпеливо переносит свои бедствия.

Однако этот молчаливый тягостный укор писателя вовсе не означал глумления над народом. Щедрин любил своих современников: “Все мои сочинения, — писал он позднее, — полны сочувствием”. Глубокий смысл “Истории одного города” заключается не только в гениальных по своей обличительной силе образах градоначальников, но и в той обобщающей характеристике глуповцев, которая неизбежно наводила на мысль о будущем пробуждении задавленного властью народа. Великий сатирик призывает к тому, чтобы внутренняя жизнь российских городов, подобных Глупову, когда-то вырвалась наружу, стала светлой, достойной человека. Не случайно “историческая” хроника заканчивается бегством последнего градоначальника; Угрюм-Бурчеев исчез, “словно растаяв в воздухе”. Могучее движение подлинной истории человечества власть оказалась не в состоянии сдерживать еще одно столетие: “река не унималась. По-прежнему она текла, дышала, журчала и извивалась...”.

Выходит, что Щедрин смотрел далеко вперед. Он верил в крушение глуповского строя жизни, в победу идеалов разума, достоинства человека, демократии, прогресса, цивилизации. Его произведениям, включая и “Историю одного города”, предрекали великое будущее. Тургенев сравнивал Салтыкова-Щедрина со Свифтом, Горький признавался, что именно за данное произведение он “очень полюбил” писателя. Так и случилось. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин стал одним из самых читаемых писателей в нашей стране и зарубежье.

### Заключение.

В творчестве Салтыкова-Щедрина до 70-х годов приемы художественного преувеличения так далеко не шли. Герои его сатир в общем укладывались в рамки житейски-бытового правдоподобия. Но уже в предшествующей художественной практике сатирика были такие необыкновенные сравнения и уподобления, которые предсказывали и предуготовляли разработку и использование приемов сатирической фантастики, например знаменитое уподобление реакционного «благонадежного» обывателя взбесившемуся клопу или обозначение предательско-ренегатских качеств либеральной особи названием «складная душа» и так далее в том же роде. Чтобы превратить эти уподобления в способ сатирической типизации, в средство построения сатирического образа, автор должен был художественно развить, активизировать второй член уподобления. Его взбесившийся клоп должен был как бы уже высказывать свои клопиные мысли, совершать клопиные поступки, раскрывать свой клопиный характер. Так создается гротескный образ, сатирико-фантастический персонаж.

Гипербола и фантастика, утверждал Салтыков-Щедрин,— это особые формы образного повествования, отнюдь не искажающие явлений жизни. Литературному исследованию подлежат, отмечал сатирик, не только поступки, которые человек беспрепятственно совершает, но и те, которые он несомненно совершил бы, если бы умел или смел.

Основная функция художественного преувеличения — выявление сущности человека, подлинных мотивов, его речей, поступков и действий. Гипербола как бы прорывает осязаемые черты и покровы действительности, вынося наружу настоящую природу явления. Гиперболический образ приковывал внимание к безобразию зла, к тому отрицательному в жизни, что уже примелькалось.

Другая, не менее важная функция гиперболической формы состояла в том, что она вскрывала зарождающееся, находящееся под спудом. Иначе говоря, приемы гиперболы и фантастики позволяли сатире художественно схватить, обозначить самые тенденции действительности, возникающие в ней какие-то новые элементы. Изображая готовность как реальную данность, как нечто уже отлившееся в новую форму, завершившее жизненный цикл, сатирик преувеличивал, фантазировал. Но это такое преувеличение, которое предвосхищало будущее, намекало на то, что будет завтра.

Салтыков-Щедрин однажды заявил, что, рисуя ретивого губернатора-помпадур, любившего сочинять законы, он никак не предполагал, что русская действительность в период реакции так скоро полностью подтвердит этот гиперболический сюжет.

Разъясняя характер эзоповской формы, включающей художественное преувеличение и иносказание, Салтыков-Щедрин заметил, что эти последние не затемняли его мысль, а, напротив, делали ее общедоступной. Писатель отыскивал такие дополнительные краски, которые врезывались в память, живо, доходчиво, рельефно обрисовывали объект сатиры, делали понятнее ее идею.

Смех автора горек. Но есть в нем и высокое упоение тем, что все наконец предстает в истинном свете, всему объявляется настоящая цена, все названо своим именем. Сатирик ни минуты не сомневается в том, что собственно в человеческом качестве градоначальников и сейчас уже не существует.

В Следующем за «Описью» подробное изложение «деяний» градоначальников и описание поведения глуповцев писатель обращается к несколько другим приемам гиперболы и гротеска, нежели чем те какими создавались сатирические типы правителей. Бесспорно, изобличающий смех звучал и в народных эпизодах. Здесь также нередки элементы художественного преувеличения и фантастики. Например, в изображении судеб Ионки Козыря, автора книги «Письма к другу о водворении на земле

добродетели», дворянского сына Ивашки Фарафонтьева, который был посажен на цепь и «умре» за «хульные слова», что «всем-де людям в еде равная потреба... и кто-де ест много, пускай делится с тем, кто ест мало», учителя Линкина и других. И тем не менее внимательный анализ текста показывает отличие образной разработки народной темы. Оно обусловлено, разумеется, идейными соображениями. Автор «Истории одного города» считал себя защитником народа и более последовательным, чем сам народ, врагом его врагов.

Смех в народных картинах лишен той эмоциональной окраски, какая хорошо видна в сатирическом рисунке градоначальнического мира. Атмосфера гневного презрения и отвращения, беспощадной издевки окружает фигуру Брудастого, Прыща или Угрюм-Бурчеева. В ином эмоциональном ключе даны Ивашки, «глуповцы». И здесь смех далеко не просто весел или забавен. Нотки возмущения проникают и сюда. Чаще всего смех в народных эпизодах пропитан горьким чувством. Чем дальше к концу, к главам и страницам, где изображается угрюм-бурчеевский режим, где положение глуповцев показывается все более бедственным и тяжелым, тем все чаще повествование проникается глубоко трагическими мотивами. Смех как бы застывает, уступая место патетике горечи и негодования. Салтыков-Щедрин резко нападал на «сентиментальничающих народолюбцев». Нестерпимая фальшь слышится сатирику в их умильных словах. Так, либеральный тогда критик Суворин выпендренно писал о своей любви к народу и заявлял: «В Америке, чтобы возбудить сочувствие к угнетенным, она (литература) идеализировала их, она представляла на первом плане их достоинства и объясняла недостатки историческими условиями». Из сопоставления салтыковских и суворинских суждений как нельзя более отчетливо вырисовывается принципиальное различие между либеральной точкой зрения на народ и революционно-демократической. Первая рассматривала народ лишь как объект помещичьей филантропии, как пассивную, угнетенную историей жертву, которой помочь смогут лишь

верхи общества; вторая видела в народе самостоятельного исторического деятеля, но еще не поднявшегося к активной общественной борьбе в силу своей бессознательности, вредных привычек, воспитанных веками рабства. Литература должна не идеализировать народ, а трезво указывать на его недостатки, и указывать с единственной и благородной целью избавить от них народные массы, тем самым поднять их общественную энергию, их историческую самодеятельность. О Салтыкове-Щедрине можно сказать то же самое, что говорил Ленин о Чернышевском—авторе «Пролога»: он любил народ «тоскующей» любовью, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения.

Собирательная характеристика глуповцев опиралась на современную сатирику сословно-классовую структуру русского общества. В ряде случаев автор очень метко передал различие экономического, общественного положения сословий и групп, различие их взглядов, психологии, нравов, языка. Но сатирик прослеживал прежде всего то общее, что объединяло разные слои глуповцев. Это общее — «трепет», подчинение обуздательским «мероприятиям» власти, послушное приспособление к тем обстоятельствам, которые складываются в результате грубых административных вмешательств. Это отчетливо проявилось в сцене избрания нового градоначальника «Жители ликовали... Поздравляли друг друга с радостью, целовались, проливали слезы... В порыве восторга вспомнились и старинные глуповские вольности. Лучшие граждане..., образовав всенародное вече, потрясали воздух восклицаниями: батюшка-то наш! Явились даже опасные мечтатели. Руководимые не столько разумом, сколько движениями благородного сердца, они утверждали, что при новом градоначальнике процветет торговля и что под наблюдением квартальных надзирателей возникнут науки и искусства. Не удержались и от сравнений. Вспомнили только что выехавшего из города старого градоначальника, и выходило, что хотя он тоже был красавчик и умница, но что, за всем тем, новому правителю уже по одному тому должно быть отдано преимущество,

что он новый. Одним словом, при этом случае, как и при других подобных, вполне выразились и обычная глуповская восторженность, и обычное глуповское легкомыслие... Скоро, однако ж, обыватели убедились, что ликования и надежды их были, по малой мере, преждевременны и преувеличены... Новый градоначальник заперся в своем кабинете... По временам он выбегал в зал... произносил «Не потерплю!» - и вновь скрывался в кабинете. Глуповцы ужаснулись... вдруг всех озарила мысль: а ну, как он этаким манером целый народ выпорет!... заволновались, зашумели и, пригласив зрителя народного училища, предложили ему вопрос: бывали ли в истории примеры, чтобы люди распоряжались, вели войны и заключали трактаты, имея на плечах порожний сосуд?»

В «бунтарских» эпизодах «Истории» обобщены некоторые существенные стороны народных движений, в том числе и в недавнюю эпоху реформ. Инертность и бессознательность масс ярче всего выразилась в неорганизованных, не проясненных сознанием и отчетливым пониманием целей бунтарских вспышках, нисколько не облегчающих положения народа и отмеченных чертами глубокой политической отсталости.

В разнообразные формы сатирической и юмористической насмешки писатель облек глубокую мысль, точные общественные наблюдения.

В собирательной характеристике глуповцев немалую роль играли такие эпизоды и картины, где смех почти исчезает. Сдержанным суровым драматизмом веет от страниц, где описывались неурожайный год, страшная засуха, поразившая злосчастную, страну. Реалистически точно и выразительно автор изображал жуткие сцены поголовной гибели людей. Суровые, скупые и хмурые до отчаяния пейзажи и бытовые описания перемежались с размахистым, вызывающим язвительный смех повествованием о «начальническом попечении».

В русской прозе еще не было более выразительной по словесной живописи и проникновенному, хватающему за сердце драматизму картины деревенского пожара, чем та, которая дана в «Истории одного города». Тут

и осязаемое изображение грозно полыхающего по ветхим строениям огня, удушливых клубов дыма, тут и грустный, горький лиризм, с которым рисуются переживания погорельцев, их бессильное отчаяние, тоска, охватывающее их чувство безнадежности, когда человек уже не стонет, не клянет, не жалуется, а жаждет безмолвия и с неотвратимой настойчивостью начинает сознавать, что наступил «конец всего».

В сценах «бунта на коленях» слышатся вопли высеченных, крики и стоны обезумевшей от голода толпы, зловещая дробь барабана вступающей в город карательной команды. Здесь вершатся кровавые драмы.

Образные обобщения сатирика вобрали в себя все то, что он сам знал о тяжелом положении русской деревни и что писала демократическая литература и вообще прогрессивная русская печать о невероятной нищете, о разоренье пореформенного крестьянства, о пожарах, ежегодно «истреблявших 24 часть» всей деревянной и соломенной России, о полицейских насилиях и расправах. Позиция Салтыкова относительно крестьянства была позицией не прекраснодушного народолюбца-мечтателя, а мудрого учителя, идеолога, не страшившегося высказывать самые горькие истины о рабской привычке масс к повиновению. Но никогда - ни до, ни после - щедринская критика слабых сторон крестьянства не достигала такой остроты, такой силы негодования, как именно в "Истории одного города". Своеобразие этого произведения в том и состоит, что оно представляет собою двустороннюю сатиру: на монархию и на политическую пассивность народной массы. Щедрин пояснял, что в данном случае речь идет не о коренных свойствах народа как "воплотителя идеи демократизма", не о его национальных и социальных достоинствах, а о "наносных атомах", т. е. о чертах рабской психологии, выработанных веками самодержавного деспотизма и крепостничества. Именно потому, что народная масса своим повиновением открывала свободу для безнаказанного произвола деспотизма, сатирик представил ее в обличительном образе глуповцев. Автора "Истории одного города" интересовала не задача историка,

стремящегося охватить сильные и слабые стороны крестьянского движения, а задача сатирика, поставившего себе целью показать губительные последствия пассивности народных масс. Основной идейный замысел Салтыкова, воплощенный в картинах и образах "Истории одного города", заключался в стремлении просветить народ, помочь ему освободиться от рабской психологии, порожденной веками гнета и бесправия, разбудить его гражданское самосознание для коллективной борьбы за свои права. Само соотношение образов в произведении - один градоначальник повелевает огромной массой людей - подчинено развитию мысли о том, что самодержавие, несмотря на всю свою жестокость и вооруженность, не так сильно, как это кажется уstraшенному обывателю, смешивающему свирепость с могуществом, что правящие верхи являются, в сущности, ничтожеством в сравнении с народной "громадиной". Достаточно угнетенной массе преодолеть чувство покорности и страха, как от правящей верхушки не останется и следа. Эту идею подтверждает завершение романа грозной картиной «не то ливня, не то смерча», гневно налетевшего на Глупов: «раздался треск, и бывший прохвост моментально исчез, словно растаял в воздухе». Остается загадкой, аллегорическая ли это картина сокрушительного народного бунта или катастрофа, ниспосланная самой природой, которой

В "Истории одного города" Щедрин мастерски использовал гротеск, с помощью которого создал логическую, с одной стороны, а с другой стороны — комически-нелепую картину, однако при всей своей абсурдности и фантастичности "История одного города" — реалистическое произведение, затрагивающее множество злободневных проблем. Образы города Глупова и его градоначальников аллегоричны, они символизируют самодержавно-крепостническую Россию, власть, в ней царящую, русское общество. Поэтому гротеск, используемый Салтыковым-Щедриным в повествовании, — это еще и способ обличить отвратительные для писателя, уродливые

реалии современной ему жизни, а также средство выявления авторской позиции, отношения Салтыкова-Щедрина к происходящему в России.

Описывая фантастически-комическую жизнь глуповцев, их постоянный страх, всепрощающую любовь к начальникам, Салтыков-Щедрин выражает свое презрение к народу, апатичному и покорно-рабскому, как считает писатель, по своей при роде. Единственный лишь раз в произведении глуповцы были свободны — при градоначальнике с фаршированной головой. Создавая эту гротесковую ситуацию, Салтыков-Щедрин показывает, что при существующем общественно-политическом строе народ не может быть свободен. Абсурдность же поведения “сильных” (символизирующих реальную власть) мира сего в произведении воплощает беспредел и произвол, чинимый в России высокопоставленными чиновниками. Гротесковый образ Угрюм-Бурчеева, его “систематический бред” (своеобразная антиутопия), который градоначальник решил во что бы то ни стало воплотить в жизнь, и фантастический конец правления — реализация идеи Салтыкова-Щедрина о бесчеловечности, противоестественности абсолютной власти, граничащей с самодурством, о невозможности ее существования. Писатель воплощает мысль о том, что самодержавно-крепостнической России с ее безобразным укладом жизни рано или поздно придет конец.

Так, обличающий пороки и выявляющий нелепость и абсурд реальной жизни гротеск передает особую “злую иронию”, “горький смех”, характерный для Салтыкова-Щедрина, “смех сквозь презрение и негодование”. Писатель порой кажется абсолютно безжалостным к своим героям, чересчур критичным и требовательным к окружающему миру. Но, как говорил Лермонтов, “лекарство от болезни может быть горьким”. Жестокое обличение пороков общества, по мнению Салтыкова-Щедрина, — единственное действенное средство в борьбе с “болезнью” России. Осмеяние несовершенств делает их очевидными, понятными для всех. Неверно было бы говорить, что Салтыков-Щедрин не любил Россию, он

презирал недостатки, пороки ее жизни и всю свою творческую деятельность посвятил борьбе с ними.

Сатирические и трагические мотивы не существуют в «Истории одного города» разрозненно. Они теснейшим образом переплетены. На тех же самых страницах, где, казалось бы, господствует стихия сатиры, звучит и трагическая нота, не всегда, правда, ясно ощутимая. Щедрин писал: «Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия». Очень важны с этой точки зрения главы «Голодный город» и «Соломенный город». Обратите внимание на названия глав. Как вы думаете, почему в данном случае Щедрин выделяет в городе не черты глупости (город-то называется Глупов), а голода и нищеты?

Трагическая интонация в «Истории одного города» усиливается от главы к главе. В начале книги преобладает преимущественно сатирический пафос, но постепенно все сильнее и сильнее становятся ощутимыми и другие мотивы. Особенно отчетливо это проявляется в последних главах: «Поклонение мамоне и покаяние», «Подтверждение покаяния. Заключение». Именно здесь, в частности, высказаны глубокие мысли Щедрина о том, что глупость, инертность, «ошеломленность» обывателей города Глупова не есть их природные свойства, но образуют лишь «искусственные примеси», от которых, в силу их искусственности, очевидно, можно и избавиться. Во всяком случае, сатирик был убежден, что эти люди, «как и все другие, с тою только оговоркою, что природные их качества обросли и массой наносных атомов, за которую почти ничего не видно».

**Список использованной литературы.**

1. Национальная программа по подготовке кадров, Ташкент, 1997 г.
2. Закон Республики Узбекистан «Об образовании», Ташкент, 1997 г.
3. Государственный образовательный стандарт высшего образования, Ташкент, 2008 г.
4. Каримов И. А. «Высокая духовность – непобедимая сила», Ташкент, 2008.
5. А.С. Бушмин. Сатира Салтыкова - Щедрина. - М., 1959. - 280 с.
6. А.С. Бушмин М.Е. Салтыков-Щедрин // История русской литературы: В 4 т. - Л., 1982. - Т.3.
7. Бушмин А.С. Салтыков-Щедрин: Искусство сатиры - М.: Современник, 1976.
8. А.С. Бушмин. Сказки М.Е. Салтыкова - Щедрина. - М., 1976. - 340 с.
9. Бочарова А. Салтыков-Щедрин полемический аспект сатиры. Приволжское книжное издательство Саратов - Пенза, 1967.
10. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.: Лабиринт, 1997. - 416 с.
11. Габунова Г.М. М.М.Бахтин и М.Е.Салтыков-Щедрин (К вопросу об этическом и эстетическом). // Бахтинские чтения. - Вып. 2. - Орел: Изд. Орловской гос. телерадиокомпании, 1997. - С. 82-86.
12. Дмитренко С.Ф. Щедрин: незнакомый мир знакомых книг: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. - М.: Изд. МГУ, 1998. - 96 с.
13. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. // Лотман Ю.М. Об искусстве. - СПб.: Искусство-СПб., 1998. - С. 13-285.
14. С. Макашин. Салтыков - Щедрин. Биография. - М., 1951. - Т.1. - 340 с.
15. В. А. Мысляков. Искусство сатирического повествования: Проблема рассказчика у Салтыкова - Щедрина. - Саратов, 1966. - 298 с.
16. Николаев Д.П. Смех Щедрина: Очерки сатирической поэтики. - М.: Советский писатель, 1988. - 400 с.

17. Николаев Д.П. Два пути сатирического переосмысления истории ("История одного города" М.Е.Салтыкова-Щедрина и "История государства Российского" А.К.Толстого). // М.Е.Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII - XX веков. - М.: Наследие, 1998. - С. 114-147.
18. Никольский В.А. Салтыков-Щедрин и Пушкин. - Калинин: Изд. КГУ, 1989. - 64 с.
19. Николаев Д.П. Смех Щедрина: Очерки сатирической авторики. - М.: Советский писатель, 1988.
20. Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. - М.: Художественная литература, 1977.
21. Д. Николаев. М.Е. Салтыков - Щедрин: Жизнь и творчество: Очерк. - М., 1985. - 175 с.
22. Нямцу А.Е. Литературная традиция в творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина: Учебное пособие. - Черновцы, 1999. - 40 с.
23. Паклина Л.Я. К расшифровке финала "Истории одного города" Салтыкова-Щедрина. // Вопросы сюжета и композиции. - Горький: ГГУ, 1978. - С. 77-84.
24. Панич А.О. История одного... человечества? // Филологические исследования: сборник научных работ. - Вып. 1. - Донецк: Юго-Восток, 2000. - С. 71-83.
25. Петрова Ц.Г. Сатирический модус человека и мира (на материале творчества М.Е.Салтыкова-Щедрина). Автореф. дисс. ... к. филол. н. - М., 1992. - 21 с.
26. Плюханова М. Сюжеты и символы Московского царства. - СПб.: Акрополь, 1995. - 336 с.
27. Повесть временных лет. - Ч. 1. - М.-Л., 1950. - 404 с.
28. Покусаев Е. "Господа Головлевы" М.Е.Салтыкова-Щедрина. - М.: Художественная литература, 1975. - 120 с.
29. Прозоров В.В. Салтыков-Щедрин: Книга для учителя. - М.: Просвещение, 1988. - 176 с.

30. В.В. Прозоров. Салтыков - Щедрин. - М., 1988. - 170 с.
31. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. - М.: Искусство, 1976. - 184 с.
32. А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: В 10 т. - М., 1964. - Т. 7. - 379 с.
33. Е.И. Покусаев, В.В. Прозоров. М.Е. Салтыков - Щедрин: Биография писателя. - Л., 1977. - 200 с.
34. Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города. - М.: Советская Россия, 1973.
35. М.Е. Салтыков - Щедрин. собр. соч: В 20 т. - М., 1965- 1977. - Т. 10.-320 с.
36. М. Е. Салтыков-Щедрин. собр. соч: В 20 т. - М., 1965 -1977. - Т. 16.-370 с.
37. М.Е. Салтыков - Щедрин в русской критике. - М., 1959. - 270 с.
38. М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников.-М., 1975.-430 с.
39. Соколова К.И. Михаил Ефграфович Салтыков-Щедрин. - М.: Просвещение, 1993.
40. Строганов М.В. Три заметки к текстам М.Е. Салтыкова-Щедрина. // Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте. - Калинин: Изд. КГУ, 1989.- С. 58-66.
41. Формозов А. "Процветают ли науки и искусства, им и горя мало..." // Знание - сила. - 1993. - № 8. - С. 47-55.
42. Шишкин А.П. Утопическая традиция в осмыслении М.Е. Салтыкова-Щедрина. // М.Е. Салтыков-Щедрин в зеркале исследовательских пристрастий. - Тверь: Изд. ТГУ, 1996. - С. 52-57.
43. Шнеерсон М.А. Фольклорные традиции в сказках Салтыкова-Щедрина. // Литература в школе. - 1976. - № 1. - С. 70-79.
44. Эйхенбаум Б.М. "История одного города" М.Е. Салтыкова-Щедрина (Комментарий). // Эйхенбаум Б.М. О прозе: Сб. статей. - Л.: Художественная литература, 1969. - С. 455-502.
45. Эльсберг Я.Э. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953.

**Рецензия**  
**на выпускную квалификационную работу студентки 404-группы**  
**факультета иностранных языков ДЖГПИ им. А. Кадыри**  
**по специальности 5142200 «Русский язык и литература»**  
**(в неязыковых группах)**  
**Бабаджановой Наргизы**  
**на тему: «Сатирическое и трагическое в «Истории одного города»**  
**М.Е.Салтыкова-Щедрина».**

Несмотря на то, что о Салтыкове-Щедрине написано и сказано очень много он остаётся далеко не полно раскрытым. К его творчеству будут обращаться не одно поколение читателей. В данной работе Бабаджанова Н. обратился к интересной, но мало известной теме сатирического и трагического в «Истории одного города» М.Е.Салтыкова-Щедрина».

В первой главе работы рассмотрены художественное открытие и новаторство Чехова, вопросы художественного мира Чехова, противопоставление добра и зла. Изучению лирико-драматических рассказов Чехова посвящена вторая глава. Любовь в жизни Чехова – тема, которая вряд ли когда-нибудь будет до конца исследована, описана, прокомментирована. Чехов останется для нас вечной загадкой. И в этом, видимо, воля судьбы, в мудрости которой сомневаться вряд ли стоит. Как говорится в Писании, «Тайна сия велика есть». И хочется опровергнуть жизненный постулат о том, что тайное всегда становится явным.

Обусловленная актуальность темы, где необходимо было выявить способы использования сатирических приёмов и художественных задумок, навеянных сложной социальной обстановкой времени, поставлена верно.

Поставленные цели и задачи работы достигнуты.

Методологическая основа верно определена, строго выдержана композиция, логическая связь между частями работы, имеется приложение – разработка урока, использовано более 20 источников и электронных адресов.

Содержание работы, язык изложения, анализ примеров, сделанные выводы свидетельствуют об умении студента ориентироваться в научной литературе, разбираться в существующих точках зрения на объект исследования. В то же время хотелось бы отметить погрешности, связанные с оформлением библиографического списка, в частности страниц в нескольких местах, а также некоторые технические ошибки, однако они вполне устранимы.

Работа соответствует требованиям госстандарта и может оценена положительным баллом.

Рецензент:



д.ф.н.Пардаева З.Д.