

М.С. Макеев

«История одного города»

В «Истории одного города» необходимо разделять понимание автором истории вообще и истории России в частности. В первом случае Щедрин предстает как философ, во втором — как сатирик, сосредоточенный на близких и, скорее, злободневных, а не исторических вопросах.

Историческая концепция «Истории одного города»

Есть ли у Щедрина историческая концепция или даже философия истории? Если она существует, то это очень странная концепция. Одной фразой ее можно выразить так: история могла бы существовать, но ее не возникло. То, что происходило на протяжении огромного количества времени, не заслуживает называться историей, так как за этот период не было ни настоящего движения вперед, ни подлинной, свободной деятельности людей. Нельзя определить и какой-либо реальной цели, к которой были бы направлены все события в жизни человечества. Все, что заполняло время существования человечества, — это череда безобразий, бессмысленных злодеяний и глупостей. Настоящая история еще только в будущем, если она вообще когда-нибудь начнется.

Как ни странно выглядит такая «концепция», она вполне типична для писателя и публициста шестидесятых–семидесятых годов, придерживающегося революционных убеждений. Левые радикалы видели в мировой истории некий подготовительный этап к будущему человечества. Такой взгляд на историю свойственен всякому революционному, утопическому сознанию. Наука, которая ищет смысл в истории человечества, заслуживает только презрения, потому что оправдывает все, что происходит. Уже в раннем произведении «Наша общественная жизнь» Щедрин говорил: «Я первый, с свойственной мне твердостью и стойкостью, высказал ту мысль, что нет на свете той пакости, которая, с точки зрения исторической или философской, не могла бы найти себе оправдания и которая, в случае нужды, не представлялась даже милою». Отсюда и такое большое количество пародийных элементов в «Истории одного города», высмеивающих летописный язык и стиль научных исторических исследований Н. Карамзина, С. Соловьева, М. Семевского и др.

В «Истории одного города» историческое существование диких племен начинается с призвания на Русь варягов. Это призвание — катастрофа: «“...прибых собственною персоною в Глупов и возопи: — Запорю!” С этим словом начались исторические времена». Призвание варягов придает своеобразную инерцию всему остальному ходу событий. Головоотяпы, ощутив необходимость в порядке, в том, чтобы наконец превратиться в людей, не начинают сами вершить историю, а совершают величайшую глупость — призывают Князя. Глупов становится Глуповым, и начинается «история» — время правления разнообразных градоначальников.

Власть и подчиненные

Система персонажей в «Истории...» внешне строится по принципу сочетания динамики и статики. Глуповцы представляют собой элемент статический, в то время как градоначальники являются в своей совокупности частью динамической. Они как бы воплощают движение времени, движение самой истории. Глуповцы руководствуются инстинктами «естественными», почти животными. Они в ходе своей «глуповской истории» то имеют, то не имеют возможности удовлетворить голод, потребность в покое, размножении и т.д. Они могут обрастать шерстью, сосать лапу или жиреть — словом,

физиологически меняться в зависимости от обстоятельств. Автор описывает глуповцев через ряд устойчивых признаков и определений. Таким образом, они как бы воплощают застой, косность, в то время как градоначальники — энергию прогресса и преобразований. Каждый начальник, пассивный или энергичный, занимается деятельностью, имеет цели и устремления. Создается впечатление, что градоначальники все свое время проводят в борьбе с косной глуповской массой, стремясь внести в нее хоть какой-нибудь порядок. Так, например, они борются с недоимками, вводят в употребление уксус и прованское масло, некоторые даже помышляют о заведении в Глупове академии де съянс¹. Почти у каждого из них есть свой план правильного устройства жизни. Глуповцы же пассивно и совсем как животные реагируют на изменения «внутренней политики», которые происходят с приходом каждого нового градоначальника. История Глупова может быть составлена из описаний «деяний» начальников, но отнюдь не глуповцев, потому что никаких самостоятельных «деяний» они не совершают.

Если глуповцы представляют собой в основном единую массу, то градоначальники составляют целую галерею различных персонажей. Однако разнообразие типов градоначальников сводится лишь к варьированию комбинаций соединения в каждом из них простейших страстей и склонностей, особенностей организма с градоначальническими пристрастиями и планами. Например, Беневоленский сочетает в себе страсть к пирогам со страстью к сочинению законов. Пристрастие к женскому полу становится пружиной и направляющей силой внутренней политики Фердыщенко, Микаладзе, Грустилова. Умственная ограниченность, дефекты мозга обуславливают общий характер правлений Брудастого, Угрюм-Бурчеева, темперамент и неумность характера формируют «просветительскую» деятельность Бородавкина и Двоекурова.

Таким образом, оказывается, что реальной истории, движения, какого-то поступательного развития в деятельности градоначальников тоже нет. Само их чередование представляет собой не поступательное движение, а постоянную циклическую смену администраторов — активных и пассивных, либеральных и консервативных, чей либерализм или консерватизм, — как всегда, вариация одного и того же принципа «сечения».

Все планы градоначальников рушатся или претерпевают изменения в столкновении с жизнью. Их целеустремленность оказывается бестолковой суетой. И глуповцы, и их градоначальники достойны друг друга. И те, и другие не способны ни на что по-настоящему полезное.

Однако между двумя группами персонажей «Истории...» есть и очень существенное различие. Если глуповцы, при всей их ничтожности и «начальстволюбии», при том, что они похожи на животных и обуреваемы часто бессмысленными страстями (сбрасывают друг друга с колоколен, Брудастого называют «батюшкой» и т.д.), всегда живые, нормальные люди, то среди градоначальников появляются иногда весьма странные фигуры, по сути дела, нечеловеческой природы. Вот, например, каким предстает перед читателем Брудастый:

«Новый градоначальник заперся в своем кабинете, не ел, не пил и все что-то скреб пером. По временам он выбегал в зал, кидал письмоводителю кипу исписанных листков, произносил: “не потерплю!” — и вновь скрывался в кабинете»; «...густой мрак окутывал улицы и дома, и только в одной из комнат градоначальнической квартиры мерцал, далеко за полночь, зловещий свет. Проснувшийся обыватель мог видеть, как градоначальник сидит, согнувшись, за письменным столом, и все что-то скребет пером... И вдруг подойдет к окну, крикнет “не потерплю!” — и опять садится за стол, и опять скребет...»

Начали ходить безобразные слухи. Говорили, что новый градоначальник совсем даже не градоначальник, а оборотень, присланный в Глупов по легкомыслию; что он по ночам, в виде ненасытного упыря, парит над городом и сосет у сонных обывателей кровь».

¹ Т.е. академии наук (франц.).

В конце концов выясняется, что у этого градоначальника вместо головы — заводной механизм, который испортился.

Градоначальнику Бородавкину в его «войне за просвещение» помогают оловянные солдатики, наливающиеся кровью:

«С ними происходило что-то совсем необыкновенное. Постепенно в глазах у всех солдатики начали наливаться кровью. Глаза их, доселе неподвижные, вдруг стали вращаться и выражать гнев... <...>

— Что скажете, служивые? — спросил Бородавкин.

— Избы... избы... ломать! — невнятно, но как-то мрачно произнесли оловянные солдатики».

Наконец, есть среди градоначальников и такой: «16. *Прыщ*, майор, Иван Пантелеич. Оказался с фаршированной головой, в чем и уличен местным предводителем дворянства». Нечеловеческими свойствами обладают также маркиз де-Санглот, бригадир Баклан, статский советник Иванов. Появление таких фигур не кажется глуповцам и их летописцу чем-то из ряда вон выходящим. Оно по-своему закономерно именно потому, что та сила, та власть, которая присылает градоначальников, — это сила мертвая, механистическая.

Живое, хотя и наделенное многочисленными недостатками, противостоит мертвому. Несмотря на то что иногда между глуповцами и их градоначальниками наступают совершенно идиллические отношения, власть и подчиненные подспудно враждебны друг другу. Мертвая власть изначально ненавидит всякую живую жизнь, любое «естество». В основе всех начальственных планов лежит стремление изгнать всякую жизнь, подчинить все изначально мертвым представлениям о порядке. Согласно представлениям начальства для установления порядка необходимо превратить живых людей в механизмы, лишённые сердца, ума, усталости, голода и т.д.

Глупость глуповцев оказывается позитивным началом, это своего рода сопротивление омертвлению. Само название «Глупов» при всем его негативном звучании вовсе не говорит о скептическом отношении автора к жителям города. Слово «глупость» в гротескном художественном мире Щедрина часто имеет положительный смысл (и наоборот, «ум» у Щедрина иногда очень непривлекателен — вспомним «премудрого пискаря»).

Угрюм-Бурчеев

Наиболее ярко сущность власти и ее планов и замыслов проявляется в образе Угрюм-Бурчеева. До появления этого персонажа, венчающего собой череду властителей Глупова, можно только по некоторым фактам догадываться об истинной природе той силы, которая посылала начальников в город. Теперь она становится совершенно очевидной. Парадоксально, что наиболее нечеловеческими чертами наделен градоначальник, физически не имеющий в своем организме ничего инородно-механического. Он не умеет летать по воздуху, у него нет фаршированной головы, но именно рассказ о нем начинается так:

«Он был ужасен.

Но он сознавал это лишь в слабой степени и с какою-то суровою скромностью оговаривался. “Идет некто за мной, — говорил он, — который будет еще ужаснее меня”. <...> Совершенно беззвучным голосом выражал он свои требования и неизбежность их выполнения подтверждал устремлением пристального взора, в котором выражалась какая-то неизреченная бесстыжесть. Человек, на котором останавливался этот взор, не мог выносить его. Рождалось какое-то совсем особенное чувство, в котором первенствующее значение принадлежало не столько инстинкту личного самосохранения, сколько опасению за человеческую природу вообще».

Его идеал — идеал казармы, мертвого мира, населенного механизмами:

«Все дома окрашены светло-серою краской, и хотя в натуре одна сторона улицы всегда обращена на север или восток, а другая на юг или запад, но даже и это упущено было из вида, а предполагалось, что и солнце, и луна все стороны освещают одинаково и в одно и то же время дня и ночи. <...> В каждом доме находится по экземпляру каждого полезного животного мужского и женского пола, которые обязаны, во-первых, исполнять свойственные им работы и, во-вто-

рых, размножаться»; «Ночью над Непреклонском витает дух Угрюм-Бурчеева и зорко стережет обывательский сон...

Ни Бога, ни идолов — ничего...»

Этот идеал отражен на портрете Угрюм-Бурчеева, который до сих пор сохранился в городском архиве:

«Кругом — пейзаж, изображающий пустыню, посреди которой стоит острог; сверху, вместо неба, нависла серая солдатская шинель...»; «Кто знает, быть может, пустыня и представляет в его глазах именно ту обстановку, которая изображает собой идеал человеческого общежития?»

В деятельности Угрюм-Бурчеева этот идеал максимально приблизился к осуществлению. Он не просто мечтатель. Он — абсолютно непреклонный деятель, на которого ничто не может подействовать и которого ничто человеческое не затрагивает. Он, кажется, настолько полно воплотил в себе эту механистичность, что перерос ее, — это уже не механистическое, но прямо-таки демоническое начало:

«Молча указывали они [глуповцы] на вытянутые в струну дома свои, на разбитые перед этими домами палисадники, на форменные казакины, в которые однообразно были обмундированы все жители до одного, — и трепетные губы их шептали: “Сатана!”».

Далее речь идет о картине, где изображен дьявол:

«Сатана представлен стоящим на верхней ступеньке адского трона, с повелительно простертой вперед рукою и с мутным взором, устремленным в пространство. Ни в фигуре, ни даже в лице врага человеческого не усматривается особой страсти к мучительству, а видится лишь нарочитое упразднение естества».

Портрет Угрюм-Бурчеева отличается от портрета сатаны. Он имел «взгляд чистый, без колебаний», «челюсти развитые, но без выдающегося выражения плотоядности, а с каким-то необъяснимым букетом готовности раздробить или перекусить пополам».

Итак, поразительным образом именно начальство, власть оказывается в «Истории одного города» враждебна не просто всему живому, но и самому движению, всякому изменению, а значит, оказывается врагом истории и времени («Школ нет, и грамотности не полагается; наука числ преподается по пальцам. Нет ни прошедшего, ни будущего, а потому летоисчисление упраздняется»). Живое способно двигаться, изменяться, стареть. Живое живет во времени. И глуповцы, несмотря на их инертность, оказываются существами, по-настоящему способными к движению, развитию, существами по-настоящему историческими — потому что они живые. История только дремлет в них, подавляемая силой мертвой машины.

Смысл финала

История, то есть, конечно, ложная история, имитация Истории в чередовании градоначальников, подходит к концу в момент, когда Угрюм-Бурчеев совершает своего рода символический поступок: вступает в борьбу с рекой, текущей по-своему, не подчиняющейся циркулярам и начальственным распоряжениям. Эта река — воплощение жизни, к которой всегда испытывают недоверие и которую боятся градоначальники:

«И вдруг... Излучистая полоса жидкой стали сверкнула ему в глаза, сверкнула и не только не исчезла, но даже не замерла под взглядом этого административного василиска. Она продолжала двигаться, колыхаться и издавать какие-то особенные, но несомненно живые звуки. Она жила».

Финал «борьбы с природой», разумеется, оказывается плачевен для власти:

«...остатки монументальной плотины в беспорядке уплывали вниз по течению, а река журчала и двигалась в своих берегах, точь-в-точь как за день тому назад».

Этот эпизод и оптимистичен, и многозначен. Мертвая сила не сможет победить живое начало, оно вырвется, пробьет все плотины. Река не нуждается ни в каких планах

и предписаниях, проектах правильного течения. Она сама найдет свое русло, куда ей нужно течь, подчиняясь естественным законам природы.

Также и человеку, для того чтобы сбросить с себя эту мертвую власть, нужно иметь такую же силу, как река, какой-то стимул для решительного шага. Так в произведении возникает мотив совести, стыда — один из самых важных для Щедрина. Стыд — понятие очень многозначное. Это не только сознание дурного поступка, это чувство презрения к себе, недовольство своим положением, это момент истины. Нечеловеческий градоначальник, уже совершенный идиот и негодяй, разрушивший до основания город, оказывается в чем-то полезным. Только он способен пробудить в обывателях совесть. Глуповцы «взглянули друг на друга — и вдруг устыдились». Они почувствовали не только то, что у них отняли их город, их дома и жизнь. Они почувствовали, что у них украли и историю:

«Была ли у них история, были ли в этой истории моменты, когда они имели возможность проявить свою самостоятельность? <...> Груды захлестывало кровью, дыхание занимало, лица судорожно извивались гневом при воспоминании о бесславном идиоте, который, с топором в руке, пришел неведомо откуда и с неисповедимой наглостью изрек смертный приговор прошедшему, настоящему и будущему...».

И в начальнике, вызывавшем у жителей города ассоциации с сатаной, внушавшем им почти мистический и безнадежный страх, именно стыд позволяет увидеть всего лишь «идиотство, не нашедшее себе границы».

Завершается повествование загадочным образом. Неизвестно откуда приходит Оно, подобное черной туче, которое уничтожает Угрюм-Бурчеева:

«...не то ливень, не то смерч. 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. Неисповедимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца.

Оно пришло...

<...> бывший прохвост моментально исчез, словно растаял в воздухе.

История прекратила течение свое».

Этот финал трактуется по-разному. Мы думаем, что Щедрин говорит о революции, завершающей ложную историю: именно такая история «прекратила течение свое». Это, по сути дела, пробуждение подлинной истории, начало которой возможно только после избавления от мертвой, антиисторической власти. Нет смысла искажать здесь апокалипсические мотивы, ощущение гибели мира. Эта знаменитая фраза имеет в творчестве Щедрина аналогии, многое проясняющие. В более позднем произведении писателя — «Дневнике провинциала в Петербурге» — автор выдуманного Щедриным проекта «О необходимости оглушения в смысле временного усыпления чувств» восклицает: «Люди обыкновенно начинают с того, что с усмешкой отзываются о сотворении мира, а кончают тем, что не признают начальства. Все это делается публично, у всех на глазах, и притом с такою самоуверенностью, как будто устав о пресечении и предупреждении прекратил течение свое». Синтаксическая и лексическая аналогии здесь очень показательны. Одна и та же нарочито высокопарно построенная фраза характеризует и прекращение истории, и бездействие в чрезмерно либеральную, по мнению составителя проекта, эпоху «устава о пресечении». О такой истории, конечно, жалеть не следует.

Необходимо обратить внимание и на то, что в «Описи» вслед за Угрюм-Бурчеевым следует еще один градоначальник:

«Перехват-Залихватский, Архистратиг Стратилатович, майор. О сем умолчу. Въехал в Глупов на белом коне, сжег гимназию и упразднил науки».

Именно на нем завершается история в «Описи». Это одна из деталей, несовпадений между «Описью» и основным повествованием, ставящая под сомнение «реальное» прекращение истории.

История Глупова и история России

В «Истории одного города» Салтыков-Щедрин, безусловно, размышляет не только об истории вообще и ее универсальных законах. История Глупова имеет черты специфически российские. Перед нами склад жизни, карикатурно отражающий русский быт, нравы и привычки. Это русские имена, русская речь и специфически российские проблемы. Например, Беневоленский заставляет вспомнить Манилова, обыватели имеют черты обломовцев, а сам город напоминает город, изображенный Гоголем в «Мертвых душах».

В образах некоторых градоначальников можно увидеть карикатурные портреты российских государственных деятелей определенных эпох. Призвание Князя в Глупов пародирует призвание варягов на Русь. Грустилов пародирует один из периодов правления Александра I, отмеченный господством мистицизма, за флёром которого автору видится просто дикий и отвратительный разврат.

В образе Беневоленского, «градоначальника, в котором страсть к законодательству находилась в непрерывной борьбе со страстью к пирогам», полагавшего, что «нести на земле дыхания, для которого не было своевременно написано хоть какого-нибудь закона», узнаются некоторые черты Сперанского — известного государственного деятеля времен Александра I. В Негодяеве усматривают намек на Павла I, а фамилия Угрюм-Бурчеева вызывает ассоциации с Аракчеевым. Есть, однако, много градоначальников, для которых нет прямых соответствий в русской истории. Щедрин не стремится быть точен в деталях и подробностях, не пытается создать «Историю государства Российского» навыворот, как А.К.Толстой¹. Он выстраивает обобщенный образ России и ее истории.

Общий взгляд на Россию пессимистичен. Об этом говорит уже внешний облик Глупова, постоянно меняющийся, предстающий то почти как вся Россия, то как очень дальняя ее провинция. В городе есть промышленность — фабрика, где производят клопов, образцы архитектуры — колокольня, откуда сбрасывают разного рода обывателей. Есть скотный двор и стрелецкая слобода. Создается ощущение беспросветного захолустья, далекой провинции, до которой либо не доходят вовсе открытия мирового прогресса, либо доходят, но без толку, на что намекают многочисленные анахронизмы. История нелепа, в ней нет того, что называют славными страницами, а есть только периоды бессмысленного брожения, нелепой жестокости (эпоха градоначальниц).

В России все нелепости мировой истории доводятся до предела. Но именно в России возможно и начало новой истории, истории в подлинном смысле этого слова.

Гротеск у Щедрина

Важнейшее средство сатиры Салтыкова-Щедрина — гротеск. Гротеск — это художественный прием, основанный на нарушении реальных пропорций изображаемого, доведенного до фантастики, до невероятного. Так, например, градоначальник Прыщ одновременно с человеческим обликом, речью, поведением имеет фаршированную голову. Он ложится спать на ледник, но в конце концов оказывается съеденным. С его фаршированной головой каким-то загадочным образом связывается благополучие и процветание города. Однако этим гротескность эпизода с Прыщом не заканчивается. Гротескно и поведение обывателей, столкнувшихся с подобным происшествием. Абсурдна их невозмутимость, хладнокровие. Гротескны фигуры градоначальников (Органчик; градоначальник, оказавшийся женщиной; градоначальник, летавший по воздуху и зацепившийся за шпиль; градоначальник, происходивший от колокольни Ивана Великого; градоначальник, увеличивший население Глупова вдвое). Гротескны и глуповцы — например, они обрастают шерстью.

¹ А.К.Толстой был автором стихотворной пародийной «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (Тимашев — современный автору министр внутренних дел).

Особенно острый комический эффект возникает при столкновении всех этих совершенно невероятных вещей с летописной формой повествования о них, предполагающей максимальную степень достоверности. Сам псевдообъективный характер повествования усиливает недоумение читателя. Летописцы — участники или свидетели событий — невозмутимо, как достоверные факты, описывают невероятное.

Сложная композиция хроники также усиливает читательское недоумение. Есть предыстория — доисторические времена. Затем следует краткая «опись» градоначальников, и само слово «опись» вносит некоторый странный оттенок: обычно описью называют список документов, вещей, материальных ценностей, но не людей. Вслед за тем следует подробное повествование о правлениях разных градоначальников, разбитое на отдельные главы со своими названиями. Распределено повествование неравномерно: некоторые градоначальники описаны подробно, о некоторых (например, Двоекурове, Негодяеве, Микаладзе и др.) сказано мельком. Все повествование завершают приложения — «документы». Приложение пародирует обязательную часть научного исторического исследования. Само повествование, которое ведется летописцем, описывающим события, прерывается авторскими отступлениями общефилософского и исторического характера, где Щедрин говорит не только о глуповцах, но и об истории вообще, о человеке и его природе.

Возникает не просто пестрый текст, внешне построенный хаотично. Возникает повествовательная свобода, которую Салтыков-Щедрин ценил больше всего, предпочитая каноническим жанрам (роману, рассказу, новелле) более «свободные» — фельетон, очерк, хронику, обозрение. Эта свобода дает автору возможность вести непринужденный разговор с читателем, по сути дела строить текст как «открытый», здесь нет запретов для любой новой темы, которая в процессе работы заинтересовала писателя. Эта открытость двоякого рода: к миру политической реальности, общественной жизни России и одновременно к читателю с его собственными мыслями и проблемами, с его собственным опытом социального бытия, с его собственным историческим чувством. И сама «историческая» концепция, пронизывающая текст, многое предопределяющая в трактовке исторических событий, теряет свою «жесткость», догматизм. Автор готов размышлять, обдумывать новые факты, если они принесут нечто позитивное, заставляющее пересмотреть его убеждения. Пока же таких фактов Салтыков-Щедрин не видит, но будущее все же остается открытым.