

Глава десятая

МЕТОД САТИРИЧЕСКОГО РАСКРЫТИЯ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ «ПРОЛОГ»

Уже в романе «Что делать?» существенным элементом художественного метода Чернышевского выступает сатира. Талант сатирика проявляется там в изображении людей старого мира—матери и сына Сторешниковых, Марьи Алексеевны и в особенности в разговорах с «проницательным читателем».

В «Прологе» сила сатирического таланта Чернышевского получает наиболее полное и широкое развитие, потому что главным объектом изображения является здесь борьба против отрицательных, реакционных сил и явлений русской жизни, достойных именно сатирического изобличения.

Известно, что революционно-демократическая критика с самого начала придавала громадное значение сатирической литературе. Белинский подчеркивал выдающееся значение сатирических произведений Фонвизина и Крылова, Грибоедова и Пушкина, и особенно Гоголя. Он настойчиво призывал писателей своего времени смело следовать гоголевской традиции. «В наше время, — говорил он, — сатирический талант не остается незамеченным»¹.

Добролюбов указывал, что «литература наша началась сатирою, продолжалась сатирою и до сих пор стоит на сатире»², что русское общество, «не имея возможности действовать, искало отрады, по крайней мере, в слове — умном, смелом, благородном, выводившем на посмеяние все низкое и пошлое и выражавшем живое стремление к новому, лучшему, разумному порядку вещей. Никогда не замирало у нас это направление»³. И Чернышевский неоднократно высказывал мысль, что сатирическое направление «всегда составляло самую живую,

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. X, стр. 108.

² Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., т. 2, стр. 138.

³ Там же, т. 1, стр. 32—33.

или, лучше сказать, единственную живую сторону нашей литературы» (III, 17).

Особенно большое значение революционно-демократическая критика придавала развитию гоголевской традиции, подчеркивая роль Гоголя как основоположника «сатирического реализма».

Еще в 1852 г. — в год смерти Гоголя — Некрасов писал о нем:

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающей лирой.

И веря и не веря вновь
Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья...

Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» развивал мысль этого стихотворения. Великий критик отвергал представление о «бессознательном» характере гоголевской сатиры, защищал ее от нападок реакционной критики, утверждавшей, что Гоголь будто бы стремится только смешить зрителей и читателей: «Гоголь не только понимал необходимость быть грозным сатириком, понимал также, что слаба еще и мелка та сатира, которою он должен был ограничиться в «Ревизоре» (IV, 655—656). Чернышевский видел «в Гоголе то глубокое понимание обязанностей и предметов сатиры, которое только теперь начинает переходить в общее убеждение» (IV, 656)¹.

В то же время Чернышевский и Добролюбов прекрасно понимали, что новые задачи освободительной борьбы в условиях подготовки и осуществления реформы ставят перед русской сатирой новые задачи, что русская литература должна дальше развивать и углублять традиции Гоголя. В творчестве Щедрина они видели новые победы русской сатиры, более последовательное и сознательное подчинение ее могучей силы интересам борьбы за освобождение народа от гнета помещичьей эксплуатации и самодержавного произвола.

Революционно-демократические писатели не только сделали новый шаг вперед в развитии русской сатиры, но и теоретически разработали вопросы сатиры и юмора, вопросы комического в жизни и в литературе. Революционно-демократическая критика рассматривала сатиру, прежде всего, как правдивое, реалистическое отражение жизни, как средство борьбы против сил реакции и рутины, против всего, что калечит и уродует

жизнь народа, мешает его прогрессивному развитию. Беспощадная критика отжившего средствами сатиры является способом утверждения нового, передового, революционного: «Кто гладит по шерсти всех и все, тот, кроме себя, не любит никого и ничего; кем довольны все, тот не делает ничего доброго, потому что *добро невозможно без оскорбления зла*¹. Кого никто не ненавидит, тому никто ничем не обязан» (III, 22).

Сатира может выполнять свою общественно-историческую роль только тогда, когда она является оружием борьбы нового против старого. Поэтому решающее значение имеет та положительная программа писателя-сатирика, которая определяет и выбор *предмета* сатирического изображения и идейный смысл, остроту, характер самой сатиры. Только представитель прогрессивных общественных сил может подняться до подлинно реалистической сатиры. «Всякое отрицание, чтоб быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала»², — писал Белинский.

Щедрин еще полнее и определеннее развивает эту мысль. Великий сатирик прямо указывает на роль сатиры в борьбе нового и старого, передового и реакционного: «Вторжение новой жизни собственно в нашу литературу... выражалось или в форме сатиры, которая провожает в царство теней все отживающее, или же в форме не всегда ясных и определенных приветствий тем темным, еще неузнанным силам, которых наплыв так ясно всем чувствуется. Это и понятно. Новая жизнь еще слагается; она не может выражаться иначе, как отрицательно, в форме сатиры, или в форме предчувствия и предвидения. Но и для того, чтобы иметь право выразить их таким образом, искусство все-таки обязано иметь понятие о том, о чем она ведет свою речь, и сверх того обладать каким-нибудь идеалом»³.

В понимании сатиры революционно-демократическая критика стоит на позициях материалистической эстетики. Это скажется не только в определении предмета и назначения сатиры, но и в решении вопросов специфической ее литературно-художественной формы.

Разрабатывая этот вопрос, Чернышевский материалистически рассматривает комическое в искусстве и литературе как верное отражение комического в самой действительности: «Безобразие — начало, сущность комического» (II, 185), — говорит Чернышевский. Мы уже знаем, что согласно его теории прекрасного — безобразное, уродливое — это то, что отжило, то, что враждебно человеку, вредно для жизни, но все еще

¹ Выделено нами. — Г. Т.

² В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. XI, стр. 89.

³ Н. Щедрин, Полн. собр. соч., т. V, стр. 372—73.

цепляется за жизнь, претендует на господство, на такое место в жизни, которое ему по праву уже не принадлежит. «Собственно говоря, безобразно только то, что не на своем месте; иначе предмет будет некрасив, но не будет безобразен. И потому безобразное становится комическим только тогда, когда усиливается казаться прекрасным» (II, 185—186). Поэтому комическое существует только в человеческом обществе и не существует в природе: «Истинная область комического — человек, человеческое общество, человеческая жизнь, потому что в человеке только развивается стремление быть не тем, чем он может быть, развиваются неуместные, безуспешные, нелепые претензии» (II, 186).

Нужно сказать, что понимание комического как категории объективной исторической жизни общества было обосновано К. Марксом еще в «Критике гегелевской философии права»: «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда несет в могилу устарелую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее *комедия*... Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество *смея*сь расставалось со своим прошлым»¹.

Чернышевский в своей теории комического близко подошел к правильному решению этого вопроса, хотя, конечно, не смог дать историко-материалистического обоснования своего решения.

Комическое в литературе и искусстве он рассматривал как *отражение* смешных притязаний отжившего и устаревшего на величие и господство, как средство борьбы нового, передового против старого и реакционного, подлежащего уничтожению, изгнанию из жизни. Поэтому он относился пренебрежительно к внешним, поверхностным формам комизма, которые не обнаруживают сущность явлений, глубину противоречия между высокими притязаниями и внутренней гнилью отживших явлений общественной жизни. Фарс и остроу он считал закономерными в реалистическом искусстве только в том случае, если они выступают как внешнее выражение подлинного, глубокого юмора.

Поверхностное острословие, которое «хочет только блеснуть», бездумное зубоскальство Чернышевский считал недостойным подлинного искусства, настоящей высокохудожественной сатиры. Такое отношение к безидейному зубоскальству было свойственно всей революционно-демократической критике. Еще Белинский утверждал, что сатира должна быть «порывом, энергиею раздраженного чувства, громом и молнией благородного негодования. В ее основании должен лежать глубочайший юмор, а не веселое и невинное остроумие»².

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. I, стр. 403.

² В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 102.

Чернышевский так же, как и Белинский, считает юмор высшей формой комического: «К юмору расположены такие люди, которые понимают все величие и всю цену всего возвышенного, благородного, нравственного, которые одушевлены страстной любовью к нему... Люди, расположенные к нему, люди с деликатною, раздражительною и вместе наблюдательною, беспристрастною натурою, от взгляда которых не скроется ничто мелочное, жалкое, ничтожное, низкое» (II, 189). Юмор — это способность обнаруживать комическое в глубоком несоответствии формы и содержания, обнаруживать мелкое и ничтожное, гнилое и отжившее в его беспочвенных притязаниях на величие и благородство, на уважение и почет в обществе. Поэтому юмор является наиболее глубоким и сильным основанием сатиры, средством сатирического изобличения отрицательных явлений общественной жизни.

Известно, что гоголевский юмор получил свое выражение не только в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Тарасе Бульбе», где носит по преимуществу беззлобно-насмешливый характер, но и в «Миргороде» и в «Петербургских повестях», где он уже проникнут горьким чувством и направлен против уродства господствующих общественных отношений, а также в таких образцовых сатирических произведениях как «Ревизор» и «Мертвые души», где юмор приобретает новое качество и новый смысл. Это уже не смех, рождающий грусть и раздумье, — это гневный, бичующий, беспощадный смех, ибо героями этих произведений являются хозяева и защитники уродливого общественного порядка.

Чернышевский, говоря о юморе, не противопоставляет его сатире, а рассматривает как наиболее сильное поэтическое средство сатирического раскрытия глубочайших противоречий действительности. Другое дело, что Чернышевский видит различные формы и оттенки юмора. Если не всякая сатира выражается средствами юмора, то, с другой стороны, не всякий юмор служит целям сатиры. Чернышевский указывает на существование веселого «простодушного юмора», в котором «гораздо более смеха, нежели горя». Такой «простодушный юмор» не является, конечно, средством сатиры.

Но наряду с этим Чернышевский указывает на существование юмора, который в смешном, нелепом, мелочном видит одну только мрачную, тяжелую сторону противоречия с нравственностью и с высшим достоинством человека; недовольство собою и миром берет в них решительный перевес над тем, что в юморе может быть веселого» (II, 190—91).

Революционно-демократическая критика очень высоко оценивала юмор, который проникнут пафосом отрицания всего отжившего и реакционного в жизни и человеческих характерах

потому, что такой юмор является могучим орудием общественной сатиры.

Чернышевский выделяет также, как особые формы комизма, насмешку и иронию. В отличие от простой остроты, в которой «даже мало чисто комического, в ней больше веселости, развязности ума, в ней нет гордого презрения», острая и язвительная насмешка относится к области «собственно комического». При этом высшей степени своей резкости насмешка достигает в иронии, а ирония выступает как форма выражения юмора.

Ирония и юмор имеют бесконечное множество оттепков, способных дать точную оценку безграничному многообразию явлений жизни. Многообразие оттенков и форм иронии — то наивно-открытой, то лукаво-простодушной, то сдержанно-желчной — отмечал Добролюбов в произведениях Гоголя и Некрасова¹.

Чернышевский настойчиво подчеркивал, что эстетическая оценка, данная средствами юмора и иронии, у подлинного художника-реалиста всегда совпадает с нравственной и политической оценкой.

Теоретическая разработка вопроса о сущности комического и о формах его литературно-художественного выражения нашла полное и адекватное выражение в его собственном творчестве, и в этом отношении наибольший интерес представляет именно роман «Пролог». Сатирически разоблачая либерализм и правительственную политику, он широко использует иронию и юмор, возвышаясь до создания остро-сатирических и в то же время глубоко-реалистических типов. Не случайно острее сатиры Чернышевский направляет в первую очередь против реакционного либерализма. Реакционность откровенных крепостников, их уродство и пошлость были достаточно широко и полно разоблачены перед русским и мировым общественным мнением великими предшественниками Чернышевского в русской литературе — Пушкиным и Грибоедовым, Лермонтовым и особенно Гоголем. Что касается дворянского либерализма, то он был особенно опасен именно потому, что еще пользовался влиянием, распространяя ложные и вредные иллюзии о возможности серьезного преобразования русской жизни путем правительственных реформ. Либералы лицемерно выставляли себя «защитниками» народа и передовыми людьми. Разоблачение реакционности либерализма, его лицемерной, предательской роли стало важнейшей задачей политической борьбы, без решения которой нельзя было сплотить и идейно объединить революционно-демократический лагерь. Эту задачу Чернышевский и Добролюбов решали в своих литературно-критических

¹ См. Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., т. I, стр. 33.

статьях. Особенно важна в этом отношении статья «Русский человек на *gandez vous*», в которой Чернышевский отмечает глубокое расхождение между тургеневской оценкой героя повести «Ася» и реальным содержанием этого образа: «Поэт сделал слишком грубую ошибку, вообразив, что рассказывает нам о человеке порядочном. Этот человек дряннее отъявленного негодая» (V, 158).

С другой стороны Чернышевский находил, что характер героя «верен нашему обществу». В тургеневском герое Чернышевский видит типичные черты характера русского либерала, находя многочисленные аналогии в жизни; главный порок этого характера, по мнению Чернышевского, в расхождении слова и дела, в неспособности перейти от красивых слов к какому бы то ни было подтверждению их на практике: «Пока о деле нет речи, а надобно только занять праздное время, наполнить праздную голову или праздное сердце разговорами и мечтами, герой очень боек; подходит дело к тому, чтобы прямо и точно выразить свои чувства и желания,—большая часть героев начинает уже колебаться и чувствовать неповоротливость в языке» (V, 160).

Показывая как проявляется эта отвратительная черта в области личных отношений, критик утверждает, что в общественной сфере подобные люди ведут себя точно также.

Поэтому Чернышевский выдвигает перед русской литературой задачу—раскрыть реакционную роль либерального лицемерия в жизни общества, разоблачить подлость и ничтожество либерала в его общественной деятельности: «Нам все кажется (пустая мечта)... будто он оказал какие-то услуги нашему обществу, будто он представитель нашего просвещения, будто он лучший между нами, будто бы без него было бы нам хуже. Все сильней и сильней развивается в нас мысль, что это мнение о нем — пустая мечта, мы чувствуем, что недолго уже останется нам находиться под его влиянием; что есть люди лучше его, именно те, которых он обижает; что без него нам было бы лучше жить, но в настоящую минуту мы все еще недостаточно свыклись с этой мыслью, не совсем оторвались от мечты, на которой воспитаны» (V, 171—72).

Среди тех, кто заинтересован в прогрессивном развитии страны, есть люди, которые еще верят, что либералы способны служить интересам действительного освобождения общества. Чернышевский предсказывает, что, как только либералы должны будут показать себя на деле, они неизбежно разоблачат себя. Он утверждает, что не либерал, а революционно настроенный интеллигент-разночинец является подлинным положительным героем русской общественной жизни, что либерал

должен быть показан реалистической литературой как лицо отрицательное, враждебное интересам народа.

Чернышевский, таким образом, поставил перед русской литературой боевую задачу — создать сатирический образ либерала, показать что за его фразами о благе народа, за его претензиями на роль передового человека скрывается полная неспособность перейти от слов к делу, трусость и лицемерие, преданность господствующему порядку, предательство народных интересов. Свойственное либерализму противоречие между формой и содержанием, словом и делом заключает в себе черты подлинного глубокого комизма, черты безобразия, которое стремится казаться прекрасным. Осуществляя поставленную Чернышевским задачу, революционно-демократическая сатира Щедрина, Некрасова, поэтов «Искры» широко использует юмор и иронию для художественного изобличения реакционной сущности либерализма. В. И. Ленин писал о заслугах революционеров-демократов в деле разоблачения либерализма: «Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов...»¹.

Высоко оценил В. И. Ленин сатирическое разоблачение либерализма в творчестве Чернышевского, прямо ссылаясь на роман «Пролог». Он писал: «Либералов 60-х годов Чернышевский назвал *«болтунами, хвастунами и дурачьем»*, ибо он ясно видел их боязнь перед революцией, их бесхарактерность и холопство перед властью имущими»².

В нашем литературоведении высказывалась глубоко ошибочная точка зрения, согласно которой писатель, создавая сатирический образ, якобы обязательно отступает от строгого реализма. Так Л. Тимофеев считает, что сатира нарушает обычные реальные формы явления, тяготеет к гротеску, к фантастичности, к исключительности характеров и событий. Такая точка зрения естественно приводит к противопоставлению сатирического образа образу «чисто реалистическому»: «Сатирический образ характеризуется и глубоким реалистическим содержанием и в то же время элементами исключительности, характерными для романтизма языковыми особенностями (усилением субъективно-оценочной стороны речи: тропов, фигур), фантастичностью, условностями, короче — гораздо большей свободой в изображении реальных жизненных явлений, сравнительно с чисто реалистическим образом»³.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 13, стр. 40.

² Там же, т. 17, стр. 97.

³ Л. Тимофеев, Теория литературы, Учпедгиз, 1948, стр. 87.

Такая постановка вопроса исходит из немарксистского понимания типического как обыденного, как статистического среднего: всякое преувеличение, заострение образа рассматривается как нарушение типичности, как отступление от реализма. Кроме того, это утверждение фактически неверно. Большая часть сатирических образов Гоголя не содержит ни малейших элементов фантастики, исключительности, условности или гротеска (Чичиков, Коробочка, Манилов, Хлестаков, городничий и другие гоголевские помещики и чиновники); заострение образа, подчеркивание и преувеличение существенных черт представляемого ими социального явления достигается здесь без какого-либо нарушения «реального соотношения явлений в самой жизни». Да и у Щедрина наряду с образами Органчика или Брудастого мы встречаем десятки сатирических образов, подобных Арине Петровне, Степке, Иудушке Головлеву, где нет ни гротеска, ни фантастики, хотя во всех случаях его сатирические типы глубоко реалистичны.

Глубокий реализм образа либерала Рязанцева достигается у Чернышевского также без помощи приемов гротеска или фантастики. И от этого он отнюдь не теряет сатирической остроты. В основе сатирического разоблачения характера либерала лежит здесь глубокий юмор, раскрытие комического несоответствия формы и содержания, внешней позы и фразы внутреннему ничтожеству, скудоумию и дряблости характера. Этот образ глубоко реалистичен именно потому, что является сатирическим образом. Только средствами сатиры и можно было раскрыть существенные, коренные черты такой социальной силы как русский либерализм.

Рязанцев слывет «мудрецом», человеком большой учености, большого «государственного ума», и, конечно, сам он почитает себя человеком чрезвычайно умным и проницательным и держится соответствующим образом. Но Чернышевский показывает крайнюю ограниченность его, неспособность разобраться в самых очевидных обстоятельствах. Так, например, читателю ясно с самого начала, что Савелов подлец, «шельма» и карьерист, а Рязанцев видит в нем «честного человека», искреннего «деятеля прогресса». Читатель знает, что Савелов пытается отдать Чаплину в наложницы свою жену, чтобы использовать этого вельможу для интриги против Петра Степановича — своего прямого начальника — и сесть на его место, что и «дело свободы» для него вопрос личной карьеры, а Рязанцев полностью верит лживой версии самого Савелова, что якобы Чаплин пытался втянуть его в интригу против Петра Степановича, а он благородно «отказался стать негодяем». Крайнее легковерие, неспособность разобраться в людях, в истинной природе и мотивах их поступков доходит до того, что даже

скотоподобного Чаплина, откровенного ретрограда, он считает «единственным решительным партизаном либеральных принципов освобождения» и потом горько сетует, что «Чаплин *изменил*» делу свободы.

Чернышевский еще в 1859 г. писал в одном из политических обзоров, что «отличительными чертами» либералов «повсюду служат два качества: верить и восхищаться» (VI, 406). Эти типические черты либералов Чернышевский раскрывает в комическом соединении легковерия Рязанцева с его претензией на глубокомыслие и проницательность. Крайнее самодовольство, основанное на убеждении в своем уме и проницательности, неизменно подчеркивается в образе Рязанцева каждый раз, когда он на самом деле проявляет глупое легковерие и удивительную способность восторгаться химерами, плодами своей беспочвенной и вздорной фантазии. Так, он приходит в восторженное восхищение своей проницательностью, выдумав, что будто Волгин посылал Нивельзина в Лондон и после его возвращения ради конспирации назначил ему встречу в опере. То же «сияющее» самодовольство, маниловская восторженность и прекрасподушие подчеркнуты в нем и на обеде у Илатонцева как раз в связи с выступлением Савслова, ведущим к полному провалу всей затеи, ради которой устроен обед.

Это комическое несоответствие между сущностью явлений и характеров и представлением о них у мнимо-глубокомысленного Рязанцева является средством сатирического разоблачения либерального политического недомыслия, тем более отвратительного, что оно всегда служит во вред интересам демократии. Рязанцев легковерен там, где ему *выгодно* быть легковерным, там, где это легковерие наносит вред не ему, а другим, не либералам, а демократам, не помещикам, а крестьянам.

Если легковерие, восторженность и недомыслие Рязанцева по преимуществу смешны, то расхождение слова и дела, противоположность между смыслом поступков и фразами, которыми они сопровождаются, вызывает не только смех, смех растворенный горечью, но и презрение, связанное с негодованием и отвращением. Мы уже видели, что Чернышевский указывал на несоответствие слова и дела как на коренную черту либерализма. Противоречие между фразеологией и поведением Рязанцева, между тем, за что он выдает себя, и тем, чем он на самом деле является, раскрывается через поведение героя.

В. И. Ленин писал, что либералы «слезоточивые дурачки, прикрывающие либеральным юродством свою неспособность быть чем-либо иным, как культурными лакеями того же поме-

щичьего класса»¹. Именно таким «слезоточивым дурачком», «культурным» лакеем помещиков, прихвостнем правительства и выступает Рязанцев на обеде у Илатонцева. Даже Волгин, никогда не ожидавший от него ничего, кроме мерзости и подлости, удивлен его поведением: «Как выставяать самого себя только прихвостником своего друга?», ведь после выступления представителя правительства «его речь должна будет быть только отголоском слов Савелова».

В 1859 г. Чернышевский писал о либералах: «Как юношам необходимо быть в состоянии влюбленности, так им необходимо быть в состоянии благонадежности, и как юноши готовы влюбляться в каждого урода, лишь только послышат шорох шелкового платья, так и они восторгаются при одном звуке слов «либерализм, реформа, улучшение» (VI, 407—408).

Лакейская преданность самодержавию, жалкая роль его прихвостней раскрывается в образе Рязанцева с большей силой комизма потому, что действия и поступки его пахотятся в кричащем противоречии с той ролью, которую он сам себе приписывает в деле «освобождения».

Напыщенное пустословие, любовь к позе и фразе, стремление скрыть за «прекрасными» словами свою действительную позицию, пристрастие к парадности — характернейшая, многократно отмеченная Лениным черта либералов. В. И. Ленин писал о либералах 60-х годов: «Полились либеральные фразы о прогрессе, науке, добре, борьбе с неправдой, о народных интересах, народной совести, народных силах и т. д. и т. д. — те самые фразы, которыми и теперь, в минуты особого уныния, тошнит наших радикальных нытиков в их салонах, наших либеральных фразесров на их юбилейных обедах, на страницах их журналов и газет»².

На либеральном обеде у Илатонцева, когда Рязанцев играет роль предателя интересов крестьянства, особенно пышно распускается его «красноречивое» пустословие: «Рязанцев очень красноречиво поблагодарил общество за честь, которую оно оказывает ему своим вниманием, мило и с достоинством выразился о слабости своих сил, ободряя себя тем, что общество будет снисходительно к недостаткам, которые он сознает в себе, как оратор, и обещая, что если он не умеет ослеплять великолепными словами, то постарается изложить с ясностью принципы, справедливость и практическую которых открыта им посредством добросовестного и долгого изучения и размышления; — все это было, положим, совершенно лишнюю риторическую, но меньшего красноречия и нельзя было ждать от наив-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 13, стр. 37.

² Там же, т. 1, стр. 266.

ного добряка. Волгин знал его, и был приготовлен услышать множество пышно-скромных фраз».

Не случайно речевая характеристика Рязанцева дана не в формах его прямой речи, а главным образом через косвенную речь, через авторское изложение. «Множество *пышно-скромных фраз*», «все это было, положим, совершенно *лишней риторикой*, но меньшего *красноречия* и нельзя было ожидать от *наивного добряка*» — прямая ирония подобных авторских характеристик гораздо ярче, острее и лаконичнее передает самые существенные, типические черты либерального словоблудия Рязанцева, чем непосредственная передача его пустословия. Этим приемом Чернышевский пользуется очень широко для характеристики особенностей мышления и речи «красноречиво-прогрессиста».

Комическое несоответствие формы и содержания подчеркнуто Чернышевским в манере Рязанцева понижать голос, говорить заговорщицким шепотом, придавать своим словам мнимую значительность. С Волгиной Рязанцев говорил «тайнственным шепотом», «тайнственно понижая голос», «с восхищением шептал» и т. д. Этот «шепот» должен был обнаружить участие в скрытых, тайных, конспиративных делах, когда на самом деле никаких конспиративных дел у Рязанцева нет, ничего он в них не понимает и относительно Волгина может только безответственно фантазировать, не имея ни малейших данных о его действительной революционной работе.

Насмешливые авторские ремарки и иронические замечания о речах Рязанцева получают свою обобщающую характеристику в реплике Волгина о либеральных разговорах вообще: «Эх, наши господа эманципаторы, все эти Рязанцевы с компаниею! Вот хвастуны-то, вот болтуны-то, вот дурачье-то!»

Таким образом, Чернышевский при помощи насмешки и иронии, разоблачив либеральное пристрастие Рязанцева к позе и фразе, устами положительного героя подчеркивает, что это типические черты, свойственные всем либералам. Рязанцев выступает в оценке Волгина уже не как отдельное лицо, а как имя *нарицательное*.

Чернышевский сознательно сталкивает и противопоставляет оценки, данные Рязанцеву представителями двух противоположных политических лагерей. Так Савелов рассыпает комплименты «великой» учености Рязанцева, говорит, что «самый ученый труд по великому вопросу принадлежит его другу, знаменитому нашему юристу». А демократ Волгин об этом же самом «ученом труде» отзываясь с сердитой насмешкой, заявляя, что «ему некогда читать всякий вздор без надобности».

Такая оценка «трудов» Рязанцева тесно связана с общей оценкой, которую дает Волгин всей либеральной публицистике: «у всех наших господ просвещателей публики чепуха в голове, пишут ахиною, сбивают с последнего толка русское общество, которое и без того уже находится в полупомешательстве».

Сатирическое раскрытие пустомыслия либералов, ничтожества и дряблости их политической позиции, разоблачение их подлинной роли трусливых прихвостней и лакеев реакционного самодержавия Чернышевский осуществляет через портретную характеристику Рязанцева.

В романе «Повести в повести» Сырнев говорил своим будущим портретистам: «Неизвестно, следует ли описывать наружность; — он был расположен думать, что голос можно описать отчетливее, чем выражение лица, а черты лица сами по себе без выражения не составляют портрета». Такого понимания художественного портрета придерживается сам Чернышевский, оно выразилось в методе создания портрета Рязанцева. Рисуя жесты, выражение лица и фигуру Рязанцева, Чернышевский мастерски выделяет те особенности его внешности и манер, которые выражают наиболее существенные черты его характера — упоение своей мнимой проницательностью, пустое маниловское прекраснодушие под личиной добряка, лакейское угодничество перед властью имущими и готовность повилять хвостом перед демократией. В театре Рязанцев говорит с Волгиной о воображаемой цели поездки Нивельзина в Лондон, «лукаво приморгнув», «плутовски прищуривая глаза», «потирая руки от удовольствия». Последняя деталь — потирание рук как выражение крайнего довольства собою, своей догадливостью, значительностью и ученостью становится сквозной деталью. На обеде у Илатонцева Рязанцев, представив первое слово Савелову, «замолк, *потирая руки в восторге*»; а когда Савелов похвалил его ученость (а по существу похвалил лакейскую преданность Рязанцева властям придержащим), он «пришел в такое удовольствие, что стал *потирать свои пухленькие ручки*, кивая головою другу».

Комические притязания глупого и дряблого человека на историческое значение подчеркнуты в портрете Рязанцева не только сквозной деталью — самодовольным потиранием ручек. В театре, узнав, что Волгин первый человек, с которым разговаривал Нивельзин после возвращения из-за границы, «Рязанцев был сражен. Но в тот же миг на лице его выразилось понимание, довольство и с тем вместе уважение, близкое даже к благоговению». Пустая восторженность и довольство собою оказываются неразрывно слитыми в его портрете. Еще большее ликование и довольство собою овладевают Рязанцевым на обеде у Илатонцева. Он «сиял, радуясь», что удалось собрать

помещиков, *«сияя радостью»*, передает свое слово Савелову; внимая словам Савелова, он продолжал *«сиять в близком ожидании минуты, когда начнет излагать свои принципы, так дельно рекомендованные его другом»*.

Единственным основанием этого сияющего самодовольства Рязанцева является его собственное высокое мнение о своей значительности и уме: *«Грациозный и важный, живой и солидный он всегда сиял добродушием и умом, любезностью и чувством своего значения в движении русского прогресса»*.

Это уже не ирония, а сарказм—едкая, горькая ирония: указание на *«чувство своего значения в движении русского прогресса»*, как на главный и единственный источник самоупоевания Рязанцева, не только с исключительной силой юмора обнаруживает фальшивые притязания этого *«ученого лакея»* реакции, но придает иронический смысл всему сказанному о его уме и любезности, грации и добродушии.

Исследователи справедливо указывают, что прототипом образа Рязанцева является либерал Кавелин¹. Это несколько не противоречит тому, что сатирический образ либерала у Чернышевского глубоко типичен. Чернышевский сам указывал в *«Эстетических отношениях искусства к действительности»*, что художественный портрет отдельного человека может быть в высокой степени типическим образом. Это возможно в том случае, когда *«оригинал уже имеет общее значение в своей индивидуальности; надобно только — и в этом состоит одно из качеств поэтического гения — уметь понимать сущность характера в действительном человеке, смотреть на него пропущенными глазами»* (II, 66).

Что касается Кавелина, то он действительно был наиболее типичным представителем реакционного либерализма 60-х годов. Не случайно В. И. Ленин, говоря о двух наметившихся в русской общественной жизни еще в 1861 г. главных тенденциях—либеральной и демократической, обозначает их именами *«Кавелина, с одной стороны и Чернышевского, с другой»*². Они являются прямыми прототипами двух противостоящих в романе *«Пролог»* образов—Рязанцева и Волгина, представляющих либеральную и демократическую тенденцию.

В *«ученых»* рассуждениях Кавелина В. И. Ленин видел *«образчик профессорски-лакейского глубокомыслия»*³ и прямо указывал на *типичность* Кавелина как представителя либера-

¹ См. А. П. Скафтымов, Исторические пояснения к персонажам романа. В кн. Н. Г. Чернышевский, *«Пролог»*, *«Akademia»*, 1936, стр. 479—533, там же указаны прототипы и других героев романа.

² В. И. Ленин, Соч., т. 17, стр. 88.

³ Там же, т. 5, стр. 30.

лизм, говоря, что это «один из отвратительнейших типов либерального хамства»¹.

Интересно, что даже в отдельных определениях и иронических замечаниях ленинская оценка Кавелина совпадает с той оценкой, которую дает Чернышевский Рязанцеву. Волгин-Чернышевский иронически говорит о Рязанцеве как о «мудреце», и Ленин называет Кавелина «либеральным мудрецом». Чернышевский характеризует Рязанцева как «красноречивого прогрессиста», и Ленин говорит, что Кавелин «фразерствующий либерал».

Сатирическая сила образа Рязанцева заключается не в каком-либо «нарушении реальных соотношений явлений в самой жизни», а, наоборот, в обнаружении комического несоответствия претензий и действительного значения, внутренней гнилости и ничтожества в самом жизненном явлении. Создавая образ Рязанцева, Чернышевский не только не выдумал ни одной черты, но ему не пришлось даже домысливать, преувеличивать, так как в самой жизни он нашел законченный и яркий тип «подлого либерала». Сатирическое заострение образа достигается здесь тем, что художник смотрит на жизнь «проницательными глазами», зорко подмечая и выставляя напоказ реальное безобразие характера с фальшивыми притязаниями на благородство и значение, реакционность, прикрытую притязаниями на прогрессизм.

В образе Савелова Чернышевский рисует другой вариант либерального лицемерия — тип *правительственного* либерала. В романе Савелов представляет реакционное правительство, самодержавно-бюрократическое государство, глубоко враждебное народу и прогрессу, но вынужденное «по общественной необходимости» пойти на отмену крепостного права. Охраняя интересы крепостников-помещиков, правительство Александра II лицемерно прикрывалось либеральными программами, чтобы с тем большею легкостью обмануть общественное мнение и ограбить народ.

О том, как глубоко понимал Чернышевский классовую природу реформаторской политики самодержавия, писал В. И. Ленин: «Чернышевский понимал, что русское крепостническо-бюрократическое государство не в силах освободить крестьян, т. е. ниспровергнуть крепостников, что оно только и в состоянии произвести «мерзость», жалкий компромисс интересов либералов (выкуп — та же покупка) и помещиков, компромисс, надувающий крестьян призраком обеспечения и свободы, а на деле разоряющий их и выдающий головой помещикам»².

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 18, стр. 13.

² Там же, т. 1, стр. 264.

Эту правительственную политику и проводит Савелов, прикидываясь либералом, заигрывая даже с демократами, а на самом деле обеспечивая неприкосновенность интересов крепостников. Если Рязанцев сам воображает себя «двигателем прогресса», то либерализм Савелова — сознательное лицемерие, маска, которую он готов скинуть как только она перестанет быть выгодной.

В то же время в образе Савелова Чернышевский подчеркивает относительную самостоятельность самодержавно-бюрократического государства по отношению к классу, интересы которого оно охраняет.

Савелов — человек без роду и племени, чиновник-карьерист и делец, пробивающийся к власти. По словам Волгина, «Савелов интриган, который заботится о ваших (помещичьих — Г. Т.) головах столько же, сколько о состоянии народа». Так же мало дороги ему и интересы государства Российского. Он правильно понимает интересы правительства после поражения в Крымской войне и усердно служит ему только потому, что это единственный путь к власти и к богатству для него самого. Савелов — тип дельца-карьериста, вскормленного и воспитанного казенно-бюрократическим государственным аппаратом, воплощающего в своем характере все его коренные, существенные особенности. Стремление к власти, самый бездушный карьеризм и полное безразличие к средствам характеризует все поведение Савелова и в частной, и в служебной, и в общественной сфере.

Различие Рязанцева и Савелова определяет и различие приемов их сатирического изобличения. Если Рязанцев рисуется по преимуществу смешным и ничтожным, то Савелов не только смешон, но и страшен, ибо за ним скрывается реальная сила самодержавного государства. Уже не безволие и дряблость, а преступная воля обнаруживается в его поведении, не пустое фразерство и недомыслие, а сознательное, продуманное лицемерие. Чернышевский писал: «Злое... перестает быть смешным, несмотря на все свое безобразие»; вредя другим, человек «делается презренным или отвратительным и перестает быть смешон» (II, 187). Действительно, в той мере, в какой Савелов обладает силой наносить вред обществу, он страшен и отвратителен, но не смешон. Здесь средством сатирического разоблачения выступает не комизм, не юмор, а прямое гневное обличение.

Когда Волгин замечает Савелова, отслеживающего жену, он не прибегает ни к иронии, ни к насмешке, а прямо называет вещи своими именами. Савелов отвратителен, но не смешон, когда он, завладев уликами против жены, принуждает ее в интересах своей карьеры стать любовницей скотоподобного Чап-

лина. Таков же он и на обеде, когда разъясняет помещикам, что правительство попрежнему стоит на страже их интересов, что царская реформа не опасна для них.

Но самодержавию свойственна не только сила, но и слабость: оно зависит от общественных обстоятельств, вынуждено считаться с давлением демократии, скрывать свою крепостническую природу под маской либерально-реформистской политики. В характеристике Савелова — представителя государственной политики — эти черты бессилия, неспособности осуществить до конца свои намерения, свою истинную волю, эта необходимость маскироваться и лицемерить выражаются особенно отчетливо.

«Но в человеке, — пишет Чернышевский в статье «Возвышенное и комическое», — часто бывает только претензия быть злым, между тем как слабость сил, ничтожность характера не дают ему возможность быть серьезно злым» (II, 187.) Таков именно Савелов. Его претензии на власть, на крупную роль в государственной жизни не основаны на реальных силах характера. Он только осуществляет ту «общественную необходимость», которая выдвинула его к власти, выполняет ее в той мере и в той форме, которую диктуют интересы крепостников. Поэтому Волгин говорит: «Все равно тот ли, другой ли: никто из них не может ничего сделать, как желал бы, больше ничего, как писари, которые пишут, что велят им писать». Савелов или Петр Степанович, или даже Чаплин будут осуществлять реформу — от этого дело несколько не изменится. Поэтому Савелов не только страшен и отвратителен, но и смешон в своем стремлении к власти, в своем бесплодном интриганстве, в своей эквилибристике между либералами и крепостниками. Он смешон потому, что вынужден прятать свои истинные намерения, надевать маску прогрессиста. Все это проявление слабости, исторической обреченности, нежизнеспособности той силы, которую он представляет; это признак того, что старое и отжившее не может обнаружить открыто свою подлинную природу, само не верит в свое право на существование и господство.

В образе Савелова Чернышевский с исключительной силой реализма раскрывает наиболее существенную черту политики самодержавия: оно уже не в силах «сохранить в неизменном виде свое господство» и вынуждено прятать свою истинную природу под призраком реформаторства и прогресса, оно ищет спасения в лицемерии и софизмах.

Типические черты бездушного карьериста и бюрократа Чернышевский раскрывает сначала в быту, в области семейных отношений. Савелов — «человек сухого сердца», «он не способен любить никого, кроме самого себя», и семейные отноше-

ния рассматривает исключительно с точки зрения интересов своей карьеры. Новая историческая обстановка открывает возможность «блистательной карьеры» для небогатого и неродовитого чиновника, но для этого необходима репутация «дельного реформатора», влиятельного в либеральных кругах. В то же время Савелов не сомневается, что для успеха необходимы связи и знакомства среди власть имущих. Он и женится на провинциальной аристократке и красивой женщине для того, чтобы проникнуть с ее помощью в аристократические салоны и приобрести связи, не утратив в то же время «репутации демократа».

«Это хорошая вещь, — говорит Волгин, — подружиться с аристократами, не переставая быть демократом. Как ему было втеряться самому? Первое, собственно его-то и не впустили бы; второе, стараясь втереться, испортил бы репутацию демократа. Ныне, известно, всё реформы; реформировать должны демократы. Надобно было и залезть в высший круг, и сберечь свою славу, что он дельный реформатор. Удалось, как видите».

Двойственный, лицемерный характер Савелова обнаруживает и авторская ирония по поводу образа действия его как «начальника и содержателя своей жены.» «За хорошее выполнение своих инструкций о том, как с кем должна она держать себя в обществе, он очень любезно благодарил ее; однажды, — когда она успела наконец очаровать долго неподдававшуюся чрезвычайно важную и еще более злую старуху, он так обрадовался, что благосклонно поцеловал руку жены, — но и тем не ограничил своей награды: с глубоким чувством сказал: «Ты незаменимая жена». Он был очень милостивый начальник».

Савелов готов даже посвятить жену в свои планы и надежды, но в той мере, в какой это бывает необходимо для успешного выполнения подчиненным приказаний начальства. Принуждая ее идти навстречу «любознностям» Чаплина, он разъясняет, какие выгоды сулит ей осуществление его планов и какие опасности грозят в случае неповиновения: «Я должен поставить вопрос ясно: если ты помогаешь моим планам, ты жена мне; если нет, то нет. Не принимай этого за угрозу. Я не хотел бы развода. Ты очень полезная помощница мне. Но я был принужден совершенно прямо высказать тебе, в чем состоит связь между нами. Если ты порвешь ее, мне будет очень жаль; но она будет порвана... Я уверен, между нами не будет ссоры. Ты не изменишь мне на последних шагах трудного пути, который ведет ко власти! Ты поможешь мне подняться, — ты взойдешь вместе со мною на высоту, где ни тебе, ни мне уже не будет надобности интриговать!»

Бездушный карьеризм и насилие над личностью выступают здесь не только с отвратительной, но и с комической стороны, потому что писатель подчеркивает механическое перенесение форм и методов подчинения людей, обычных в казенном департаменте, на отношения с собственной женой. Покровительственно-нисходительный и начальственно-бюрократический тон, угроза наказания, и обещание поощрения — все это настолько нелепо между мужем и женой, что производит комический эффект, вскрывая несообразность поведения, нравственное уродство Савелова.

Но истинного глубокого комизма достигает образ Савелова, когда оказывается, что все его интриги бессильны и бесплодны, не имеют *никакого* влияния не только на ход дела «освождения», но и на его собственное служебное положение. Во-первых, его усилия по «завлечению» Чаплина разрушаются одним приспосовением к делу Волгиной, совсем неискушенной в интригах, но разумной и честной женщины; во-вторых, обнаруживается, что план этот с самого начала был глуп и неосуществим, не мог привести к цели. Волгина с едким сарказмом советует Савелову: «Если точно хотите продать, я посоветовала бы вам прежде получить от Чаплина все, чем он должен вознаградить вас. Если сначала отдадите жену, потом станете просить платы, он прогонит вас, посмеявшись вашей глупости». В-третьих, Савелов вынужден обнаружить свое нравственное ничтожество, свою подлую натуру перед самим собой и перед другими, вынужден оправдываться перед Волгиной без малейшего шанса оправдаться: «Остановитесь, прошу вас! — Он схватил ее за руку. — Вы не слышали моего оправдания. Я не имел той глусной мысли, которую приписывает мне жена».

Оказывается, Савелов *не смел* признаться *даже себе* в смысле своих поступков, лицемерил перед самим собой, настолько он не верит в свою правоту, в свою собственную сущность. Глубина нравственного ничтожества и жалкого бессилия личности обнаруживается в комизме положения: завтрашний всесильный министр дрожит перед осуждением скромной, непритязательной женщины, вынужден признаваться перед ней в своей глупости и ничтожестве. Здесь с особенной силой сказывается «претензия быть злым» между тем как ничтожество характера «не дает быть серьезно злым», комическое бессилие человека, который не умеет быть ни честным, ни до конца бесчестным. Он так запутался в своей эквилибристике между личиной честности и прямоты и откровенной подлостью, что заслужил от Волгиной насмешливо-ироническое название: «полубесчестный человек».

Наконец комизм положения, в которое поставил себя Саве-

лов своей интригой, усиливается еще и тем, что сам Чаплин оказывается таким же «писарем», как и Савелов, что от него ничего не зависит, и держится он до тех пор, пока «пишет, что ему велят». Стоило интриговать, принуждать жену к сожительству с Чаплиным, подсиживать Петра Степановича, краснеть перед Волгиной, рисковать репутацией «честного человека!»

Если в бытовой сфере так ярко обнаруживается политическая физиономия Савелова, то в общественной сфере еще резче обозначается его подлинная сущность. Чернышевский снова открывает в Савелове эту боязнь истины, стремление устроить свои дела вдали от всякой гласности. Обман общественного мнения обязательное условие его успеха.

Читатель уже знает, что Савелов сам заставил жену пригласить Чаплина на свои именины, обед явно задерживается в ожидании Чаплина, но когда он появился, Савелов — с изумлением произнес: «граф Чаплин!» Приглашение Чаплина было связано с интригой против Петра Степановича, но Савелов улучшает минуту, чтобы «сквозь зубы, стискивая кулаки» — сказать Петру Степановичу: «Дорого дал бы я, чтоб узнать, кто устроил эту интригу — и постарался бы отблагодарить этого человека!.. — Петр Степанович, если это дело не разъяснится, я подам в отставку... Этот человек знал, что для меня есть вещи, дороже и куска хлеба, и всех расчетов, всех стремлений».

Чернышевский показывает, что для Савелова как раз нет ничего, что было бы ему дороже карьерных расчетов, поэтому его «благородное негодование» звучит как самая злая ирония. Савелов постоянно говорит *прямо обратное* истине, его слова надо понимать в обратном значении. Этот очень своеобразный прием иронии Чернышевский широко использует для комического разоблачения отрицательного персонажа: ирония заключена в самом существе характера Савелова.

Еще тоньше *ирония самой жизни* раскрывается в поведении Савелова после провала интриги с Чаплиным. Когда разгневанный поведением Савеловой, Чаплин отказался подписать доклад, Савелов не сам, а через одураченного Петра Степановича распространяет выгодное для себя объяснение гнева Чаплина: «Петр Степаныч убежден в этом. И Савелов согласился, что, вероятно, так. Чаплин приезжал, чтобы предложить Савелову должность Петра Степаныча, если Савелов согласится действовать в духе реакции... Невозможно было не понять, что вчера Савелов отверг предложения, с которыми приезжал Чаплин. — Савелов сначала молчал на эти слова Петра Степаныча, потом признался, что действительно отказался вчера от предложений Чаплина. Пока Петр Степаныч сам

не узнал, в чем дело, он не мог говорить; но теперь, должен сказать: все так».

Таким образом, даже из неудавшейся бесчестной интриги он извлекает максимальную выгоду для своей репутации «честного» человека. С помощью легковерия и глупости окружающих он представляет все происшедшее в прямо *обратном смысле*; подлость выдает за честность, корысть за бескорыстие, карьеризм за скромность, коварство за прямоту.

Каждый, кто верит в «честный» образ мыслей Савелова, ставит себя в глупое и смешное положение. Так смешон Нивельзин, утверждая, что в личной жизни Савелов бездушный и подлый человек, но зато как «реформатор, он безусловно честен». Смешон и Соколовский, когда видит в Савелове «дельного реформатора», когда заявляет, что именно ему следует поручить «дело свободы»: «Нужно живое слово, и должен говорить он сам. Какой же оратор Петр Степаныч? — Сам Савелов должен просить аудиенции и пусть говорит на ней честно, всю правду, без утайки». Слова Соколовского не только ставят его самого в комическое положение, обнаруживая его смешное легковерие, но звучат глубокой иронией и по отношению к Савелову.

Третий сатирический образ романа, на котором необходимо остановиться, — это образ Чаплина, прототипом которого был царский палач Муравьев-Вешатель. Он представляет в романе еще одну политическую силу. В нем воплощена крепостническая реакция в ее, так сказать, натуральном виде, без всяких прикрас. Только либеральные дурачки, вроде Рязанцева, или лицемерные интриганы, как Савелов, могут называть Чаплина «единственным решительным партизаном либеральных принципов освобождения».

Чаплин, в отличие от Савелова, не прячет своей сущности, а, наоборот, нагло выставляет напоказ все свое безобразие. Он не чувствует хода истории, общественного оживления после Крымской войны; это — представитель эпохи, отошедшей в прошлое. Не случайно по манере сатирического изображения он ближе всех к гоголевским сатирическим образам.

В противоположность Рязанцеву и Савелову, комизм которых заключается в противоречии формы и содержания, в Чаплине форма и содержание находятся в полном единстве. Его внешнее, чудовищное уродство, безобразие его манер, точно выражают внутреннее содержание его характера.

Чаплин — это выражение умирающего порядка, еще претендующего на влияние и господство в жизни и не сознающего своей исторической обреченности. И в этом образе комизм выступает как средство сатирического изображения, но здесь Чернышевский использует самые простые формы комизма, со-

ответствующие примитивности и грубости самого объекта изображения, — в первую очередь фарс. «В частности, комическое называется фарсом, когда ограничивается одними внешними действиями и одним наружным безобразием. К этому роду комического относятся длинные носы, толстые животы, долговязые ноги и т. п.; к нему же относятся все неловкости, всякая неуклюжесть; например, нелепая, неловкая походка, смешные приемы и привычки» (II, 187).

Именно таким приемом рисует Чернышевский портрет Чаплина, выражающий его скотоподобную сущность: «В двери ввалила низенькая, еще вовсе не пожилая человекоподобная масса. Ввалила, — потому что она не шла, а валила, высоко подымая колени и откидывая их вбок, хлопотливо работая и руками, оттопырившимися далеко от корпуса, будто подмышками было положено по арбузу, ворочаясь всем корпусом с выпятившимся животом, ворочаясь и головою с отвислыми брылами до плеч, с полуоткрытым слюнявым ртом, поочередно суживавшимся и расширявшимся при каждом взрыве сопа и храпа, с оловянными, заплывшими салом крошечными глазками... Без малейшего сомнения, это был переодетый мясник: по лицу нельзя было не угадать. Не то, чтобы оно имело выражение кровожадности, или хоть жестокости; но оно не имело никакого человеческого выражения, — ни даже идиотского, потому что и на лице идиота есть какой-нибудь, хоть очень слабый и искаженный отпечаток человеческого смысла; а на этом лице было полнейшее бессмыслие, — коровье бессмыслие».

Чернышевский широко пользуется приемами фарса для сатирического изображения полного отчуждения Чаплина от каких бы то ни было элементов человеческой культуры, полного пренебрежения формами внешней культуры, не говоря уже о внутренней культуре чувства.

При этом Чаплин ни на минуту не замечает, какое отвратительное впечатление производит его внешность и поведение на окружающих: «Пока он жрал, он был равнодушен ко всякому другому очарованию», — констатирует автор. «Волгина отворачивалась, чтобы не видеть как он жрет, но в ее ушах раздавались чавканье, чмоканье, фыркание».

Черты полного одичания обнаруживает Чаплин и в отношениях с приглянувшейся ему Савеловой. «Смотреть на женщину, говорить с нею, пожимать ее руку, — в этом нет никакого удовольствия ему. Вероятно, и целовать женщину не очень занимательно для него. Он не человек, он только животное. Женщина имеет для него только одну интересность — быть его наложницею». Когда он убедился, что Савелова «отлынивает», он только рассвирепел и стал грозиться: «Ну так хорошо же, я вам покажу, каково шутить со мной».

Так, переходя от внешности к внутреннему содержанию характера, Чернышевский снова пользуется приемом фарса, потому что существование в жизни такого откровенного и неприкрытого произвола, дикости и грубого насилия является вопиющей нелепостью. Но и здесь форма фарса является только выражением более глубокого внутреннего комизма. «Юмор выражается фарсом и остротой», — говорил Чернышевский. Чаплин лишен внутреннего комизма, потому что он слишком груб, примитивен, лишен внутреннего содержания и не претендует казаться чем-либо иным. Комизм заключается в его *положении*, в отношении к нему людей, в том, что он имеет власть над людьми. Знаки уважения и даже преклонения со стороны окружающих не связаны ни с какими внутренними качествами Чаплина. И между тем он выступает в качестве государственного лица, он облечен властью, перед ним трепещут люди высоко-чиновные, осыпанные звездами, обладающие немалым весом и властью. Когда Чаплин ввалился в квартиру Савелова, целая толпа важных чиновников пришла в состояние раболепного прсклонения и трепета, «созвездия вздрогнули и окаменели», «окаменели они от изумления и благоговения». Савелова не сомневается, что «Чаплин может обратить ее мужа в ничто». Сам Савелов убежден, что от прихоти Чаплина целиком зависит и его карьера и судьба рескрипта об отмене крепостного права. Петр Степанович отвергает мысль о коварстве Савелова только потому, что, по его убеждению, обед недостаточно параден, чтобы приглашать такое высокое лицо: «Не могли они рисковать, чтоб он остался недоволен обедом и винами».

Вера всего чиновно-бюрократического и либерального общества в могущество и незыблемость авторитета Чаплина в сопоставлении с выразительно и ярко обрисованным содержанием его личности заключает в себе подлинный комизм, ибо вопиющая нелепость положения не замечается ни самим Чаплиным, ни окружающими.

Комизм положения, при котором неограниченная власть над людьми и общественными делами принадлежит человеку, потерявшему все человеческое, является средством сатирического изобличения самодержавно-крепостнического строя. Положение Чаплина в жизни заключало бы в себе не только комическое, но и страшное, если бы за ним ощущалась какая-либо реальная сила. Однако Чернышевский показывает, что авторитет Чаплина держится только на *привычке*, на раболепии окружающих. Комизм положения еще углубляется, когда обнаруживается, что всемогущество Чаплина всего лишь призрак, что никакой силой и властью он уже не обладает, потому что не способен ее удерживать: через несколько дней после

именин Савелова выясняется, что даже реакционное русское самодержавие не может больше опираться на Чаплиных, и всемогущий граф Чаплин оказывается выброшенным из государственно-бюрократической машины.

Все планы и интриги, весь трепет и раболепие, которые были обращены на Чаплина, оказывается обращены были к пустому месту, к «выходцу с того света», к призраку, который рассыпался от собственного ничтожества и бессилия. Прав был Луначарский, находя, что «типическая, глубоко реалистическая во всех своих компонентах, достойная Щедрина карикатура графа Чаплина»¹ — одно из лучших достижений русской политической сатиры.

И в этом образе Чернышевский сумел обнаружить комическую нелепость реальных человеческих отношений, осмеять не только крепостнический произвол, но и раболепное преклонение перед отжившей традицией, рабскую веру в призрачные авторитеты старого порядка. Глубокий юмор, выраженный приемами фарса, выступает как главное средство сатирического разоблачения противоречий русской общественной жизни.

Выступая как орудие политической сатиры, как средство эстетической дискредитации и политического разоблачения врагов народа, юмор у Чернышевского выражен и насмешкой, и иронией, и сарказмом, и фарсом — в зависимости от особенностей изображаемого явления. У Щедрина юмор выражается, кроме того, и приемами гротеска — в фантастическом образе. Но в основе всех приемов и форм раскрытия комического лежит подлинный юмор, т. е. умение обнаружить реальные, в самой жизни заключенные противоречия между пышностью формы и ничтожеством содержания, комизм бессильных притязаний отжившего и реакционного на место в жизни, на могущество.

Юмор в произведениях Чернышевского, Некрасова, Щедрина не противостоит сатире, а служит ее задачам, заставляя читателей не только негодовать, но и презирать и смеяться над внутренним ничтожеством и уродством враждебных народу социальных сил, ощущать внутреннее превосходство демократизма над грубой силой реакции и лицемерием ее либеральных лакеев и прихвостней. Чернышевский писал: «Неприятно в комическом нам безобразие; приятно то, что мы так проныцательны, что постигаем, что безобразное — безобразно. Смеясь над ним, мы становимся выше его... Комическое пробуждает в нас чувство собственного достоинства» (II, 191).

¹ А. Луначарский, Русская литература, Гослитиздат, 1947, стр. 196.

Могучий юмор в сатирических произведениях Чернышевского, так же как в сатире Щедрина и Некрасова, это художественное выражение неиссякаемого исторического оптимизма революционной демократии. Основанный на глубокой вере в неодолимость нового, в неизбежность революционного уничтожения помещичьей эксплуатации и самодержавного производства, великолепный юмор давал представителям и защитникам народа возможность смеяться над силами реакции, в то время еще господствовавшими.

На революционно-демократическую основу такого поэтического изображения отживших и реакционных явлений действительности указывал Добролюбов: «Нужно выработать в душе твердое убеждение в необходимости и возможности полного исхода из настоящего порядка этой жизни для того, чтобы получить силу изображать ее поэтическим образом... Тогда только обычно неприятные картины грязной нищеты и соединенных с нею обманов, пошлостей, невежества и даже преступлений — предстанут нам в своем настоящем свете, когда мы добьемся мыслию или инстинктом до истинных причин их, не в одной натуре того или другого лица, а в целом строе окружающей его жизни. Тогда только сумеем мы отделить нормальное, человеческое, законное в этих явлениях — от всего насильного, искусственного, случайно им навязанного, и только тогда с светлой мыслию и с горячим чувством можем мы приступить к поэтическому воспроизведению этих явлений»¹.

Именно революционно-демократическое мировоззрение давало Чернышевскому возможность проникать в наиболее существенные, типические черты социальных явлений, обнаруживать их реальную связь с «характером общего национального устройства», с основами общественного строя.

Сила сатиры Чернышевского заключается в том, что она не только обличает и осмеивает старое, но и внушает глубокую веру в жизнь, в ее прогрессивные силы, в неизбежность их победы над силами реакции.

¹ Н. Добролюбов, Полн. собр. соч., т. 2, стр. 578.