

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В САТИРЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

В статье на материале анализа творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина рассматриваются такие проблемы, как становление в XIX в. сатирического словоупотребления, становление лексических новообразований, новой фразеологии, синтаксических приемов, характерных для разных жанров сатирического изображения, в том числе разных «образов автора».

Ключевые слова: сатирический жанр, проблемы авторства, «маски» автора, «образы авторов».

Сатира — это «идея в маске». Так определил особенности сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина А. Луначарский. Известный публицист второй половины XIX века Н. К. Михайловский в своей статье о Щедрина писал о задаче сатиры: «Задача сатиры состоит в бичевании или осмеивании уклонения действительности от идеала» [Михайловский 1959: 325]. Подобное бичевание никогда не приводило в восторг цензоров, как и власти предрезающие.

Действительно, и современные Щедрина критики, и он сам отмечали, что ему приходилось, по условиям российской действительности, выражать свои мысли не прямо, а иносказательно, прибегая к эзоповским приемам и средствам оценки действительности. Цензура парадоксальным образом способствовала выработке индивидуальной манеры изложения Щедрина и особых художественных средств, многие из которых в дальнейшем развивались в сатирической и даже «орнаментальной» прозе.

Эзоповская манера, по мнению Щедрина, «небезвыгодна», потому что благодаря ее обязательности писатель отыскивает такие пояснительные черты и краски, в которых при прямом изложении предмета не было бы надобности, но которые все-таки не без пользы врезаются в память читателя. ... Она нимало не затемняет моих намерений, а напротив делает их только общедоступными» (ПСС, т. IX, с. 113). Эзоповская манера, сопровождаемая обычно и прямыми оценками, даваемыми, как нередко у Щедрина, от разных лиц, и от

лица автора или рассказчика, и героями, в том числе отрицательными, не оставляла сомнений в направленности его презрения.

А. П. Чехов точно отметил в отклике на его смерть в письме к А. Н. Плещееву 14 мая 1889 г.: «...Мне жаль Салтыкова. Это была крепкая, сильная голова. Тот сволочной дух, который живет в мелком, измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел один только Салтыков. Две трети читателей не любили его, но верили ему все. Никто не сомневался в искренности его презрения...».

Сатира обладает своими, только ей присущими способами выявления истины — способами представления зла в уродливом, карикатурном, смешном виде с помощью иронии, насмешки, гиперболы, гротеска, доведения до абсурда и другими способами иносказательного выражения отрицательно-оценочного авторского отношения, т. е. с помощью, в конечном итоге, того смеха, который, по выражению Гоголя, «углубляет предмет»: «Нет, смех значительней и глубже, чем думают. <...> тот смех <...>, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проникающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугали бы так человека» (Гоголь. Театральный разъезд).

Таким образом, публицистическому, прямому, непосредственному выражению мыслей автора сопутствует в сатире Щедрина целая система иронических, переносных, образных средств выражения тех же мыслей. Из композиционных средств такого рода можно выделить два, часто между собой связанных: прием доведения до абсурда и прием введения наивного, «непонимающего» рассказчика или героя, необычное словоупотребление которого служит его обличению. Наивные персонажи нужны для демонстрации «перевернутого» сознания общества или их самих. Такие персонажи настолько «не понимают», что их и виновными счесть трудно: «Невиновность же есть отчасти отсутствие всякого образа мыслей, отчасти же отсутствие того смысла, который дает возможность различать добро от зла» (Признаки времени). Ср.: «Зная твое доброе сердце, я очень понимаю, как тягостно для тебя должно быть всех обвинять, но если *начальство* твое желает этого, то, что же делать, мой друг! — *обвиняй!*» (Благонамеренные речи).

Сатира Щедрина обладает рядом характерных особенностей в речевых способах н о м и н а ц и и, которые, как правило, в сатире

содержат и оценку — в особенности благодаря пропуску определенных звеньев.

Символические определения Щедрина часто им же самим выделяются кавычками или курсивом, как в знаменитой «сказке» «Либерал». Такова характеристика либералов как «пенкоснимателей» (Дневник провинциала в Петербурге), действующих *применительно к подлости*: «А главное, никогда и ничего он не требовал наступая на горло, а всегда только *по возможности*. Ежели нельзя “*по возможности*”, так удовольствуйся тем, что отвоюешь “*хоть что-нибудь*”. Ведь и “*хоть что-нибудь*” свою цену имеет... — Не хочешь ли, например, “*применительно к подлости*»» (Либерал // Сказки).

Не находят конкретизации и такие наименования, как *сеятели* (земские деятели), *столпы* («теперь Дерунов — опора и столп»): «Какой вопрос прежде всего занял умы *сеятелей*? — Вопрос о снабжении друг друга фондами. Мне тысячу, тебе тысячу <...> Рассортировка “умников” и “неумников” должна быть представлена молодцам из охотного ряда <...> Разуваемым и молодцам, *на персях у них возлежащим*» (Finis Монрепо).

Разоблачение языковой манипуляции также оказывается более экспрессивным, если используются смысловые лакуны, недоговаривание — отсутствие всякой конкретизации делает фразеологию и описываемые ею ситуации бессмысленными: «В воздухе колом стоят и “рутинные пути”, и “великое будущее”, и “твердые упования”, и “светлые надежды”, словом, все, чем красна речь всякого благонадежного сеятеля» (Признаки времени), «<...> у нас, вследствие укоренившейся привычки говорить псевдонимами, понятия самые простые и вразумительные получают загадочный смысл. У нас выражение “народная политика” означает совсем не общее довольство и преуспеяние, а, во-первых, “жизнь духа”, во-вторых — “дух жизни” и, в-третьих, “оздоровление корней”. Или, говоря другими словами: “мели, Емеля, твоя неделя” (Пестрые письма).

Особенности эзоповской манеры выражения в сатирической прозе Щедрина проявляются также в приемах **н е н а з ы в а н и я**.

Один из самых характерных приемов — пропуск необходимого звена в повествовании, который читатель может заполнить благодаря описанию звена предшествующего и последующего. Например, легко догадаться, что кроме «речей» были и не упомянутые автором пытки («с боли») при допросе Алешки Беспятова: И он тоже «от расспросных речей да с испугу и с боли умре» (История одного города).

В другом месте Салтыков-Щедрин, опять-таки не называя цель градоначальника, лишь упоминая о его действиях, дает читателю понять, что такой целью был отнюдь не прогресс науки: «Что названия произвольны и весьма редко что-либо изменяют — это очень хорошо доказал <...> Бородавкин. Он тоже ходатайствовал об учреждении *академии*, и когда получил отказ, то, без дальнейших размышлений, выстроил вместо нее *съезжий дом*. Название изменилось, но предположенная цель была достигнута — Бородавкин ничего больше и не желал» (Известие о Двоекурове // История одного города).

Для сатирической литературы характерно ироническое использование э в ф е м и з м о в самого широкого значения, которые читатель конкретизировал из контекста и «фоновых», известных ему социальных условий, например, обозначений *меры (спасительной) строгости, вразумление* вместо *действий команды для усмирения бунтовщиков*: «прибегли к истории Глупова, стали отыскивать в ней примеры *спасительной строгости*, нашли разнообразие изумительное» (Органчик // История одного города), «Кончилось достославное градоначальство, омрачившееся в последние годы двукратным *вразумлением* глуповцев» (Фантастический путешественник // История одного города).

Ироническое «переименование» в тексте обычно обличает точку зрения героя: «градоначальник никогда не должен действовать иначе, как чрез посредство мероприятий. Всякое его действие не есть действие, а есть *мероприятие*» (Оправдательные документы... // История одного города), «Ужели литература разожгла аппетиты...? ужель она породила эти легионы сорванцов, у которых на языке — “государство”, а в мыслях — *пирог с казенной начинкой?*» (Круглый год).

Прием иронии, заключающийся в употреблении в препозиции положительно-оценочных слов, переосмысливаемых далее как ироническое выражение отрицательно-оценочных значений, является одним из самых характерных для сатирических произведений. У Щедрина это и способ обличения абсурдной, «перевернутой» точки зрения его героев: «И в первое время по приезде его на место баран действительно зарекомендовал себя *с самой лучшей стороны*. Ни о чем он не рассуждал, ничем не интересовался <...>» (Баран-непомнящий // Сказки).

Иронически преувеличенные похвалы — традиционное выразительное средство сатиры. Они часто оформлены по всем правилам риторики — представляют собой пространные периоды текста, включающие риторические обращения, восклицательные предложения, восклицательные междометия и лексические способы выражения

мелиоративной оценки, которая, так сказать, дезавуируется столкновением со «сниженным» продолжением: «Где вы, воспетые некогда мною литераторы-обыватели? Где вы, *непреклонные* обличители *исправниковой* неосновательности и *городнического* заблуждения?» (Легковесные // Признаки времени), «О, счастливые, о, стократ блаженные Молчалины! Они бесшумно, не торопясь, *переползают* из одного периода истории в другой, никому не *бросивши слова участия*, но и никого не вздернувши на дыбу» (Господа Молчалины).

Ирония может состоять и в намеренном абсурдном смещении точек зрения и выражающих их положительно- и отрицательно-оценочных слов, например, в «Обращении к читателю от последнего архивариуса-летописца» в «Истории одного города»: «Ежели древним еллинам и римлянам дозволено было слагать хвалу своим *безбожным* начальникам и предавать потомству *мерзкие* их деяния для назидания, ужели же мы, христиане, от Византии свет получившие, окажемся в сем случае *менее достойными и благодарными?*».

Сравните также: «предки мои кресты целовали *по чистой совести, кому прикажут, беспрекословно*» (Пошехонская старина).

Читателю по ходу изложения приходится менять свое осмысление и оценки довольно часто, иногда даже в пределах абзаца или одного высказывания: «— Мужик умный. А в настоящее время даже и христианин-с. — Ну, батя! что христианин-то он — это еще бабушка надвое сказала! *Умница* — это так! *Из шельмов шельма* — это я и при нем скажу! — отрекомендовал Терпибедов» (Благонамеренные речи).

Перечислительные конструкции и сопоставления выражений, включающих разнородные понятия, проясняют и абсурдность ситуации, и иронию по отношению к тем лицам, которые действительно склонны считать их близкозначимыми: «Бывали, правда, и в то время *казнокрады, вымогатели, взяточники*; бывали даже *люди, позволявшие себе носить волосы более длинные, чем нужно*» (Убежище Монрепо).

Однако в ряде случаев наивные герои Щедрина наделены такой долей самоиронии, благодаря которой просвечивают уши автора: «Я либерал, а между своими слышу даже красным. <...>

В середине 50-х гг. я помню одну ночь, которую я всю напролет прошагал по Невскому и чувствовал, как все мое существо словно уносит *куда-то* высоко, навстречу *какой-то* заре, которую *совершенно явственно видел мой умственный взор*. <...>

Я не жил в то время, а *реял* и трепетал при звуках: “гласность”, “устность”, “свобода слова”, “вольный труд”, “независимость суда” и т. д., которыми был полон тогдашний воздух <...>

Даже и ныне, когда *все уже совершилось и желать больше нечего*, я все-таки не прочь посочувствовать тем людям, которые *продолжают нечто желать*. <...> Если я люблю *на досуге* послушать, какие бывают на свете вольные мысли, то ведь это ни в каком случае никому и ничему повредить не может» (Благонамеренные речи).

Следует отметить характерный, пожалуй, лишь для сатиры прием как бы обратного сравнения — в противоположность обычным сравнениям мира людей с миром животных, Щедрин часто прибегает к (по форме) обратному сравнению, когда мир животных уподобляется миру современного ему общества, ср. в описании пейзажа: «... везде жужжат мириады *пчел*, которые, *как чиновники перед реформой спешат добрать последние взятки*» (Современная идиллия) или действующих «лиц»: «И Трезорка <пёс>, очевидно, сознавал свою вину, потому что не *подбежал к хозяину гоголем, как это делают исполнившие свой долг чиновники*, а униженно и поджавши хвост подползал к ногам его» (Верный Трезор // Сказки).

Интересно, что Щедрин часто использует при описании животных переносные, оценочные значения, основанные на образах животных же. Рождающаяся при этом двусмысленность способствует оживлению внутренней формы слова и повышению экспрессивности и слова и картины в целом. Таково использование наименований животных в «Сказках» Щедрина: «Топтыгин собственно говоря, не был зол, а так, *скотина*» (Медведь на воеводстве), «Ежели ты *баран*, так и оставайся *бараном* без дальних затей. И хозяину будет хорошо, и тебе хорошо, и государству приятно. И всего у тебя будет довольно...» (Баран-непомнящий).

«Снегирь начал издавать <...> газету «Вестник лесов», только никак приноровиться не мог. То чего-нибудь коснется — ан касаться нельзя; то чего-нибудь не коснется — ан касаться не только можно, но и должно. А его за это в головку *тук да тук* (Орел-меценат). Звукоподражательные слова и междометия широко используются Щедриным.

Сатирическая гипербола в тексте часто имеет целью «умаление», способствует сатирическому обнажению ничтожности чего-либо: «И публика, и сеятели — все смолкло под гнетом впечатления, произведенного заключительною речью одного из ораторов, смелая мысль которого, *по поводу вопроса о возобновлении верстовых столбов*, успела, в какую-нибудь четверть часа, облететь все страны Европы, сходить в Америку, окунуться в мрак прошедшего и приподнять таинственную завесу будущего» (Новый Нарциз, или влюбленный в себя // Признаки времени).

В качестве приема иронической экспрессивизации текста используется и изменение лексико-семантической сочетаемости слов, выявляющее истинную оценку автора:

Маменька пишет: «Почему теперь именно такое время настало, когда не оправдывать, а обвинять надлежит, дабы хотя этим *постигну*ю нас волю несколько *остепенить*» (Переписка).

Ироническому осмыслению текста немало способствует также «нарушение» синтаксическое — опущение управления. Отсутствие распространителей у глаголов призвано передать бессмысленность действий, не направленных конкретно, например, о «легковесном»: «Посмотрите <...>, как он *стремится*, *изгибается*, *цепляется*...». И далее в прямой речи одного из них: «Мы *стремимся* и *достигаем!*» (Легковесные // Признаки времени).

Для творчества Щедрина характерна «игра логическими формами» (В. В. Виноградов), которая проявляется в тексте смысловыми несоответствиями разного рода как в пределах предложения, так и в более широком контексте.

В таких изменениях ярко ощущаются смысловые лакуны, восстановление которых «за кадром» обнаруживает истинный иронический смысл текста. Таким образом выявляется логическое несоответствие причины и следствия: «Это что говорить! — прибавляли другие: — нам *терпеть можно! потому мы знаем, что у нас есть начальники!*» (Голодный город // История одного города), «Но все, как бурные, так и кроткие, *оставили по себе благодарную память в сердцах сограждан, ибо все были градоначальники*» (Обращение к читателю // История одного города), «<Снегирь> служил в полку писарем и, *научившись ставить знаки препинания*, начал издавать, без предварительной цензуры, газету “Вестник лесов”» (Орел-меценат // Сказки).

Перемена мест причины и следствия обесмысливает описываемое событие и одновременно выявляет противоположные точки зрения: «— Мало ли было бунтов! У нас, сударь, насчет этого такая примета: *коли секут, — так уж и знаешь, что бунт!*» (Воины за просвещение // История одного города).

Ирония, конечно, заключается и в полной противоположности указанного следствия тому, что можно было бы ожидать: «сороке-белобоке, *благо воровка она, ключи от казны препоручили*» (Орел-меценат // Сказки).

«Перевернутые» сравнительные конструкции также выявляют и обличают чужую точку зрения: «Дятел был скромный ученый и вел строго уединенную жизнь. Ни с кем никогда не виделся (многие

даже думали, что *он запоем, как и все серьезные ученые, пьет*)» (Орел-меценат // Сказки).

Присоединение «поясняющих», а по существу противоречащих, обличающих обстоятельств разного рода, выявляет истинный характер явления: «Взглянул он на погибшую артиллерию <...> “ — Сколько лет копил, берег, холил — роптал он <Бородавкин> — что я теперь делать буду! *как без пушек буду править*”» (Войны за просвещение // История одного города), о мерах одного из градоначальников: «*просвещения и сопряженные с оным экзекуции временно прекратить*» (Эпоха увольнения от войн // Там же), «Ястреб и коршун <...> свалили все невзгоды на просвещение <...> *И в доказательство, что весь вред от наук идет, начали открывать заговоры*, и непременно такие, чтобы хоть Часослов да замешан в них был» (Орел-меценат // Сказки).

Можно отметить также несоответствие места и действия: «Сгорел только *архив, в котором временно откармливалась к праздникам свинья*» (Голодный город // История одного города).

При синтаксическом построении, выражающем несоответствие (союз *а* соединяет два предложения, второе из которых выражает несоответствие тому, что выражено в первом, и противоречит ожидаемому, должному с точки зрения говорящего), осмеивается еще одно несоответствие — ожидаемое и должное с точки зрения говорящего и тем самым осмеивается и действительность, эту точку зрения спровоцировавшая: «Наконец мир сказал: — Сколько ты, Евсеич, на свете годов живешь, *сколько начальников видел, а все жив состоишь!*» (Голодный город // История одного города).

Несоответствие авторской оценки или чужой оценки изображаемому, о чем уже говорилось выше: «*К довершению бедствия, глуповцы взялись за ум*» (Голодный город // История одного города).

Ко всем этим типам логических «деформаций» при сохранении нормативного синтаксиса можно отнести слова В. В. Виноградова: «То они напоминают мозаику словесных групп, по синтаксической внешности своей организованных, но без логического оправдания. Получается острая форма комической симметрии, построенной на смысловых неожиданностях» [Виноградов 1976: 27].

Таким образом, сатиру вообще и сатиру Щедрина в особенности можно представить как тот жанр, в котором автор с целью изображения мира как деформированного, абсурдного, не отвечающего естественным человеческим понятиям и устремлениям, использует разнообразные способы деформации и языковых средств: переосмысление и деформацию лексики, литературных штампов, разных

стилей, фразеологизмов, цитат, синонимизацию разнородных и антинормализацию однородных понятий, разнообразие способов игры синтаксическими формами. Текст сатирических произведений Щедрина характеризуется тенденцией к разнообразным способам актуализации всех языковых средств. К сатирическим произведениям в высшей степени относятся слова Б. Эйхенбаума о том, что «художественное произведение есть всегда нечто сделанное, оформленное, придуманное — не только искусное, но и искусственное в хорошем смысле слова» [Эйхенбаум 1986: 59]. В известном смысле именно в сатире Щедрина осуществляется мобилизация всех сторон языковой и эстетической «компетентности», что делает его во многом предшественником «орнаментальной прозы» А. Белого. Мастерство М. Е. Салтыкова-Щедрина (наряду с бессмертием изображаемых им ситуаций) обещает долгую жизнь его лучшим произведениям.

ЛИТЕРАТУРА

Бушмин С. А. Салтыков-Щедрин. Искусство сатиры. М., 1976.

Виноградов В. В. Натуралистический гротеск (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос») // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976.

Михайловский Н. К. Щедрин // М. Е. Салтыков-Щедрин в русской критике. М.: ГИХЛ, 1959.

Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Л., 1986.