

САЛТЫКОВ В КАРИКАТУРЕ

Сообщение Д. Буторина и Вас. Гиппиуса

Впервые кажется имя Салтыкова было упомянуто в сатирической графике в 1857 г. в «Сыне Отечества». Как известно, появившиеся в «Русском Вестнике» «Губернские очерки» сразу стали большим литературным событием, с которого считают начало «обличительной» — в тесном смысле слова — литературы. Непосредственным откликом на это событие либерально-«обличительного» органа средней руки была серия иллюстраций к «Губернским очеркам» Анненского. В № 27 «Сына Отечества» от 7 июля 1857 г. появился вступительный рисунок к этой серии под названием «Встреча приятелей». На нем изображена беседа двух чиновников. Подписано:

«— Ого, какой раглан на тебе! Верно обстоятельства переменились, видно, ты на хорошем жаловании?»

— Все так же, те же 23 руб. сер., да не в них дело — местечко тепленькое.

— Гм!.. А ты читал «Губернские очерки» Щедрина?

— Нет еще, но вот купил, говорят, хорошая вещь...

— Прочти, прочти, книга весьма назидательная...

Серия Анненского печаталась из номера в номер с 28 по 38¹.

Нарисованные в манере сатирических примитивов Степанова и других «искровцев» рисунки имели характер дружественных Салтыкову иллюстраций, не задевая ни автора, ни его творческого замысла, а, напротив, давая материал того же сатирического смысла и той же классовой направленности (либерально-дворянская самокритика, борьба с недостатками аппарата, с «злоупотреблениями», тормозящими реформы, неизбежные в капитализирующейся стране).

Несколько иной характер имеет карикатура Михайлова в № 6 сатирического еженедельника «Развлечение» от 7 февраля 1859 г. Изображен чиновник, посаженный в банку; рядом с банкой лежит книга с надписью: «Губернские очерки» Щедрина. Москва. 1857». Рисунок называется «Мечты о будущем». Текст к рисунку:

«Последний взяточник, как редкий субъект, будет посажен в банку, а рисунок с него помещается на столбцах «Развлечения», чтоб память о нем сохранилась в отдаленном потомстве».

Впрочем, судя по общему направлению «Развлечения», это скорее добродушная насмешка, чем действительное высмеивание либерального прекраснотвория с более трезвых радикальных позиций.

Из героев «Невинных рассказов» и «Сатир в прозе» затронут был однажды — в 1863 г. — генерал Зубатов, лицемерный приспособленец, остающийся бюрократом и крепостником по самому своему существу. Славянофильствующая «Оса» соединила его — в своих особых целях — с горбуновским генералом Дитятиным — реакционером, так сказать, наивным. Сопоставление это развито в фельетоне «Осы» от 9 ноября № 28, направленном против радикально-демократической журналистики, в частности против «Искры» (презрительно именуемой по примеру журналов Достоевского «Головешкой»), в которой якобы приютилось «весьма много Зубатовых, шествующих теперь по пути прогресса столь же успешно, как во время оно изволили они шествовать по пути к чужим скулам и чужим карманам». Итак, щедринский образ генерала Зубатова был использован «Осой» как оружие для борьбы с журналами, где сотрудничал сам Салтыков.

Сам по себе рисунок и подпись под ним, без пояснений фельетона, этого полемиического смысла в себе не заключают. Зубатов на рисунке в общем соответствует своему литературному прототипу. Подпись также ничем не намекает на враждебные «Осе» журналы. В подписи — обмен репликами между Зубатовым и Дитятиним. Зубатов говорит: «Ныне люди живут под сению закона!» Дитятин отвечает: «В наше время лучше было: в наше время закон жил под сению людей».

Гораздо злее был отклик правой и «умеренной» журналистики на так называемый «раскол в нигилистах», обнаружившийся в 1864 г. и противопоставивший друг другу внутри «левого» литературно-общественного лагеря два наиболее влиятельных журнала: «Современник» и «Русское Слово». Poleмика эта была следствием серьезных классово-идеологических расхождений². Но для органов буржуазно-дворянского лагеря в ней не было ничего кроме обычной журнальной склоки. Либерально-обличительная «Заноза» не скрывала своего злорадства:

«Я не могу не злорадствовать, потому что и Полкан и Барбос мне давно опротивели. Ибо: что такое литературный Барбос и что такое литературный Полкан?

Обыкновенно под сими наименованиями подразумеваются такие нашей жизни, во всех родах, от публицистики до сатиры, изобразители, которые неистово лают на все, потому что господь бог дал им горло широкое. Ну и пусть себе лают! Кого этот лай испугать или оскорбить может? Отвечаю: никого. Ну и отлично»³.

Нападения Салтыкова на Зайцева были восприняты «Занозой» как шаг союзника; огорчала только нерешительность этого мнимого «союзника»:

«Недавно понадобилось ему засечь зайцевскую хлестаковщину — ну что ж? Дело, кажется, вовсе не представляющее никакой многосложности: возьми его левой рукой за ухо, или за хвост, а правой стегай, и всё тут» (передовая статья «Занозы» от 10 мая 1864 г.).

Дальше оказывается, что сам Салтыков «виляет хвостом перед молодым поколением»: «Славное же у вас понятие, г. Щедрин, о нашей молодежи! И всё это для того, чтобы подойти к вислоухим, чтобы в виде лазейки, на всякий случай, оговориться: что я вот, мол, совсем не таков, как Ключников; я-де сочувствую молодому поколению, я хочу только наказать вислоухих, которые каждое дело умеют загадить своею пошлостью, как плесень дерево, на котором она гнездится» («Заноза» от 10 мая 1864 г.).

Графической параллелью к этому злорадству и к этой досаде была карикатура неизвестного художника, уже воспроизведенная в «Литературном Наследстве»⁴. Заяц, которого Салтыков сечет розгой, — конечно Варфоломей Зайцев. В разные стороны разбегаются от этого «ужасного вида» — «коммунизм», «женская эмансипация», «нигилизм» и «прогресс» в виде лягушек и «Искра» в виде «собаченки». Тут же в болоте валяются номера «Современника» и «Русского Слова», поросшие грибами («плесень»). Словом, журнальная борьба изображена, как «буря в болоте». Технически карикатура на Салтыкова получилась мало выразительной. Получается впечатление, что Салтыков с зайцем и розгами позирует перед фотографом. Портретного сходства с Салтыковым этой поры также нет.

Карикатура «Занозы» была первым графическим шаржем на Салтыкова. Следующий был уже «дружеским». Он относится к 1869 г. и принадлежит А. Долотову, автору целой серии подобных шаржей на современников («Галерея русских деятелей»). Карикатура эта также была воспроизведена в «Литературном Наследстве»⁵. Салтыков держит в руках карту России и указывает на крупную надпись «Глулов», проходящую через всю карту.

Шарж был вызван конечно «Историей одного города», еще не опубликованной вполне, но уже начатой в «Отечественных Записках»: образ города Глупова появляется впервые в очерках из цикла «Сатир в прозе» 1860—1862 гг., но только в «Истории одного города» был вполне раскрыт тот обобщенный смысл (Глулов — самодержавно-помещичья Россия), который впервые был намечен еще в 1861 г.

На некоторое время отклики графической карикатуры на творчество Салтыкова замирают. Новым толчком был очерк «Опять в дороге» из цикла «Благонамеренные ре-

чи» («Отечественные Записки» 1873 г., № 10). Поиски натуралистической точности в изображении мрачной деревенской действительности с неизжитыми пережитками крепостничества заставили сатирика прибегнуть к почти не замаскированной записи «сквернословия», которым «воздух, в буквальном смысле этого слова, насыщен» («Мать — мать — мать — ма-а-ть! — словно горох перекачивается от одного берега до другого» и т. п. дальше). «Транскрипция» этого рода прозвучала как смелое новаторство и как вызов: неудивительно, что непритязательное остроумие беспринципных юмористических листков получило здесь для себя весьма благодарный материал. «Малляр» (№ 45 от 18 ноября 1873 г., карикатура С. Любовникова) изображает Салтыкова с огромным гусиным пером в руках; на пере надпись — не вполне разборчивая, но видимо «веритас» (veritas — правда); с расщепленного пера каплет грязь (скорее всего



МЕЧТЫ О БУДУЩЕМ

«Последний взяточник, как редкий субъект, будет посажен в банку, а рисунок с него помещается на столбах «Развлечения», чтобы память о нем сохранилась в отдаленном потомстве»

Карикатура «Развлечения» 1859 г., № 6

грязь, а не чернила) на лист с надписью «Октябрь. Благонамеренные речи» (т. е. тот октябрьский номер «Отечественных Записок», где появился «грязный» очерк). Подмышкой у Салтыкова том «Губернских очерков» — видимо как напоминание о вершине его славы. Подпись: «Обвиняют меня в неряшливости; что ж делать, когда таким пером пишу». Смысл подписи и всей вообще карикатуры не вполне ясен: «таким пером» — может означать «грязным пером», и тогда объяснение оказывается мнимым, и может означать «расщепленным пером»; если понять эти слова как намек на эзоповский язык сатирика, то в данном контексте он тоже мало понятен. Несмотря на то, что карикатура выдвинута на первую страницу журнала, остается неясным даже общий тон ее: оправдание или осуждение Салтыкова; последнее более вероятно. Всего вероятнее смысл карикатуры раскрывается так: прославленный автор «Губернских очерков» начал, к сожалению, писать грязным пером, замарал свои «Благонамеренные речи» и надломил самое перо.

Но новаторство Салтыкова связывалось в сознании современников с одновременным и на первый взгляд аналогичным новаторством Достоевского, который еще раньше поразил читателей не меньшей смелостью своих «Маленьких картинок» (из «Дневника писателя»; впервые в «Гражданине», № 29 от 16 июля 1873 г.). Вторая глава «Картинок» основана, как известно, на рассказе о беседе пьяных мастеровых, заключавшейся в разнообразных интонациях одного и того же «нелексиконного существительного». Достоевский передает об этой встрече более чем добродушно; своеобразная терпимость к «сквернословию» рабочих («это язык... язык самый удобный и оригинальный, самый приспособленный к пьяному или даже хмельному состоянию») имеет у него довольно определенную социальную мотивировку: для «простого народа» годится и такой «до крайности немногословный» и по-своему выразительный язык. Интересно сопоставить «Маленькие картинки» не только с одновременным очерком Салтыкова «Опять в дороге», но и с гораздо более ранним «Тихим пристанищем» (начатым еще в конце 50-х годов). В изображении бурлаков на большой судоходной реке есть место, ближайшим образом перекликающееся с «Маленькими картинками» Достоевского: «Вот доносится до вас замысловато-крепкое словцо, но доносится как-то не оскорбительно, а скорее добродушно, так что вам остается только развести руками и подумать про себя, ведь вот что выдумал человек! Даже правдоподобия никакого нет... а ладно! Рядом с этим крепким словцом слышится действительно добродушный и задушевный смех и раздается острота, но такая меткая и хорошая, что лицо ваше проясняется, окончательно и вы невольно всем сердцем приобщаетесь к этой внутренней, для равнодушного зрителя навсегда остающейся неразгаданной жизни народа...» Эта тема развивается и дальше и приводит автора к оптимистическим выводам о «возможности дружной гармонии»; к этим выводам склоняет впечатление от «достолюбезного народного говора», «в котором среди диссонансов слышится иногда... поразительно цельный звук...»

Настроение сочувствия народу и надежда на его будущее здесь получает настолько общее выражение, что весь эпизод оказался приемлемым для разных этапов салтыковского пути: и для того периода, когда он либо «гнул в сторону славянофильства», либо оставался в кругу либерально-дворянского западничества, и для позднего Салтыкова, главы влиятельного радикально-демократического журнала. Эпизод о бурлаках почти без изменений появился в печати в 1874 г. в фрагменте «Город» (сб. «Складчина») уже после «Опять в дороге» и «Маленьких картинок». В этом эпизоде Салтыков и Достоевский действительно соприкоснулись: ведь и Достоевский в следующем фельетоне («Учителю» — «Гражданин», № 32 от 6 августа) объяснял: «Мысль моя была доказать целомудренность народа русского, указать, что народ наш... если и сквернословит, то делает это не из любви к скверному слову, а просто по гадкой привычке, перешедшей чуть ли не в необходимость». Но сходство включало в себя и классово обусловленное различие: Салтыков последовательно демократичен, в то время как у Достоевского даже в наиболее сочувственных изображениях (см. «Маленькие картинки») отношение к «мужикам, мещанам и мастеровым» — как к экзотическому, мало знакомому материалу («Я недавно с большим удовольствием открыл, что есть в Петербурге мужики, мещане и мастеровые совершенно трезвые») ⁶.

Все это необходимо иметь в виду потому, что и литературная критика и юмористическая графика немедленно начали сблизять Салтыкова с Достоевским как «грязных» писателей еще в 1873 г., т. е. до появления «Города» в «Складчине». Правда, Буренин тогда еще готов был оправдывать его («...там, где цинизм мотивируется желанием сатирика нарисовать действительное во всей его безобразной наготе, он может быть допускаем») и одновременно осудить Достоевского за его «не в меру разыгравшееся балагурство» ⁷.

Но в мелкой прессе «сквернословие» Салтыкова и Достоевского не различалось. Об этом нагляднее всего свидетельствует карикатура того же Любовникова в № 50 «Маяра» от 23 декабря 1873 г. Карикатура изображает, как гласит подпись под ней, «поклонников родного слова, стоящих на твердой почве» — т. е. Салтыкова и Достоевского, стоящих на томе сочинений Баркова. Достоевский одной рукой опирается на



ОБЛОЖКА АЛЬБОМА РИСУНКОВ ХУД. А. ЛЕБЕДЕВА «ЩЕДРИНСКІЕ ТИПЫ»,
ИЗДАННОГО «СТРЕКОЗОЙ» В 1880 г.

костыль с надписью «Гражданин», другою обнимает Салтыкова; Салтыков же стоит, заложив руки за спину, с угрюмым выражением лица.

Карикатуристу ясна была конечно разница между руководителем «Отечественных Записок», автором «Истории одного города», — и редактором «Гражданина», автором «Бесов». «Объятия» их могут иметь только иронический смысл и, несомненно, смысл осуждения, направленного не только по адресу Достоевского, но скорее всего и по адресу Салтыкова⁸.

Еще раз — и в тоне более или менее нейтральном — вернулся «Маляр» к Салтыкову через год, в № 50 от 29 декабря 1874 г. Насмешки над Краевским, ожидающим в качестве маркера «на чаек» от Салтыкова и Некрасова, ведущих «игру», не выходили за пределы того широко распространенного в органах разных направлений глумления над пресловутым «Андреем Александрычем», «типом беспринципного, но ловкого литературного предпринимателя» (формулировка В. Е. Евгеньева-Максимова). Как бы то ни было, характеристика Салтыкова в этой карикатуре отсутствует.

Как видно, до половины 70-х годов графическая карикатура характеризует Салтыкова спорадически и случайно, по частным поводам, которые давались обычно громкими, даже скандальными журнальными эпизодами. Только рисунок Долотова 1869 г. изображал Салтыкова как некоторый обобщенный образ, при чем и карта Глупова могла намекать на целый цикл салтыковских образов.

Но со второй половины 70-х годов, с дальнейшим обострением классовой борьбы в жизни и литературе, с дальнейшим количественным и качественным ростом сатирической продукции Салтыкова, начинают появляться сочувственные Салтыкову шаржи, объединяющие целый ряд характерных моментов салтыковского творчества и как бы подводящие итоги литературно-общественной роли Салтыкова. Наиболее показателен в этом отношении рисунок А. И. Лебедева⁹, вошедший в его «Карикатурный альбом современных русских деятелей» (издание журнала «Стрекоза» 1877—1879 гг.)¹⁰. Портрет Салтыкова вошел в первую из трех серий этого альбома вместе с портретами И. А. Вышнеградского, И. Ф. Горбунова, А. А. Краевского, Н. И. Путилова, А. Г. Рубинштейна, В. В. Самойлова и В. Д. Спасовича.

Салтыков изображен натуралист-энтомологом с коллекцией насекомых — его «героев»¹¹. Часть «насекомых» расставлена по полкам стенового шкапчика, другая часть — «в работе». Под рисунком подпись-эпиграф из известной эпитафии Пушкина, к которой и восходит замысел карикатуриста:

«Мое собрание насекомых
Открыто для моих знакомых».

В верхнем ряду «коллекции» (на полках) — ташкентец, Нарцисс, Иудушка, в среднем ряду — глуповец, Дерунов, Молчалин; в нижнем — помпадур, помпадурша, Балабайкин. Кроме того две неназванные фигуры стоят перед «коллекционером» в просительной позе: видимо оба умоляют пощадить их и не осмеивать. Салтыков изображен по широко распространенному в эту эпоху карикатурному приему «головастиком». Непропорционально большая голова сама по себе не заключает ничего комического и дает довольно похожий портрет Салтыкова. Напротив, салтыковские типы («насекомые») изображены карикатурно. Контраст между живым лицом Салтыкова и наколотыми на булавку людьми-куклами наводит на мысль, что от карикатуриста не ускользнула та роль, какую мотив куклы играет в сатирической системе Салтыкова.

Интересно, что в то же время в газете «Одесский Вестник» появилась статья о Салтыкове, где он также сравнивался с естествоиспытателем:

«Салтыков поступает как натуралист. Он увеличивает те стороны, которые ему нужны, как микролог увеличивает под микроскопом те предметы, которые хочет изучить, или как физик и химик уединяют действия сил природы и увеличивают их разными мультипликаторами и реактивами»¹².

Сознательно или бессознательно сатиру Салтыкова ассоциируют с идеями научного или экспериментального натурализма, уже отраженными в ряде популярных романов Золя и ждавшими только теоретического обоснования.

Другой значительно менее удачной попыткой синтетического рисунка на тему о значении салтыковской сатиры был портрет Салтыкова в «Будильнике» 1878 г., № 10 от 6 марта из серии «Альбом современных русских писателей». Салтыкову был посвящен третий лист альбома. В середине портрет писателя и лук с колчаном, на котором надпись «не в бровь, а в глаз». В левом углу нижнего рисунка выстроились критики с перьями вместо ружей; в правом углу — группа читателей с ослиными ушами. Салтыковских типов здесь нет; стрелы сатирика поражают «не в бровь, а в глаз» глупцов-читателей, которые, не принимая сатиры на свой счет, кивают друг на друга. Не совсем ясна на рисунке роль критиков.

Более оригинальным был новый в этом роде замысел А. И. Лебедева. Художник изобразил на этот раз щедринские персонажи не на булавах и не на полках, а в меш-



ЩЕДРИН И КАПОТТ

— Ответьте мне откровенно, Капотт: вы не шп... pardon! не сердцеведец?

— В смысле постоянного занятия — нет, но не скрою от вас что когда обстоятельства призывают меня, то я всегда застаю себя стоящим на высоте положения.

Капотту художник придал черты Каткова

Карикатура «Фаланги» 1881 г., № 27 на щедринскую тему из «За рубежом»

к е, из которого сатирик вытряхивает их на свет. Здесь опять-таки интересен не самый портрет Салтыкова, ничем не замечательный и в общем воспроизводящий то же салтыковское лицо в пенсне и с густой бородой, какое было нарисовано и в «карикатурном альбоме» (карикатурист «Будильника» возвращается почему-то к портрету Салтыкова с бритым лицом и бакенбардами). Интересны «щедринские типы», вытряхиваемые из мешка. Этот рисунок был сделан для обложки альбома «Щедринские типы», изданного «Стрекозой» в 1880 г. В альбоме 12 рисунков на салтыковские темы, исполненных без притязаний на карикатурность, в приемах передвижнической графики. Но те же лица на обложке значительно шаржированы. Здесь использован материал «Губернских очерков», «В среде умеренности и аккуратности», «Благонамеренных речей», «Помпадуров и помпадурш» и «Дневника провинциала в Петербурге».

Интересно предисловие к альбому (анонимное), автор которого делает наблюдения над художественными приемами Салтыкова и указывает на трудность изображать его героев графически. Предисловие это в значительной степени уясняет вопрос о понимании салтыковского творчества А. И. Лебедевым.

«Щедрин — писатель-философ. Сатира его имеет широкое и приподнятое значение. Он не особенно заботится о выделении, детальной характеристике и внешней рас-

краске отдельных индивидуумов. Щедрин не вскрывает своих героев со всех сторон их бытия и лишь мельком, между прочим, намечает их портреты двумя-тремя беглыми штрихами. Щедрина интересует главным образом духовный облик изображаемых им типов. Он имеет дело с нравственными недугами и болезнями русского общества, с зловеющими ветрами, бессмысленную кутерьму вызывающими, со стихийными бурями, бог ни весть откуда идущими и куда направляющимися. Воспроизводимые Щедриным лица привлекают его к себе постольку, поскольку являются они у него, так сказать, сосудами идей, страстей и нравственных элементов.

Оттого типы Щедрина прекрасно представляются умом, но плохо видятся глазом. Материализировать и воплотить их очень трудно. Карандаш художника, изучая их, чувствует себя чересчур свободным.

Что может быть жизненное и законченное, например, типа «помпадур»? Помпадур — перл совершенства у Щедрина. Это в общем. А в частности тип этот сложен у сатирика из нескольких отдельных разновидностей, бесподобно очерченных в психическом отношении и едва намеченных во внешнем, описательном. Которой разновидности отдать при иллюстрации преимущество? Как восполнить недостающие штрихи? Как найти такую точку опоры, стоя на которой можно бы и оставаться верным Щедрину, и в то же время не грешить натяжкой, односторонностью и случайностью на рисунке?

Вопросы эти живо и серьезно озабочивали автора нынешнего «Альбома» А. И. Лебедева, искренне желавшего подойти возможно ближе к поставленной ему цели»¹³.

После крушения народнических надежд на крестьянскую революцию, после крушения народовольческих надежд на завоевание путем индивидуального террора политической свободы как предпосылки социальных реформ. сатирическая струя в радикально-демократической литературе замирает; наступает время, о котором говорил Салтыков с горькой, иногда трагической иронией: «теперь нужно писать о светопреставлении». Это было после того, как закончен был им — как замечал он сам «совершенно кстати» — один из наиболее острых и социально действенных циклов «Письма к тетеньке» и вышла отдельным изданием блестящая сатира на буржуазный Запад (а попутно и на российскую реакцию) — «За рубежом». Но в измельчавшей сатирической журналистике обеих столиц эти новые фундаментальные сатирические книги прошли почти незамеченными. Отклики единомышленников на «За рубежом» мы находим не в столичных журналах, а в отдаленном Тифлисе — в любопытном, незаслуженно забытом, но, правда, недолго просуществовавшем журнале «Фаланга».

В послепервомартовской прессе, которая по злому и верному щедринскому выражению либеральничала «применительно к подлости», может быть одна только провинциальная «Фаланга» сохраняла какую-то связь с традициями «Свистка» и «Искры». Заслуживает серьезного внимания борьба «Фаланги» с воинствующей реакционной печатью, той самой, агенты которой были ближайшими прототипами салтыковской «торжествующей свиньи» в «За рубежом».

Карикатура в № 27 «Фаланги» от 5 июля 1881 г. изображает Салтыкова в беседе с Капоттом; в Капотте нетрудно узнать черты Каткова. Подпись к карикатуре взята (с некоторыми сокращениями) из «За рубежом»:

«— Ответьте мне откровенно, Капотт: вы не шп... pardon! не сердцевец?»

— В смысле постоянного занятия — нет, но не скрою от вас, что когда обстоятельства призывают меня, то я всегда застаю себя стоящим на высоте положения».

Вскоре после этого — в № 30 «Фаланги» — появился портрет Каткова с надписью «сын тьмы».

Кроме того еще в № 22 «Фаланги» был перепечатан весь эпизод с «торжествующей свиньей» из «За рубежом» Салтыкова и помещен фельетон «В вокзале и в вагоне». Темой фельетона было запрещение, якобы исходящее от Каткова, — продавать на железнодорожных станциях какие бы то ни было газеты и журналы кроме «Московских Ведомостей» и «Русского Вестника». Кроме того в фельетоне намекалось на связь Каткова с «охранкой». Весьма вероятно, что Каткову стали известны фельетоны и карикатуры «Фаланги». Во всяком случае в № 236 «Московских Ведомостей» от 26 ав-

КАРИКАТУРА ИЗ ЖУРНАЛА
«ОСОКОЛКИ» 1882 г., № 25



— Вы читали письма к тетеньке? Щедрина!
— Я чужих писем не читаю-ся.

18 августа 1881 г. появилась передовая статья Каткова, где он требовал усиления цензуры вообще и в частности в отношении сатирических иллюстрированных изданий. Катков с негодованием указывает, что «в наших сатирических изданиях часто встречаются карикатуры на известные лица с прямым или косвенным указанием, притом явно тенденциозного свойства». И возмущенно спрашивал: «Какое право имеет цензор в противоположность духу и букве закона одобрять к печатанию злословие, пасквиль и личную карикатуру?»

«Фаланга» ответила на статью Каткова фельетоном «Бюллетень ужаленных «Фалангой»» (№ 36 от 6 сентября 1881 г.). Приведем оттуда несколько цитат, имеющих отношение к упомянутой карикатуре:

«№ 4-й. Катков Михаил (mania furiosa).

18 августа. № 4-й доставлен в больницу в лихорадочном состоянии; больной постоянно спрашивает, кого подразумевал Щедрин под «свиньей», долженствующей съесть правду, и кто должен быть этот Капотт, которого «обстоятельства заставят стоящим на высоте положения».

21 августа. По оплошности дежурного сторожа больному попала в руки «Фаланга» под № 27, сильно ужалившая несчастного. Снова появилось лихорадочное состояние.

26 августа. Больной написал большую передовую статью для № 236 «Московских Ведомостей», в которой доказывает, что государственные основы потрясены тем, что цензура допускает рисовать карикатуры на него, Каткова, патриота своего отечества».

Все это показывает, что современники ясно видели не только в Капотте, но и в «торжествующей свинье» — Каткова. Конечно «торжествующая свинья» — образ, надежный большой силой обобщения, и не раскрывается до конца как псевдоним Каткова, но что ближайшим толчком к созданию образа «торжествующей свиньи» была именно реакционная пресса и в первую очередь действительно «торжествующий» в этот исторический момент М. Н. Катков, — несомненно. Об этом говорит и сам Салтыков в «Дополнительном письме к тетеньке»:

«Сколько раз, скажете вы, ты сам дискредитировал современную литературу, а теперь вопиешь о сочувствии к ней! Кто познакомил публику с «Помоями», кто изобразил «Торжествующую свинью»?»¹⁴

«Помой» — псевдоним газеты «Берег»; с ней, как видим, прямо сопоставляется и «Торжествующая свинья» — «Московские Ведомости».

Любопытна также карикатура «Фаланги», помещенная в № 37 от 13 сентября. К сожалению она в художественном отношении выполнена слабо. Автор рисунка изобразил борьбу «прогрессивных» журналов (сюда он отнес «Отечественные Записки», «Порядок», «Страну», «Московский Телеграф», «Новости» и «Фалангу») с «волнами реакции». «Волны» — это «Русь», «Московские Ведомости», «Петербургские Ведомости», «Новороссийский Телеграф» и «Минута». Подпись взята из Алексея Толстого:

«Дружно грэбите, во имя прекрасного,
Против течения!»

Особенной остроты в замысле художника нет. Рядом с Салтыковым сидит М. М. Стасюлевич — глава буржуазно-либеральных «Вестника Европы» и «Порядка».

Единственным сколько-нибудь серьезным откликом на «Письма к тетеньке» была карикатура в «Пчелке» 1882 г., № 39—40 от 31 октября. Замысел ее несложен: это вариация на сюжет «Зеркала и обезьяны». Салтыков («племянник») держит зеркало; обезьяна («тетенька») смотрится — и не узнает себя. Как ни как, сатирическое значение цикла было этим выдвинуто¹⁵.

Ведущая роль в юмористической журналистике 80-х годов переходит к «Осколкам» — не слишком притязательному, но сравнительно талантливому органу либерально-буржуазной оппозиции. «Осколки» возглавлялись Лейкиным, первые опыты которого когда-то печатал и «Современник»; здесь продолжал свою деятельность карикатурист А. И. Лебедев; с «Осколками» связан ранний период творчества Чехонте-Чехова. Кое-что из помещенного в «Осколках» на щедринские темы было удачно. Так например, довольно выразителен рисунок того же А. И. Лебедева «А. а Разуаев и Колупаев». Рисунок этот входил в серию, озаглавленную «Язык причесок» (типы и характеристики). Текст к рисунку «А. а Разуаев и Колупаев»:

«Новейший российский фрукт. Благочестив, но большой любитель мужицких карманов. Из «мальчишек», но «кандидат в столпы».

Выражения «А. а Разуаев и Колупаев» и «кандидат в столпы» указывают на популярность салтыковских типов и салтыковских сатирических формул.

Вариации на мотивы «Убежище Монрепо» находим и в карикатуре В. И. Порфирьева («Осколки», № 27 от 2 июля 1883 г.). Карикатура называется «Деревенский рыболов». Бывшую дворянскую усадьбу занимает кулак-кабатчик, который спивает мужиков. Стоит лишь прочесть вывески на доме, и содержание карикатуры станет вполне ясным: «Убежище монрепо бывшая графа Кутилова, а нынче купца Разуаева», «Поккупка хлеба на корню», «Питейный дом», «Мелочная лавочка на книшку».

Смысл карикатуры разъяснен в передовой статье этого же номера «Осколков» («Осколки петербургской жизни»).

«Существует тип «деревенского рыболова». Его фотографическую карточку вы найдете сегодня на первой странице. Знает он, на какую приманку ловить надо русского человека! И раз добыча к нему в руки попадет, не вырвется, не бойтесь! Он «рыбу» свою и поджарит, и разварит, останутся только кожа да кости.

Это новый «барин», который прежним «барином» уже позавтракал, и теперь «мужичком» собирается пообедать.

Чем-то будет ужинать «ихнее» молодое поколение?

А ведь аппетит «детей», не менее «симпатичных», как и «отцы», уже теперь разгрызается. Дети, конечно, будут свято и ненарушимо хранить завет отцов, от которого хотя и сохнет сердце, но пухнет карман...»

Тема рисунка интересно задана, но слабо развита. На рисунке показана лишь «приманка», но не показано, как мужик «попадает» на нее. У нового хозяина «Монрепо» и его сына вместо голов изображены огромные кулаки, характеризующие их социальное «лицо». Остроумный сам по себе прием в данной карикатуре не был новостью. Кулак как конкретизация «кулачества» — обычный элемент сатирической графики 80-х годов.

Салтыков как редактор фигурирует в карикатуре В. И. Порфирьева, напечатанной в 1882 г. («Осколки», № 41). Заголовок карикатуры: «Битва русских с кабардинца».

ми». Битва происходит между «дельцами» — крупной буржуазией — и работниками современной прессы. Буржуа-коммерсанты защищаются в крепости, образованной из пачек акций и кредитных билетов на берегу моря. Над крепостью возвышается здание с надписью «биржа» и красный (!) флаг с надписью «нажива». Крепость обстреливается представителями прессы, которые сидят в лодках — своих журналах и газетах.

На переднем плане изображен редактор «Отечественных Записок» Салтыков; рядом с ним: «Петербургская Газета», «Голос» (изображен Краевский), «Осколки» (изображен Лейкин), «Страна» и «Русский Курьер». Они пускают в крепость снаряды: «обличение», «смех», «сатира». Как и в карикатуре «Фаланги», здесь Салтыков окружен либеральной прессой, что указывает конечно на малую политическую остроту этой карикатуры.

Попытку намекнуть на невыносимые цензурные условия, в которых приходилось доживать свой век «Отечественным Запискам», находим в карикатуре того же Порфирьева («Осколки», № 17 от 23 апреля 1883 г.). Салтыков идет под руку с дамой — газетой «Новости» — на фоне деревенского пейзажа. На земле валяется мусор и тут же лежат две свиньи. Карикатура называется «На прогулке». Текст:

О н. — Ух, от водянки я толстею
И раз в месяц выхожу.
О н а. — Ах, от сухотки все хуюю,
На лист сухой я похожу.
Одно могу теперь сказать
Потребен воздух нам... на воздух!
О н. — Но как же будем здесь гулять,
Где испаряет лишь навоз дух?
И. Ланской.

Следующим хронологически изображением Салтыкова был портрет его в серии рисунков журнала «Зритель» под общим заглавием «Коллекция насекомых». В эту



ШАРЖ НА ЩЕДРИНА
ИЗ ЖУРНАЛА «ОСКОЛКИ» 1883 г.
№ 17

«коллекцию» входит Салтыкова со своим журналом («Отечественные Записки» 1883 г., № 1); под ним подпись «Оса». Рядом с ним — «муха» — князь Мещерский с журналом «Гражданин». Сочувствие художника Салтыкову — «осе», а не Мещерскому — «мухе» совершенно очевидно. (Салтыков изображен в виде обычного портрета; Мещерский — в карикатуре.) Интересно, что в эту коллекцию вошел и «паук» — кабатчик (возможен намек на Разуваевых и Колупаевых), а рядом с Салтыковым — «осой» поставлен крестьянин — трудолюбивая «пчела».

Журнальные карикатуры на Салтыкова и на салтыковские темы этим завершаются. Но к этому именно времени относятся две новые попытки дать синтетический портрет Салтыкова в связи со всей системой его важнейших творческих образов. В 1884 г. увидела свет книга известного в то время писателя-фельетониста В. О. Михневича «Наши знакомые», представляющая собою фельетонный словарь знаменитых русских современников. Книга содержит около 1 000 характеристик и 60 карикатур, исполненных художниками А. И. Лебедевым, М. Е. Малышевым и А. А. Серебряковым по наброскам автора книги.

Салтыковская тема разработана Лебедевым: Салтыков — Илья Муромец, в борьбе с многоголовой гидрой — своими «героями»¹⁶. Подпись взята из былины «Илья Муромец и Змей»:

«Гой ты старый казак, да Илья Муромец,
Где же тебе побить тую силу великую?»

Голова Салтыкова непропорционально большая, как это было принято в шаржах этой поры, особенно в тех случаях, когда насмешки над изображаемым не было и характер шаржа придавался одним только этим условным приемом.

Лицо Салтыкова показано суровым и как бы усталым от борьбы с гидрой. Салтыковские типы (головы гидры) здесь, как и в других карикатурах Лебедева, очень выразительны.

Статья Михневича не дает никаких пояснений к карикатуре. Оценка творчества Салтыкова типична для либерально-буржуазного восприятия сатирика. Отдавая должное таланту Салтыкова, Михневич не улавливает социального смысла его творчества. По мнению Михневича «щедринскими сатирами зачитывалась вся грамотная культурная Россия без различия политических толков. Всех читателей они равно смешили, даже тех, кого они непосредственно разили своими стрелами не в бровь, а в глаз». Вряд ли эта более чем наивная характеристика нуждается в серьезном опровержении¹⁷.

Вторая попытка — аллегорическая картина Брызгалова, изображающая, как и у Лебедева, Салтыкова в лесу. История этой картины была изложена в «Литературном Наследстве»; там же приведены отклики Салтыкова на ее появление и воспроизведена самая картина¹⁸.

Картина Брызгалова выходит за пределы карикатур и шаржей на Салтыкова и только общим сатирическим характером своим отчасти включается в нашу тему и, ближайшим образом, связывается с Салтыковым — Ильей Муромцем Лебедева. Сходство замысла бесспорно: и там и здесь Салтыков в дремучем лесу, и там и здесь окружен чудовищами. Но в замыслах этих кроме сходства есть и различие, и возникли они в неодинаковой среде. Замысел Лебедева-Михневича опирается на либерально-буржуазное восприятие салтыковской сатиры: подвиг сатирика сведен к борьбе с отрицательными явлениями, воплощенными в фигурах разнородных отрицательных героев Салтыкова. Образ «многоголовой гидры», в которой равноценны и равно опасны и граф Тевроонто, и Балалайкин, и Разуваев, и помещица Головлева, предполагает не слишком высокую степень социально-политической сознательности. Сам Салтыков представлен богатырем, так или иначе способным своими единичными усилиями, властью своей сатиры, бороться с «гидрой» и отсекал ее головы; правда, подвиг представлен маловероятным, но это только потому, что борьба неравна, что богатырь один, а сила — «великая»,

ШАРЖ НА ПЕДРИНА В ГАЗЕТЕ
«НОВОЕ ВРЕМЯ» 1886 г., № 1



Иначе воспринята сатира Салтыкова в замысле картины Брызгалова (соучастник замысла — Н. П. Орлов). Салтыков — странник, безоружный и беззащитный, с одной лишь книгой в руке — проходит по темному лесу. В этом лесу нет ни Головлевых, ни Балалайкиных порознь, но есть гораздо более обобщенные образы: во-первых, жалящих змей и во-вторых, нападающего кабана (своеобразный вариант салтыковской «торжествующей свиньи», тем более своеобразный, что опоясан кабан жандармской шашкой). Как видим, замысел политически гораздо более заострен, и даже просвет, «полагающийся по штату» (как иронизировал Салтыков), не нарушает этого впечатления. Несомненно, что замысел картины возник в среде, по существу более родственной Салтыкову 80-х годов: в революционно-демократических или во всяком случае связанных с революционной демократией кругах. Картина была конечно совершенно нецензурна, но нелегально широко распространялась.

Неудивительно, что и Салтыков, несмотря на слабую технику этого своего «портрета», высоко ценил его и, потеряв свой экземпляр, настойчиво просил друзей возобновить его: «нужно хоть что-нибудь настоящее сыну на память оставить». Рисунок Лебедева, несмотря на гораздо большее, чем у Брызгалова, мастерство, он очевидно таким «настоящим» не считал. Пройти, не дрогнув, сквозь лес, кишаший гадами, сквозь самодержавную, полицейскую помещичью Россию с книгой в руках, с неутомимым словом сатирика казалось самому Салтыкову большим подвигом, чем побивание отдельных врагов — отдельных продуктов той же реакции, чем те «малые дела», на которые обрекали его Лебедев и Михневич в интересах даже не «всего прогрессивного направления», а никогда не существовавшей «всей грамотной, культурной России без различия политических толков». Сам Салтыков признавал себя конечно гораздо более «партийным», чем думали поощрявшие его литературные публицисты. Свою «партийность» он неоднократно сам подчеркивал¹⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В № 38 «Сына Отечества» от 22 сентября 1857 г. была помещена последняя иллюстрация к «Губернским очеркам» с таким редакционным примечанием: «Губернские очерки» Щедрина представляют так мало данных для игривого карандаша г. Анненского, что он решается этим двенадцатым эскизом совсем покончить с ними и обратиться к более богатому источнику — живому русскому обществу».

² Подробности см. в настоящем номере «Литературного Наследства» в статье «Салтыков и журнальная полемика 1864 года».

³ «Заноза», № 19 от 17 мая 1864 г.

⁴ См. «Литературное Наследство», кн. III, стр. 289. В подписи опечатка: следует «из № 18 «Занозы» 1864».

⁵ Там же, стр. 295.

⁶ Соч. Достоевского. ГИЗ, 1929, т. XI, стр. 113.

⁷ «СПБ. Ведомости» 1873 г. и Денисюк. «Критич. литература о соч. Салтыкова», вып. 2-й, стр. 170.

⁸ До 1873 г. обвинения Салтыкова в «неприличии» раздавались разве из лагеря врагов — классовых антагонистов радикальной демократии. См. в № 13 «Будильника» рисунок с такой подписью:

«Отчего, Вера Ивановна, вы не читаете Щедрина: он такой забавный...

Папаша: А потому, молодой человек, что при всем уважении моем к почтенному посту, занимаемому г. Щедриным, я не позволю моей дочери читать его сочинений, — неприлично-с!»

⁹ Александр Игнатьевич Лебедев (1835—1898) — один из наиболее видных русских карикатуристов второй половины XIX в. С 1860 г. сотрудничал в «Искре», затем в «Стрекозе», «Будильнике», «Оскоках» и других журналах.

¹⁰ На обложке альбома указано, что альбом проектирован «Азом и Г. Кор...» «Аз» — псевдоним И. Ф. Василевского, «Г. Кор...» — очевидно редактор «Стрекозы» Герман Корифельд.

¹¹ См. «Литературное Наследство», кн. I, стр. 217.

¹² «Одесский Вестник» 1877 г., № 207.

¹³ См. еще рисунок Лебедева в «Стрекозе», 1881 г. № 29, «Урок по государственоведению», где сцена из русского помещичьего быта (отец, побывавший в Англии) сдобрена цитатой из «Помпадуров и помпадурш» о разнице между «красными» и «консерваторами», здесь между вигами и тори.

¹⁴ «Дополнительное письмо к тетеньке», частично опубликованное в 1914 г. В. Крапихфельдом в «Утре Юга», полностью печатается в «Звеньях», кн. 3. См. также «Послание к пошехонцам» в книге Иванова-Разумника «Неизданный Щедрин».

¹⁵ «Осколки» отозвались на «Письма к тетеньке» только малоостроумным каламбуром: «Вы читали «Письма к тетеньке» Щедрина?—Я чужих писем не читаю-с» («Осколки» 1882, № 25).

¹⁶ См. «Литературное Наследство», кн. III; здесь и объяснение рисунка.

¹⁷ Попытке Михневича предшествовал еще один рисунок, пытавшийся — и довольно неудачно — подвести «итог» салтыковскому творчеству. Это «Проект памятника на углу Бассейной и Литейной» (т. е. против редакции «Отечественных Записок»), напечатанный в «Шуте» 1882 г., № 17. Салтыков изображен на пьедестале с аллегорическим ключом и свечкой и почему-то в халате. По существу и этот рисунок примыкал к «беспартийным» изображениям Салтыкова как сатирика общечеловеческого значения.

¹⁸ «Литературное Наследство», кн. I, стр. 203.

¹⁹ В обзор не вошли единичные и сами по себе малосодержательные шаржи, воспроизведенные в этом номере из «Нового Времени» 1886 г., № 1 и из «Сверчка» 1888 г., № 1. «Новому Времени» надо было уколоть сатирика «Убежищем Монрепо» — если только раскачивание и балансирование на канате сколько-нибудь осмысленно; шарж «Сверчка» с приветствием «молодому духом» сатирику любопытен только как показатель пихтета к Салтыкову в мелкой либеральной прессе. Оставлены в стороне и возвращенные к салтыковским темам после его смерти (см. в этом же номере цикл карикатур «Шута» к постановке «Смерти Пазухина» в 1893 г.).