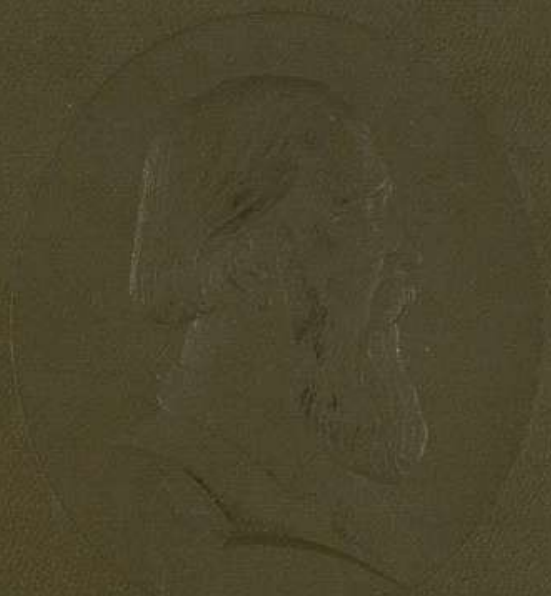
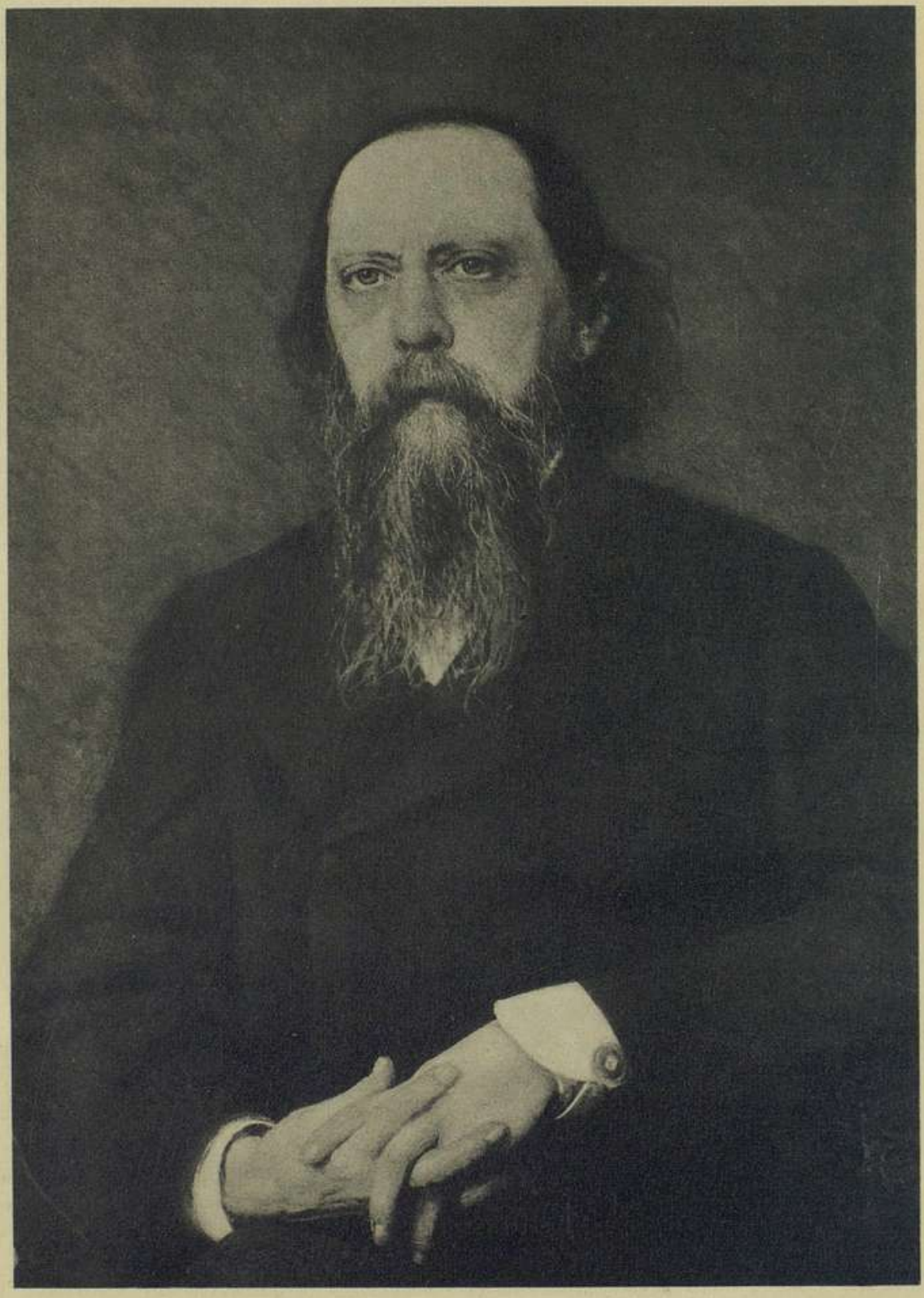


М. Е. Салтыков (Щедрин)



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Портрет работы И. Н. Крамского, 1879.

Когда Марксу было уже 50 лет, он принялся за изучение русского языка и, несмотря на трудность этого языка, настолько овладел им через каких-нибудь шесть месяцев, что мог с удовольствием читать русских поэтов и прозаиков, из которых особенно ценил Пушкина, Гоголя и Щедрина.

П. Лафарг. Мои воспоминания о Карле Марксе.

Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и безделие подобных типов...

Ленин, т. XII, стр. 9.

М. Е. Салтыков-Щедрин.

Портрет работы Н. Н. Ярошенко. 1879.

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

В ПОРТРЕТАХ И ИЛЛЮСТРАЦИЯХ

ПОСОБИЕ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

составили

Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХ И В. Е. ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО НАРКОМПРОСА РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ • ЛЕНИНГРАД • 1939

8 Р2
С-166
К/Ф

СИГНАЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР

891
Г-60 Доб. 92

Альбом М. Е. Салтыков-Щедрин в портретах и иллюстрациях рассчитан на учителя средней школы и должен служить пособием при изучении жизни и творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина в классе.

Он состоит из 206 репродукций с картин, рисунков, литографий, автографов и пр., иллюстрирующих важнейшие моменты жизни и творчества писателя.

Кроме того, в альбом входят две статьи —„Творческий путь М. Е. Салтыкова-Щедрина", „М. Е. Салтыков-Щедрин в изобразительном искусстве" и „Основные даты жизни и деятельности М. Е. Салтыкова-Щедрина".

Настоящий альбом однотипен с альбомами „А. С. Пушкин в портретах и иллюстрациях", 1937 и „Н. А. Некрасов в портретах и иллюстрациях", 1938.

144074

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ДОМА ДЕТСКОЙ КНИГИ
ДЕТГИЗА

693370
Российская государственная
детская библиотека

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

I

О, муза пламенной сатиры!
Приди на мой призывный клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич!
. . . . . .
О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать!

Эти замечательные стихи Пушкина о поэте-сатирике как бы предвозвещают появление в ряду великих русских писателей Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина.

«Муза пламенной сатиры» в течение всей литературной деятельности Салтыкова была его неразлучной спутницей. «Ювеналов бич» стал в его руках, поистине, страшным оружием, и, хотя уже 50 лет прошло со дня смерти великого сатирика, клеймящие удары этого бича не потеряли своей остроты и силы. Не какие-либо второстепенные, малозначительные персонажи, а представители социальных верхов царской России были мишенью сатирического обстрела писателя. На их «бесстыдно-бледные лица», на их «широко-медные лбы» наложил Салтыков свою «печать», и этой печати ничто не сможет изгладить...

Первые шаги Салтыкова на литературном поприще мало характерны для него, как писателя. Его стихотворения, которые он еще лицеистом начал печатать в журналах (например, в «Библиотеке для чтения»), выдержаны в духе еще не вышедшего тогда из моды романтизма и ни с общественной, ни с художественной стороны не представляют особой ценности.

Рождение Салтыкова, как одного из выдающихся мастеров русской художественной прозы, относится к более позднему времени — к 1847—1848 гг. В эти именно годы на страницах «Отечественных Записок», журнала, успех которого был создан Белинским, сотрудничавшим в нем семь лет, появились две повести Салтыкова — «Противоречия» и «Запутанное дело».

Особенно интересна в общественном отношении вторая. В ней молодой автор фиксирует свое внимание на основном противоречии капиталистического строя. Для него уже ясна вопиющая несправедливость того порядка вещей, при котором уделом одних (огромного большинства) являются горькая бедность и отчаянная борьба за существование, уделом других (незначительного меньшинства) — все радости и наслаждения богатой и праздной жизни. В уста жены бедняка, матери голодающего ребенка, вкладывает Салтыков слова о том, что только тогда будут «сыты» бедняки, когда убьют «волков», отнимающих у них пищу, — «убьют всех, ни одного не останется»...

И эти слова и все содержание «Запутанного дела» свидетельствуют о том, что Салтыков уже сочувствовал в это время революционным и социалистическим идеям. Здесь сказалось влияние на него как французской литературы кануна революции 1848 г., так и участия в кружке первых русских социалистов, объединившихся вокруг М. В. Петрашевского. Много лет спустя, Салтыков совершенно определенно заявляет, что, «воспитанный на статьях Белинского», он «естественно примкнул к западникам», и именно «к тому безвестному кружку, который инстинктивно прилепился к Франции. Разумеется не к Франции Луи-Филиппа и Гизо, а к Франции

Сен-Симона, Кабэ, Фурье, Луи Блана и в особенности Жорж Занда». «Оттуда, — говорит он, — лилась на нас вера в человечество, оттуда воссияла нам уверенность, что «золотой век» находится не позади, а впереди нас... Словом сказать, все доброе, все желанное и любвеобильное — все шло оттуда» («За рубежом»).

На беду Салтыкова появление его повести в печати совпало с получением известий о февральской революции и низвержении монархии во Франции. До крайности напуганное и раздраженное революционными событиями правительство Николая I обрушило ряд репрессий на передовую печать, в которой видело главный очаг политического вольномыслия.

В частности в повести Салтыкова были усмотрены «вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже Западную Европу и ниспровергших власти и общественное спокойствие».

26 апреля 1848 г. Салтыков был арестован и посажен на гауптвахту, а 28-го отправлен в ссылку в далекий окраинный город — Вятку.

II

В ссылке Салтыков пробыл больше семи лет: с мая 1848 г. по ноябрь 1855 г. Он был лишен возможности продолжать литературную деятельность, вынужден был мириться с подневольной службой в местном губернском правлении, требовавшей выполнения иной раз очень неприятных поручений. Однако, пребывание в Вятке немало способствовало всестороннему знакомству его с бытом и нравами русской провинции, главным образом чиновничества, купечества и крестьянства.

Этим знакомством Салтыков воспользовался в 1856—1857 гг., т. е. сразу по возвращении из ссылки, когда на страницах еще либерального «Русского Вестника» появились его «Губернские очерки», сразу поставившие имя своего автора в ряд имен популярнейших писателей того времени.

Лучший критик эпохи в лучшем из журналов (Н. Г. Чернышевский в «Современнике») писал о «Губернских очерках»: «Губернские очерки» мы считаем не только прекрасным литературным явлением, — эта благородная и превосходная книга принадлежит к числу исторических фактов русской жизни. «Губернскими очерками» гордится и долго будет гордиться наша литература. В каждом порядочном человеке русской земли Щедрин имеет глубокого почитателя. Честно имя его между лучшими, полезнейшими и даровитейшими детьми нашей родины... Как бы ни были высоки те похвалы его таланту и знанию, его честности и проницательности, которыми поспешат прославлять его наши собратия по журналистике, мы вперед говорим, что все эти похвалы не будут превышать достоинств книги, им написанной».

«Губернские очерки» восстановили в русской литературе гоголевскую традицию, ослабленную в реакционные годы (1848—1855 гг.). Их основная и огромная заслуга — в реалистическом показе наиболее отрицательных сторон русской действительности. Рисуя яркие и живые образы представителей провинциального чиновничества, образы взяточников и казнокрадов, Щедрин заставляет своих читателей серьезнейшим образом задуматься над судьбами страны, в которой власть вверена таким людям. Он дает понять, что и взяточничество, и казнокрадство, и самоуправство, и другие пороки, присущие чиновникам того времени, объясняются самою сущностью социально-политического строя, самою системою государственного управления.

Негодующий смех Салтыкова-Щедрина, с такою силою зазвучавший со страниц «Губернских очерков», менее всего является смехом ради смеха. Источник его — страстное стремление ко благу родины, ко благу народа. Сравнительно немногочисленные в «Губернских очерках» образы представителей народной среды свидетельствуют о глубоком и искреннем сочувствии им автора. Эта сторона «Губернских очерков» была подмечена еще Добролюбовым. «Он любит этот народ, — писал о Щедрине великий критик, по выходе в свет III т. «Губернских очерков», — он видит много добрых, благородных, хотя и неразвитых или неверно направленных инстинктов в этих смиренных, простодушных тружениках». А потому «в массе народа имя г. Щедрина, когда оно сделается там известным, будет всегда произносимо с уважением и благодарностью».

Эти слова оказались пророческими. За годы Советской власти произведения Салтыкова-Щедрина проникли в массы трудящихся, и массы эти сразу почувствовали в нем одного из наиболее близких себе писателей.

III

Критическое отношение к «гнусной расейской действительности» (выражение Белинского), глубокий и искренний демократизм, столь ярко проявившиеся в «Губернских очерках», неминуемо должны были привести Салтыкова в лагерь революционной демократии. Вожди ее, Чернышевский и Добролюбов, чувствовали в нем близкую им идейно силу.

Единственным органом революционно-демократической мысли был в то время «Современник». Естественно, что Салтыкова тянуло к сотрудничеству в нем, и с конца 50-х, начала 60-х годов он становится одним из основных сотрудников «Современника», а с 1862 г. — членом редакции.

Сближение Салтыкова-Щедрина с кружком «Современника» совпало с обсуждением, а затем и с разрешением крестьянского вопроса. Предстоящее упразднение крепостного права, вопрос о том, на каких основаниях следует освобождать крестьян («с землей» или «без земли» и т. д.), были у всех на устах, вызвали ожесточенную борьбу крепостников, нередко поддерживаемых либералами, с демократами.

Убежденный демократ, писатель с очень горячим темпераментом, Салтыков-Щедрин с увлечением отдался и публицистическому обсуждению и художественному отображению крестьянского вопроса.

Немного в русской литературе произведений, в которых антикрепостнические убеждения автора сказались бы с такой силой и яркостью, как в рассказах Салтыкова «Развеселое житье» и «Миша и Ваня» (оба помещены в «Современнике»).

Не следует забывать, что Салтыков прекрасно был знаком с бытом и нравами крепостнических усадеб и по впечатлениям детства, которое провел в одной из них, и по впечатлениям, полученным в годы службы в провинции. Это немало способствовало суровому реализму его картин и образов. Ни малейшей идеализации, ни малейшего подкрашивания действительности! А между тем даже такой великий художник-реалист, как Тургенев, не уберегся в своих «Записках Охотника» от некоторой односторонности. Он избегал останавливаться на особенно резких проявлениях как помещичьего произвола, так и крестьянского протеста.

В рассказе «Развеселое житье», написанном великолепным народным языком и представляющем по форме сказ, повествуется о крестьянском парне, поруганном и оскорбленном в своей любви. Когда сластолюбивый и жестокий барин варварски расправляется с героем рассказа за то, что он осмелился полюбить девушку, приневоленную стать барской любовницей, — в нем закипают злоба и жажда мести, и он идет в разбойники.

В «Мише и Ване» маленькие крестьянские мальчики, взятые в барский дом для службы «казачками», в такой степени измучены постоянными придирками и измывательствами барыни, что решаются на протест. Такого рода протестом является для них... самоубийство. Потрясающей картиной этого самоубийства и заканчивается рассказ.

Из содержания этих рассказов Салтыкова видно, насколько отрицательно относился он к помещикам-крепостникам.

Нельзя не поставить великому сатирику в заслугу и то, что он в эти годы отнюдь не обольщался крикливым, но неискренним и двоедушным дворянским либерализмом.

В подтверждение сошлемся, хотя бы, на рассказ «На заре ты ее не буди», в котором на фоне дворянских выборов изображены две конкурирующие дворянские партии — «крепкоголовых» (т. е. крепостников) и «красных» (т. е. либералов). «В первой, — язвительно замечает сатирик, — господствуют старцы и те молодые люди, о которых говорят, что они с старыми стары, а с молодыми — молоды; во второй бушует молодежь, к которой пристало несколько живчиков из стариков. «Консерваторы» говорят: шествуй вперед, но по временам мужайся и отдыхай! «Красные» возражают: отдыхай, но по временам мужайся и шествуй вперед! Разногласие, очевидно, не весьма глубокое».

Последние слова показывают, что Салтыков-Щедрин уже приближался к пониманию подлинной сущности буржуазно-дворянского консерватизма и либерализма, которая с такой меткостью была впоследствии охарактеризована В. И. Лениным: «Пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная нашими либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой *внутри* господствующих классов, большей частью *внутри помещиков*, борьбой *исключительно* из-за меры и формы *уступок*. Либералы так же, как и крепостники, стояли на почве признания собственности и власти помещиков, осуждая с негодованием всякие революционные мысли об *уничтожении* этой собственности, *о полном свержении* этой власти».[1]

Уже в эти сравнительно ранние годы своей творческой деятельности Салтыков резко отличается от либералов революционным образом мыслей. Конечно, цензура лишала его возможности говорить в полный голос и он должен был прибегать к *эзоповскому языку*, т. е. к иносказаниям, аллегориям, намекам и т. д. Тем не менее, в отдельных случаях ему все же удавалось, обманывая бдительность цензуры, высказывать революционные мысли.

Для примера приведем, хотя бы, следующие слова из рассказа «Для детского возраста»: «Смотришь, бывало, на этих улыбающихся, кудрявых детей,[2] смотришь и думаешь: неужели Ваня будет когда-нибудь советником питейного отделения? неужели эта резвая, быстроглазая Ляля будет когда-нибудь вице-губернаторшей? И подумавши, взгрустнешь потихоньку.

Коля, мой друг! не отплясывай так бойко казачка, ибо ты не будешь советником питейного отделения! *Скоро придет бука и всех советников оставит без пирожного...*

Ляля, милый мой ребенок! Не округляй так своих маленьких ручек, не склоняй так кокетливо головушку на праву сторонушку, не мани так мило Митю Прорехина, ибо Митя не будет вице-губернатором! *Скоро придет бука и всех вице-губернаторов упразднит за ненадобностью*».

---

[1] Ленин, т. XV, с. 143.

[2] Речь идет о барских детях.

Нет надобности доказывать, что под «букой» Салтыков-Щедрин разумеет крестьянскую революцию, в которой, подобно другим представителям революционно-демократической интеллигенции, видит единственный выход из того тупика, в который попала тогдашняя Россия.

Революционно-демократические тенденции творчества Щедрина естественно вызывали свирепейшие преследования со стороны цензуры. Измученный ими, писатель решается в конце 1864 г. оставить журнальную работу и вновь поступает на государственную службу.

IV

Однако, в условиях все более и более усиливавшейся реакции, человеку его образа мыслей состоять на государственной службе было мучительно трудно. Вот почему Салтыков так охотно принял приглашение Некрасова, ставшего, вскоре после запрещения правительством «Современника» (1866 г.), во главе редакции обновленных «Отечественных Записок», — вернуться «на оный путь, журнальный путь».

Стоя вместе с Некрасовым у кормила «Отечественных Записок», Салтыков-Щедрин немало времени и энергии отдавал чисто редакционной работе. Но это не мешало ему быть одним из самых плодовитых, если не самым плодовитым сотрудником журнала.

В течение целых 17 лет, с 1868 по 1884 г. (год запрещения «Отечественных Записок» правительством), печатался Салтыков-Щедрин в этом журнале. Здесь были напечатаны лучшие его произведения, которые поставили своего автора в один ряд с писателями мирового значения, с сатириками масштаба Свифта и Рабле.

Салтыков-Щедрин твердо стоял на позициях революционного демократизма, неуклонно продолжая идеологическую линию Чернышевского и Добролюбова, руководствуясь в своей художественной практике определенными, по существу своему чрезвычайно передовыми литературно-эстетическими принципами.

Четко формулирует Салтыков свои литературно-эстетические принципы в статье «Петербургские театры» («Современник», 1863 г.). Называя реализм «действительно господствующим направлением в нашей литературе», «родоначальника этого направления» Салтыков видит в Гоголе. «К нему, — говорит он, — волею-неволею примыкают все позднейшие писатели, какой бы оттенок ни представляли собой их произведения». Далее Салтыков в самой категорической форме заявляет, что «грубое, механическое списывание с натуры» не является еще реализмом. «Произведения реальной школы,— рассуждает он, — нам нравятся, возбуждают в нас участие, трогают нас и потрясают, и это одно уже служит достаточным доказательством, что в них есть нечто большее, нежели простое умение копировать. И действительно, ум человеческий с трудом удовлетворяется одною голою передачей внешних признаков; он останавливается на этих признаках только случайно, и притом лишь на самое короткое время. Везде, даже в самой ничтожной подробности, он допытывается того интимного смысла, той внутренней жизни, которые одни только и могут дать факту действительное значение и силу. Очевидно, что если б реализм не отвечал этой потребности, то он ни под каким видом не мог бы войти в искусство, как основной и преобладающий его элемент... Приступая к воспроизведению какого-либо факта, реализм не имеет права ни обойти молчанием его прошлое, ни отказаться от исследования (быть может и гадательного, но тем не менее вполне естественного и необходимого) будущих судеб его, ибо это прошедшее и будущее, хотя и закрыты для невооруженного глаза, но тем не менее настолько же *реальны*, как и настоящее».

Таким образом, основные принципы творческого метода Салтыкова: во-первых, сознательный отход от безусловно осуждаемого им натурализма и, во-вторых, утверждение реалистического искусства, стремящегося к раскрытию внутреннего смысла явлений, а потому изображающего их всесторонне. Раскрытие же внутреннего смысла явлений ведет за собой не только внимание к их «прошлому», но и «исследование их будущих судеб».

Естественно, что подобный творческий метод предусматривает уже совершенно иную тематику, чем та, которая интересовала в салтыковские времена огромное большинство художников слова. В центре внимания Салтыкова отнюдь не любовные переживания индивидуальных героев, а проблемы социального значения. Соответственно с этим персонажи его произведений представляют собою типические образы широкого социального охвата, что, однако, не мешает им быть глубоко жизненными.

Старые литературные формы, — роман, повесть, — оказываются малопригодными для реализации того «нового слова», которое нес Салтыков, этот художник-социолог, в литературу. Излюбленный жанр Салтыкова, который он из года в год культивировал, это — *очерк*. Но Салтыковские очерки неизменно группировались в *циклы*, причем если каждый очерк художественно отображал одну сторону той или иной социальной проблемы, то совокупность их давала уже более или менее полное ее освещение.

Какие же социальные проблемы особенно интересовали Салтыкова в 70-е годы?

Наблюдая окружающую действительность, каждый день получая новые доказательства того, что реформы, проводимые правительством Александра II, имеют в виду интересы не широких народных масс, а интересы господствующих

классов, т. е. дворянства и буржуазии, — Салтыков сосредоточил все свое внимание на раскрытии с помощью художественных образов истинной природы правительственной власти в самодержавном государстве, а также истинной природы создавших и поддерживающих эту власть классов — дворянства и буржуазии.

V

Природу правительственной власти в самодержавно-монархическом государстве раскрывают преимущественно два произведения Щедрина—«Помпадуры и помпадурши» и «История одного города».

Слово «помпадур» происходит от имени исторического лица—маркизы де Помпадур, любовницы бесхарактерного французского короля Людовика XV, которая не только отличалась крайней распущенностью нравов, но и постоянно вмешивалась в дела государственного управления, действуя самочинно и самоуправно, в частности раздавая по своему усмотрению высшие должности. Называя российских губернаторов «помпадурами», Салтыков-Щедрин, с одной стороны, намекал на то, что они получают губернаторские места не по заслугам, а благодаря протекции какой-либо новейшей маркизы де Помпадур, т. е. любовницы важного петербургского сановника, с другой стороны, подчеркивал, что в своей административной деятельности они руководствуются помпадуровскими методами, т. е. поступают самочинно и самоуправно, не считаясь ни с законами, ни с интересами вверенного им населения.

Помпадуровская галерея Салтыкова-Щедрина довольно значительна. Составляющие ее образы обрисованы необычайно ярко и сочно. Наряду с образами помпадуров старых, патриархального, так сказать, склада, Салтыков изображает и помпадуров новых, молодых, пореформенного типа. По большей части, это — дворянские сынки, шалопаи. Живя в долг, ибо доходов от «родовых имений» им нехватает на ресторанные кутежи, они в конце концов вынуждены искать доходов от государственной службы. А помпадурство приносит большие доходы.

Потрясающе невежественные, до ужаса легкомысленные, абсолютно лишенные сознания гражданского долга, — они быстро становятся примерными помпадурами, ибо в совершенстве усваивают то основное требование, которое предъявляет к помпадурам высшая власть—пресекать «бунты» и выколачивать у крестьян недоимки. И старые и молодые помпадуры с одинаковым усердием выполняют это требование. Таким образом, «помпадуры», по Салтыкову, это худшие представители своего класса, это подлинные враги народа.

В «Истории одного города» сатирик «метнул выше». Хотя «градоначальники»,—а в «Истории одного города», как помнит читатель, изображаются именно «градоначальники», — по своему служебному положению мало чем отличаются от помпадуров, но если присмотреться к ним внимательнее, то нельзя не притти к заключению, что в лице некоторых из них, проявляя исключительную даже для него смелость, Щедрин изображает тех, кого в прежнее время называли «августейшими ходяевами земли русской».

Недаром его «голштинский выходец» Богдан Богданович Пфейфер так похож на другого «голштинского выходца» — Петра III; недаром его «гатчинский истопник» Онуфрий Иванович Негодяев так напоминает тесно связанного с Гатчиной Павла I; недаром «друг Карамзина» Эраст Андреевич Грустилов, умерший «от меланхолии в 1825 году» (sic!!), восходит к тому историческому прототипу, имя которого Александр I. Можно ли, с другой стороны, сомневаться, что, изображая бравого майора Архистратига Стратилатовича Перехвата-Залихватского, который «въехал в Глупов на белом коне, сжег гимназию и упразднил науки», — Щедрин метил в Николая I?! Разве трудно, наконец, распознать в описании правления шести градоначальниц (Ираидки, «беспутной» Клементинки, «толстомясой немки» Амалии Штокфиш, польки Анельки Лядоховской, «Дуньки толстопятой» и «Матренки-ноздри») черты, характерные для того периода в истории русского XVIII века, когда престол занимали, преимущественно, царицы (Екатерина I, Анна Иоанновна, Анна Леопольдовна, Елизавета Петровна, Екатерина II)?

Было бы, однако, совершенно ошибочно, на основании этих сопоставлений, делать вывод, что «История одного города» — историческая сатира. Исторические элементы в ее содержании, конечно, есть, но Щедрин пользуется ими для того, чтобы заклеймить не только прошлое, но в особенности настоящее самодержавно-монархического государства. Большего развенчания абсолютизма, большего глумления над теми, кто называл себя «помазанниками божьими», и представить себе невозможно! «История одного города» принадлежит к числу наиболее смелых произведений не только Салтыкова-Щедрина, но и всей русской классической литературы XIX в. Это — поистине громоносный удар по самодержавию. Заметим, при этом, что автор отнюдь не ограничился тем, что пригвоздил к позорному столбу самодержцев и самодержиц, выявив их безграничное невежество, глупость, распутство, жестокость, звериный эгоизм и т. д.; он решился сказать несколько горьких слов по адресу народа, который терпит подобных властителей. «Смирение», «терпение», «кротость», эти, по убеждению славянофилов, исконные добродетели русского народа, Щедрину представлялись проявлением тех черт, которые прививались народу

господствующими классами и от которых народ, во что бы то ни стало, должен освободиться.

Глубоко неправы были те критики, которые упрекали автора «Истории одного города» в высокомерном, в презрительном отношении к народу. Не высокомерие, не презрение к народу руководило в данном случае Щедриным, а любовь к народу, страстное желание, чтобы он превозмог свои «смирение да терпение» и перестал мириться со всеми этими Брудастыми («Органчик»), Фердыщенками, Бородавкиными, Прыщами (градоначальник с «фаршированной головой») и наводящими ужас Угрюм-Бурчеевыми («бывый прохвост»).

Глубина общественного смысла сочетается в «Истории одного города» с блестящей художественной формой. И вполне понятным становится, что столь тонкий ценитель художественных произведений, как И. С. Тургенев, приравнивал «Историю одного города» к таким шедеврам мировой литературы, как сатиры Ювенала, как «Путешествие Гулливера» Свифта.

VI

Одной из главных опор русского самодержавия, вплоть до последнего Романова, было дворянство. Для Салтыкова-Щедрина — художника-социолога, вопрос о том, что же представляет собой эта «опора престола», каков ее умственный и нравственный уровень, какова ее общественная значимость, имел очень большое значение.

Связанный по происхождению с родовитой дворянской семьей, наблюдавший в течение всего своего детства нравы крепостнической усадьбы, видевший в лице ближайших своих родственников типичных представителей поместно-дворянской среды,— Салтыков, как сатирик и бытописатель русского дворянства, был, прежде всего, силен прекрасным знанием материала.

С особенным блеском проявилось это знание в «Господах Головлевых». Основной темой этого замечательного произведения, принадлежащего, подобно «Истории одного города», к высшим достижениям салтыковского творчества, является изображение распада дворянской семьи.

Только при распаде семьи возможно такое отношение к детям, как отношение Арины Петровны к своему старшему сыну. И недаром так боится возвращаться под родительский кров до нитки промотавшийся Степан Владимирович, «Степка-балбес» в просторечьи. «Заест она меня», — повторяет Степан Владимирович, имея в виду свою мать, и этот мрачный прогноз полностью оправдывается: мать создает такие условия жизни для своего сына, что его преждевременная смерть делается неизбежной. Иначе говоря, мать становится убийцей сына. Если поведение Арины Петровны в этом случае можно квалифицировать как преступление, то гораздо больше подобного рода преступлений лежит на совести ее сына Порфирия Владимировича — «Иудушки». Он готов пустить по миру мать, которой обязан своим богатством. Он повинен в смерти двоих своих сыновей. Третьего сынишку, имевшего несчастье родиться незаконным, он сплавляет в воспитательный дом. Получив известие о неизлечимой болезни брата Павла, он не может отказать себе в удовольствии гнусаво-лицемерными соболезнованиями отравить его последние минуты.

Семья, «семейственность» представляли собой главную основу дворянского быта. Распад семьи, да еще проявляемый в таких ужасающих формах, сигнализировал о полном моральном разложении дворянства, как социального класса. Это очень хорошо сознает Салтыков-Щедрин, не только сознает, но и всячески подчеркивает в «Господах Головлевых». Только разлагающийся класс может порождать в недрах одного семейства таких людей, как «Степка-балбес», кутила, запойный пьяница, попрошайничающий у своих же крестьян, как Павел Владимирович, до крайних пределов безличный, внутренне бессодержательный, пассивный, абсолютно не способный защищать даже свои собственные интересы, и в особенности, как Иудушка.

Образ этого последнего — огромная творческая удача Салтыкова-Щедрина. Образ Иудушки Головлева не уступает ни «Венецианскому купцу» Шекспира, ни «Скупому рыцарю» Пушкина, ни Плюшкину из «Мертвых душ» Гоголя, ни «Тартюфу» Мольера. Иудушка Головлев впитал в себя жадность Плюшкина и Скупого рыцаря, жестокость Шейлока и лицемерие Тартюфа. Совмещая в себе отрицательные черты ряда литературных типов, дополненные некоторыми специфическими, одному ему присущими чертами, образ Иудушки, независимо от своего общечеловеческого значения, ни на минуту не перестает восприниматься, как кость от кости и плоть от плоти русского дворянства, дошедшего до крайних степеней морального разложения, погрязшего в самых отвратительных пороках, самым бесстыдным и циничным образом обирающего всеобщего поильца и кормильца — мужика.

Самое отвратительное в Иудушке это то, что он предатель и лицемер.

И когда В. И. Ленин, возмущенный предательской ролью Троцкого в период работы по сплачиванию партии, в период борьбы со всякими ликвидаторами, отзовистами, богоискателями, решил пригвоздить его к позорному столбу — он назвал его Иудушкой-Троцким...

VII

Вслед за ударом по дворянству, этому давнему врагу народа, Салтыков-Щедрин наносит удар и по другой опоре тогдашней государственности — молодой российской буржуазии. Реформы Александра II мало дали народу, но,

способствуя развитию капитализма, выдвинули буржуазию на одно из первых мест в ряду «хозяев русской исторической сцены». Заняв это место, буржуазия возвела эксплоатацию и грабеж трудящихся в основной принцип своей деятельности.

Салтыков-Щедрин, обладавший исключительной социальной проницательностью, сразу же распознал в буржуазии хищника, отнюдь не уступающего в своей алчности помещику-крепостнику.

«В последнее время, — писал он, — русское общество выделило из себя нечто на манер буржуазии, т. е. новый культурный слой, состоящий из кабатчиков, процентщиков, железнодорожных, банковых дельцов и прочих казнокрадов и мироедов. В короткий срок эта тля успела опутать все наши палестины, в каждом углу она сосет, точит, разоряет и, вдобавок, нахальничает. Это — ублюдки крепостного права, выбивающиеся из всех сил, чтобы восстановить оное в свою пользу, в форме менее разбойнической, но, несомненно, более воровской».

Скорбным пафосом звучат его слова о «чумазом» в «Мелочах жизни»: «Идет чумазый, идет!.. Я не раз говорил это и теперь повторяю: идет и даже уже пришел!.. Идет с фальшивою мерою, с фальшивым аршином и с неутомимою алчностью глотать, глотать, глотать!.. Чумазый вторгся в самое сердце деревни и преследует мужика и на деревенской улице и за околицей. Обставленный кабаком, лавочкой и грошовой кассой ссуд, он обмеривает, обвешивает, обсчитывает, доводит питание мужика до минимума и в заключение взывает к властям об укрощении людей, взволнованных его же неправдами».

Верный своему призванию великого художника слова, Салтыков, не ограничиваясь публицистическим разоблачением буржуазии, в частности деревенского кулачества (в приведенном отрывке это о нем говорится), запечатлел ее грабительскую сущность в ряде художественных образов.

Среди них наиболее удались Салтыкову образ Дерунова в «Благонамеренных речах» и образы Разуваева и Колупаева в «Убежище Монрепо». Не случаен, конечно, подбор имен: с его помощью Салтыков, восстанавливая традицию сатиры XVIII века (вспомним Безрассуда, Людоглота, Сердцекрада и т. д. новиковских журналов), сразу же давал понять читателю, в чем основная черта изображаемых им социальных типов. Дерунов — это тот, который дерет, Разуваев — тот, который разувает.

С кого дерет и кого разувает? Конечно, все того же мужика.

Богатство Дерунова зиждется на том, что он за бесценок скупает мужицкий хлеб, который мужики, обязанные платить в определенные сроки непомерно высокие подати, вынуждены продавать ему по самой низкой цене. На подобных же основаниях происходит массовая скупка мужицкого скота. «И скот скупать хорошо, — рассуждает Дерунов, — коли ко времю. Вот в марте кормы-то повыберутся, да и недоимки понуждать начнут, — тут только не плошай! За бесценок целые табуны покупаем, да и на винокуренных заводах на барду ставим! Хороший барыш бывает». Попытки мужиков добиться хоть маленького повышения цен на производимые ими продукты Дерунов рассматривает как «стачку», как «бунт». «Бунтовать, — негодующе восклицает Дерунов, — не позволено... Мне для чего хлеб-то нужен?.. В казну, сударь, в казну его ставлю! Армию, сударь, хлебом продовольствую! А ну, как у меня из-за них, курицыных сынов, хлеба не будет! Помирать, что ли, армии-то?»

Вообще Дерунов очень благонамерен тою «благонамеренностью», которая повсюду видит бунты или приготовление к бунтам, которая приветствует политические доносы и административно-полицейские репрессии, которая враждебна просвещению, всяким «чтениям», как он выражается, ибо: «День человек читает, другой читает — смотришь, по времени и мечтать начнет. И возмечтает неявленная и неудобоглаголемая. Отобьется от дела, почтение к старшим потеряет, начнет сквернословить. Вот его в ту пору цапают, раба божьего, — и на цугундер».

Если добавить к сказанному, что Дерунов, ради наживы, не останавливается ни перед каким преступлением, что, кичась своей семейственностью, он в действительности развратник и сластолюбец, то портрет этого «столпа» (так называется та глава «Благонамеренных речей», в которой он изображается) предстанет во всей своей неприглядной наготе.

Разуваев в «Убежище Монрепо» — это разновидность деруновского типа. Сущность его деятельности, подобно деятельности Дерунова, в разорении мужика. Пользуясь тем, что «народ нынче очень уж оплошал», и рассудив, что «случая опускать не следует», он выжимает из него последние соки. На замечание собеседника, что если народ «чего доброго, и вовсе оплошает», то откуда тогда он, Разуваев, «барыши-то свои выбирать» надеется, — Разуваев с неслыханным цинизмом отвечает классическою фразою: «*Йён доста-а-нит!*» Иначе говоря, беспредельна способность народа, во всем ограничивая свои насущные потребности, голодая и холодая, питать присосавшихся к его организму паразитов. «Йён достанит» — так рассуждать может только человек, не признающий ничего, кроме наживы. «Знает ли он (Разуваев), — негодующе спрашивает автор, — что такое отечество? слыхал ли он когда-нибудь это слово?.. Разуваев думает, что это падаль, брошенная на расклевание ему и прочим кровопийственных дел мастерам».

Горько было наблюдать Салтыкову с каждым днем все более и более определявшееся торжество «чумазого», но, глубокий и проницательный художник-гражданин, он понимал, что «история имеет свои повороты, которые невозможно изменить, а тем менее устранить», что, вследствие этого, «мироедский период» будет существовать, так как «еще не исчерпал всего своего содержания».

Эти слова Салтыкова показывают, как чужда была ему народническая утопия, утверждавшая, будто Россия в своем социально-экономическом развитии может миновать капиталистический фазис. Глубочайшей ошибкой было бы зачислять его в ряды народников, как это делали многие представители старого дореволюционного литературоведения.

Но, понимая неизбежность капиталистического развития, Салтыков-Щедрин был глубоко убежден, что капитализм в будущем осужден на неминуемую гибель. В том же «Убежище Монрепо» он уверенно заявляет, что настанет время, когда «*изнеет и мироедский период*».

VIII

Разоблачающие правителей и господствующие классы царской России произведения создавались Салтыковым в атмосфере все усиливавшейся реакции, характеризующей вторую половину царствования Александра II. При сыне же и преемнике последнего, вступившем на престол непосредственно после смерти отца, убитого 1-го марта 1881 г., реакция достигла невиданных размеров. Салтыков-Щедрин и раньше не упускал случая разоблачать происки реакционеров, теперь он счел своим долгом выступить против них с резким и гневным протестом, хотя и сознавал, что, поступая таким образом, многим рискует.

Первый отклик на наступившую после 1-го марта 1881 года безудержную оргию реакции содержится в шестой главе салтыковского цикла «За рубежом». Глава эта была напечатана в майской книжке «Отечественных Записок», т. е. через два месяца после убийства Александра II и через месяц после казни участников и организаторов покушения.

Центральное место главы — знаменитый диалог «Торжествующая свинья или разговор свиньи с правдой». Комментарии к этому диалогу, собственно говоря, излишни, ибо внушающий омерзение образ «свиньи», которая всенародно, под сочувственный «грохот» толпы, «чавкает» корчащуюся от боли «правду», воплощает в себе худшие стороны реакции. «Я лежал, как скованный, — так заканчивает Салтыков этот диалог, — в ожидании, что вот-вот и меня начнут чавкать. Я, который всю жизнь в легкомысленной самоуверенности повторял: бог не попустит, свинья не съест! — я вдруг во все горло заорал: съест свинья! съест!..»

Но Салтыков не сложил оружия и продолжал борьбу. Его замечательные «Письма к тетеньке» от начала до конца заострены против реакции.

Кто такая, прежде всего, адресатка автора? Образ «тетеньки», увлекавшейся когда-то передовыми идеями, а затем решительно от них отрекшейся, до-нельзя перепуганной, забившейся в свой угол и отдавшейся интересам чисто обывательской жизни, впитал в себя наиболее характерные черты русской либеральной интеллигенции того времени. Когда началась реакция, когда «торжествующая свинья» стала «чавкать» правду, — от ее либерализма, как и от либерализма щедринской «тетеньки», ничего почти не осталось.

В «Письмах к тетеньке» перед читателем проходят колоритные фигуры охранников всякого рода. Первое место среди них занимает знать, верхи титулованного дворянства. Они вообразили себя государственными людьми, спасителями отечества, хотя из всех наук проходили только «науку подмывания конских хвостов». За ними следует и всемерно их поддерживает целая армия чиновников-карьеристов, которые спешат использовать панику в своих личных интересах.

Особенной остроты антиреакционные тенденции «Писем к тетеньке» достигают в третьем письме, в котором Салтыков разоблачает так называемую «Священную дружину», т. е. тайное контрреволюционное общество, которое ставило своею целью борьбу с революцией и социализмом всеми мерами, не исключая и террора. Царская цензура не постыдилась взять это общество под свою защиту, и третье «Письмо к тетеньке» было вырезано ею из «Отечественных Записок».

Но и эта репрессия не заставила Салтыкова опустить руки. Он продолжал громить реакцию на страницах своей «Современной идиллии», произведения, над которым работал с перерывами — с 1877 по 1883 г. Уже одна из первых глав «Идиллии», написанная еще до 1-го марта 1881 г., рисовала состояние русского общества в последние годы царствования Александра II самыми мрачными красками. Вот как излагал содержание этой главы перепуганный цензор: «Сатирический очерк Щедрина посвящен осмеянию современного положения русского общества, дошедшего, вследствие всевозможных запрещений, до того скотского положения, что людям интеллигенции осталось одно занятие — пить, есть и отречься от всякой умственной духовной пищи, в проявлении которой стараются видеть революционный элемент. Безнадежность такого положения вещей заставляет людей, некогда порядочных, для заявления своей благонамеренности, искать общества квартальных надзирателей и политических сыщиков и в кругу такого люда находить развлечение; описанию характеристики тех и других со свойственным автору сарказмом и посвящен настоя-

щий очерк, сквозь который весьма явственно сквозит полное недовольство существующими у нас порядками и протест против чрезмерного гнета со стороны правительства на мыслящее население». Несмотря на дубовую форму изложения, здесь довольно правильно уловлена основная тенденция «Современной идиллии».

Наибольшей резкости в изобличении воинствующей реакции Салтыков-Щедрин достигает в последних главах «Современной идиллии»; таковы, главным образом, XX и XXI главы.

В первую из них входит «Сказка о ретивом начальнике». Ею воспользовался И. В. Сталин в своем историческом докладе «О проекте Конституции Союза ССР» 25 ноября 1936 г. для осмеяния непомерных аппетитов ретивых деятелей современного фашизма. Использование щедринского образа товарищем Сталиным представляет собою замечательный образец политической мудрости и дает основание говорить об исключительной актуальности Щедрина для нашего времени.

В «Сказке о ретивом начальнике» не только содержится беспощадное разоблачение русской реакции начала 80-х годов прошлого века, но и выявлены такие черты реакционной психологии и идеологии, которые присущи и деятелям нынешнего фашизма.

IX

Упорная и последовательная борьба с реакцией, которую вел Салтыков-Щедрин в 80-ые годы, возбудила против него крайнее ожесточение охранителей. Не имея достаточных оснований подвергнуть его личным преследованиям, они решили запретить его журнал «Отечественные Записки». Этим запрещением — оно последовало 20 апреля 1884 г. — был нанесен тяжелый удар Салтыкову. Известно, как страстно любил он литературу, как высоко ставил звание литератора, как ценил возможность литературного воздействия на общество, — запрещение же «Отечественных Записок», в известной мере, отлучало его от литературы.

Вот как изображает он свое настроение в эти тяжелые для него дни: «Душа у него запечатана, у него отнято главное, что составляло основу и сущность его жизни: отнята та лучистая сила, которая давала ему возможность огнем своего сердца зажигать сердца других... Обмену добра и света пришел конец... Никогда, даже в воображении, не представлял он себе несчастия столь глубокого... Разверзалась темная пропасть и поглотила то «единственное», которое давало жизни смысл» (сказка-элегия «Приключение с Крамольниковым»).

Однако, и эта невзгода не сломила писателя.

Салтыков, лишенный *своего* журнала, стал сотрудничать в чужих журналах — чужих не только потому, что они не ему принадлежали, но и потому, что стояли на иных идеологических позициях, чем «Отечественные Записки». В последние годы жизни ему удалось создать ряд произведений исключительного значения: циклы «Пестрые письма», «Мелочи жизни», в особенности «Сказки» и «Пошехонская старина».

Два последних произведения, как принадлежащие к высшим достижениям русской классической литературы XIX в., давно уже сделались предметом внимательного и серьезного изучения в советских школах. На них воспитываются целые поколения юных граждан Страны Советов, будущих строителей коммунизма.

«Сказки» поражают своеобразием и содержания и формы. Широко пользуясь в них фольклором (язык, образы), а также книжными и литературными источниками, строя их сюжеты на аллегорической основе, — Салтыков вкладывает в них злободневнейший политический смысл.

«Сказки» Салтыкова — это небольшие по объему, но необычайно острые и беспощадные политические сатиры. С помощью фантастики, с помощью явных и подчеркнутых преувеличений (гипербол), «Сказки» заостряют внимание читателей на сугубо реальных и сугубо отрицательных явлениях российской действительности.

Образы «Сказок» известны всем и каждому. Достаточно назвать «премудрого пискаря», «щуку», «волка», «медведя на воеводстве», «двух генералов» и т. д. В них, поистине, с небывалой выразительностью выявлены такие отвратительные стороны тогдашней действительности, как безграничная трусость перепуганного обывателя, как звериная жестокость и не имеющее пределов самоуправство властей, как доходящий до потрясающего цинизма классовый эгоизм.

«Пошехонская старина» принадлежит к жанру художественных мемуаров. Это очень острое в социальном отношении произведение. Ни в одном, быть может, произведении русской классической литературы не дано такого исчерпывающего, запечатленного в образах неувядаемой яркости и силы разоблачения крепостничества, как в «Пошехонской старине». Сколько потрясающих впечатлений выносит читатель, хотя бы, из главы «Тетушка Анфиса Порфирьевна»! При этом нельзя забывать, что в «Пошехонской старине» Салтыков уже отступает от методов чистой сатиры и развертывает свой рассказ, вернее свои художественные мемуары, в плане простого и сурового в своей жизненной правде бытописания.

Говоря о «Сказках» и «Пошехонской старине», следует отметить, что несмотря на мрачный колорит, характеризующий содержание этих произведений, — они проникнуты страстной любовью к родному народу и пламенной верой

в его лучшее будущее. Эти любовь и вера свойственны и другим произведениям Салтыкова, свойственны всему его творчеству, но в «Сказках» и «Пошехонской старине» они проявляются наиболее рельефно.

Возьмем вошедшую во все хрестоматии «Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил».

Каким энергичным, предприимчивым, удачливым в своих трудовых начинаниях изображен мужик! Всякая работа спорится в его руках, из самых затруднительных положений умеет он найти выход. Но, увы! что ни сработает мужик — не ему на пользу это идет. Что он ни напечет, ни изжарит — все попадает в ненасытные утробы тунеядцев-генералов.

И естественным выводом из «Повести» является мысль: как весело, привольно, сытно, счастливо мог бы жить мужик, если бы не необходимость обслуживать генералов, под которыми сатирик разумеет эксплоататорские классы в широком смысле этого слова.

То, что дается в «Повести» в плане сатиры, переходящей в гротеск, — в «Коняге» проникнуто скорбной патетикой. «Коняга», собственно говоря, не сказка, а «стихотворение в прозе», не уступающее по художественности формы лучшим «стихотворениям в прозе» Тургенева. В основу содержания «Коняги» положена мучительная дума о тех невыносимых условиях жизни и труда, которые создал для российских «коняг», т. е. трудового народа, классовый эгоизм всевозможных «пустоплясов». Образ «Коняги» — единственный по силе выразительности не только в русской, но и в мировой литературе, образ неизбывной и необъятной трудоспособности народных масс, присущего им трудового героизма. И опять-таки плодами этой не знающей границ и пределов трудовой энергии пользуется не «коняга», а «пустоплясы»...

Нет надобности доказывать, что только писатель, пламенно любящий свою родину и свой народ, глубоко уважающий его, мог создавать такие произведения, как «Повесть о мужике» или «Коняга».

Но верил ли Салтыков в лучшее будущее народа?

Для внимательного читателя его произведений ответ на этот вопрос не представляет трудностей. Вспомним концовку сказки «Пропала совесть». Никому не нужная, всех тяготящая и всеми проклинаемая совесть упросила последнего своего содержателя, какого-то «мещанинишку», «растворить» перед нею «сердце чистое» «маленького русского дитяти» и «схоронить» ее в нем.

«По этому ее слову, все так и сделалось. Отыскал мещанинишка маленькое русское дитя, растворил его сердце чистое и схоронил в нем совесть.

Растет маленькое дитя, а вместе с ним растет в нем и совесть. И будет маленькое дитя большим человеком, и будет в нем большая совесть. И исчезнут тогда все неправды, коварства и насилия, потому что совесть будет не робкая и захочет распоряжаться всем сама».

Социальный смысл этих замечательных слов настолько ясен, настолько говорит сам за себя, что не нуждается ни в каких пояснениях.

Точно так же не нуждается в пояснениях и диалог «дедушки» и «внучки», завершающий рассказ «Дворянская хандра» (не принадлежащий, кстати сказать, к циклу «Сказок»). Дедушка, восьмидесятилетний старец, озирая свое прошлое, видит в нем лишь «плюхи да плюхи, на каждом шагу плюхи»; он не сомневается, что заря на востоке «сейчас потухнет, и затем начнется ночь... и навсегда». Внучка, молоденькая девушка с горящими глазами, с лицом, осиянным лучами, с голосом, в котором слышатся «мощные звонкие ноты», упрямо твердит: *«нет, дедушка, этого не будет!.. Заря опять придет — и не только заря, но и солнце... Есть добрые, не падающие духом. Есть! И они увидят солнце, увидят, увидят!»*...

Веря в лучшее социальное будущее столь любимого им народа, Салтыков не мог не задумываться над путями, которые ведут к этому будущему. И все чаще и чаще он останавливался на мысли, что основной путь, это — путь революции, в первую очередь крестьянской революции. О ней думал Салтыков, когда в рассказе «Для детского возраста», написанном в начале 60-х годов, рисовал образ «буки», который упразднит всех советников и вице-губернаторов (см. выше). В сказке «Медведь на воеводстве» вопрос о крестьянской революции поставлен гораздо конкретнее и острее. Недаром над этой сказкой в течение многих лет тяготел цензурный запрет. Бессмысленные «кровопролитства», учиняемые воеводой «Топтыгиным 2-м», символизирующим активно-реакционные методы управления, вынудили мужиков вооружиться («кто с колом, кто с топором, а кто и с рогатиной») и соответственным образом «уважить» насильника и самоуправца: т. е. убить его, содрать шкуру, «а стерво вывезти в болото, где к утру его расклевали хищные птицы». «Топтыгин 3-й» оказался умнее своего предшественника: никаких особенных злодейств он не совершал, а лежал у себя в берлоге, довольствуясь приносимыми ему дарами. Но поскольку «Топтыгин 3-й», символизирующий пассивно-либеральные методы управления, поддерживает установившийся в лесу грабительский «порядок», и ему, в конце концов, не избежать гибели: явятся «в трущобу мужики-лукаши», и постигнет его «участь всех пушных зверей».

В «Пошехонской старине» любовь Салтыкова-Щедрина к народу ощущается особенно ярко при сопоставлении «господ» и «рабов». «Господа» воплощают у Салтыкова худшие стороны

человеческой природы, «рабы» — лучшие. И это несмотря на то, что жизнь «рабов», в особенности дворовых, напоминает ад кромешный.

Особенно писатель любит останавливаться на проявлениях крестьянского протеста. Пусть этот протест в кошмарных условиях крепостнической усадьбы принимает иной раз уродливые формы, но это не мешает ему приковывать к себе сочувственное внимание читателей.

Мы не можем не уважать Маврушу-новоторку, когда она, зная каким ужасным измывательствам может подвергнуться, смело отказывает в повиновении помещице, говоря: «не слуга я вашим господам, а вольная». Не колеблет нашего уважения к ней и та позорная экзекуция, которой должен был, по барскому приказу, подвергнуть ее любящий, но закоснелый в рабских инстинктах муж. Не колеблет нашего уважения к ней и ее самоубийство...

Не трудно вскрыть элементы протеста и в поведении цирульника Ваньки-Каина, осмеливающегося шутками и балагурством отвечать на угрозы барыни. Протест Сатира-скитальца выражается в самовольных уходах с барской усадьбы. Речи Сатира иной раз начинают звучать весьма недвусмысленно. Например: «нет того греха тяжеле, коли кто волю свою продал».

Вдумываясь в психологию многих крепостных, изображенных в «Пошехонской старине», нельзя не сказать по их адресу того, что Некрасов сказал в поэме «Кому на Руси жить хорошо» по адресу всего великого русского народа:

В рабстве спасенное
Сердце свободное —
Золото, золото
Сердце народное!
Сила народная,
Сила могучая —
Совесть спокойная,
Правда живучая!

X

Говоря о народе, Салтыков имел в виду, главным образом, крестьянство. Но в понятие народ он включал, конечно, и ремесленников, и рабочих. В те годы пролетариат не играл еще в социально-экономической и политической жизни страны той роли, которую он стал играть впоследствии. Этим и объясняется, что Салтыков не слишком часто рисовал образы пролетариев в своих произведениях. Но когда он их рисовал — его сочувственное отношение к ним не возбуждало ни малейших сомнений.

Вот полупролетарий портной Гришка из рассказа того же имени («Мелочи жизни»). Крепостное право упразднено, он вышел на волю, но живется ему мучительно трудно, несмотря на то, что он лучший портной в уездном городе. Бесправие и горькая нужда делают его жизнь настоящим кошмаром: «нынче всякий, кому даже не к лицу, скулу своротить норовит. А сверх того и голодом донимают: питаться нужно, а работы нет»... Неудивительно, что Григорий стал пить. Мало того, чтобы добыть лишнюю копейку, он превратился в шута, подвергавшегося всевозможным глумлениям и унижениям. А в конце концов не нашел иного выхода, как броситься вниз головой с колокольни. Между тем он от природы умный, способный, трудолюбивый человек. При других социальных условиях он мог бы жить счастливо и быть полезным членом общества.

Вот каменщики Иван Бобров и Федор Голубков (рассказ «Путем-дорогою»). И их жизнь складывается беспросветно. «Прежде господа рвали душу, теперь мироеды да кабатчики». Но мечта о лучшем будущем живет в них. Им мучительно хочется знать, где «Правда находится»: господа «и без правды проживут», а им, трудовым людям, «Неправда-то оскомину набила». Однако, найти Правду им не удается, не удается потому, что для этого *«время еще не наступило»*.

К этим словам критик-большевик М. Ольминский, отдавший изучению Салтыкова многие годы своей жизни, дает такое пояснение: «Для правды время не наступило, — это уже не та безнадежность, которая при крепостном праве открывала только один путь освобождения — самоубийство.

Время не наступило, но оно придет. Нужно только крепче искать правду, вырабатывать в себе сознательность и готовность к борьбе против вновь народившегося врага, против буржуазии».

Во времена Салтыкова русский пролетариат только начинал приобщаться к культурной, к сознательной жизни. И тем не менее кончина великого сатирика не прошла пролетариатом незамеченной. Не прошла незамеченной потому, что для каждого знакомого с произведениями Салтыкова рабочего было ясно, что в лице почившего писателя русский народ — крестьяне и рабочие — потеряли истинного друга, заслуживающего самой горячей любви и глубокого уважения. Об этом говорит замечательное письмо тифлисских рабочих, полученное женою Салтыкова, вскоре после его смерти.

«Смерть Михаила Евграфовича, — писали рабочие, — опечалила всех искренне желающих добра и счастия своей родине... И мы, рабочие, присоединяемся к общей скорби о великом человеке...

Через чтение мы узнали и полюбили сочинения Вашего супруга за его задушевные и смелые рассказы, которые проникнуты правдой и любовью к слабому беззащитному простому человеку. Сквозь смех и шутливый тон его рассказов мы видели глубокую грусть о том, что правда и совесть изгнаны, а неправда, обман и насилие гордо и нахально подняли голову, и все перед ними сторонится...

Он знал и чувствовал наше горе и видел, что мы всю жизнь свою проводим в тяжелом беспросветном труде, не пользуясь плодами его.

За Его любовь к нам и ко всему честному и справедливому мы посылаем Ему свое сочувственное прощальное слово, и как человека с благородной любящей душой, друга угнетенных, борца за свободу, провожаем глубокой грустью...

И на могиле великого писателя, в венке славы, воздвигнутом потомством, будет и наш цветок, пусть видят и знают, что мы, рабочие, любили и ценили Его»...

Таково отношение к Салтыкову рабочих, отношение, проявившееся уже полвека тому назад.

Высоко ценят Салтыкова и величайшие люди нашей эры, неразрывными узами связавшие свою жизнь и деятельность с судьбами рабочего класса — Маркс, Ленин, Сталин.

Известно, с каким вниманием и интересом относился к произведениям Салтыкова Маркс, читавший их в русском подлиннике.

Ленин настолько хорошо знал Салтыкова, что на его произведения ссылался, без преувеличения говоря, сотни раз, используя отточенное жало салтыковской сатиры в борьбе с теми, кто живет и действует «применительно к подлости» (сказка «Либерал»), будь то старые русские либералы, будь то представители «кадетской братии», будь то оппортунисты всех мастей и рангов, будь то предатель «Иудушка-Троцкий».

Замечательная ссылка товарища Сталина на Щедрина, в которой он называет его «великим русским писателем», приведена ниже. И другие ссылки на Салтыкова-Щедрина найдет читатель в «Вопросах ленинизма».

А. М. Горький блестяще охарактеризовал силу и значение творчества Щедрина.

«Это огромный писатель, гораздо более поучительный и ценный, чем о нем говорят. Широта его творческого размаха удивительная. Щедрин шел в ногу с жизнью, ни на шаг не отставая от нее, он пристально смотрел в лицо ей и горько пророчески хохотал надо всеми и всем... Это не смех Гоголя, а нечто гораздо более оглушительно-правдивое, более глубокое и могучее... Взять литературного героя, литературный тип прошлого времени, показать его в жизни текущих дней — это любимый прием Щедрина... Значение его сатиры огромно как по правдивости ее, так и по тому чувству почти пророческого предвидения тех путей, по коим должно было итти и шло русское общество на протяжении от 60-х годов вплоть до наших дней.

Предвидение это объясняется тем, что Щедрин прекрасно знал психику представителей культурного общества того времени; психика эта слагалась на его глазах, он же был умен, честен, суров и никогда не замалчивал правды, как бы она ни была прискорбна...

...Невозможно понять историю России во второй половине XIX века без помощи Щедрина» («Правда», 10 декабря 1936 г.).

50-летие кончины Салтыкова-Щедрина отмечает сейчас весь советский народ, произведения его стали достоянием миллионов читателей — рабочих, колхозников, трудовой интеллигенции. Любовью и уважением окружают они имя великого писателя-революционера, его острые беспощадные сатиры используют как боевое оружие в борьбе с пережитками старого мира, со всеми врагами человечества.

В. Евгеньев-Максимов





ДОМ В СЕЛЕ СПАС-УГОЛ КАЛИНИНСКОЙ ОБЛАСТИ (Б. КАЛЯЗИНСКИЙ УЕЗД ТВЕРСКОЙ ГУБ.), ГДЕ РОДИЛСЯ М. Е. САЛТЫКОВ.
Рисунок начала 900-х годов.

Местность, в которой я родился и в которой протекло мое детство, даже и в захолустной пошехонской стороне, считалась захолустьем. Как будто она самой природой предназначена была для мистерий крепостного права...

Что касается до усадьбы, в которой я родился и почти безвыездно прожил до десятилетнего возраста, то она, не отличаясь ни красотой, ни удобствами, уже представляла некоторые претензии на то и другое. Господский дом был трехэтажный (третьим этажом считался большой мезонин), просторный и теплый. В нижнем этаже, каменном, помещались мастерские, кладовые и некоторые дворовые семьи, остальные два этажа занимали господская семья и комнатная прислуга, которой было множество... При доме был разбит большой сад, вдоль и поперек разделенный дорожками на равные куртинки, в которых были насажены вишневые деревья. Дорожки были окаймлены кустами мелкой сирени и цветочными рабатками, наполненными большим количеством роз, из которых гнали воду и варили варенья. Так как в то время существовала мода подстригать деревья (мода эта проникла в Пошехонье... из Версаля!), то тени в саду почти не существовало, и весь он раскинулся на солнечном припеке, так что и гулять в нем охоты не было.

Пошехонская старина.

693370
Российская государственная детская библиотека
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА ДЕТГИЗА



ТОРГ.
Картина Н. В. Неврева, 1866.

Людей продавали и дарили, и целыми деревнями, и по одиночке; отдавали в услужение друзьям и знакомым; законтрактовывали партиями на фабрики, заводы и в судовую работу (бурлачество)... Даже волосы крепостных девок эксплоатировали, продавая их косы парикмахерам... Не дозволяли дворовым вступать в браки и продавали мужчин (особенно поваров, кучеров, выездных лакеев и вообще людей, обученных какому-нибудь мастерству) по одиночке... Выдавали девок в чужие вотчины — это называлось: продать девку на вывод.

Женский персонал помещичий был по преимуществу выдумчив по этой части. Не в редкость было в то время слышать такие разговоры:

— Что же, сударыня, продадите, что ли, девку-то? — спрашивал сосед-помещик помещицу-кулака, чересчур дорожившуюся живым товаром.

— Да дешево уж очень даете.

— Помилуйте! шестьдесят рублей (на ассигнации)! — их нынче по сорока рублей за штуку — сколько угодно!

Мелочи жизни.



НА ОКРАИНЕ СОСНОВОГО БОРА.
Картина И. И. Шишкина.

...над леском висит вечно серенькое и вечно тоскливое небо; жидкая и бледная зелень дорожных окраин как будто совсем не растет, а сменяющая ее по временам высокая и густая осока тоже не ласкает, а как-то неприятно режет взор проезжего. По лесу летает и поет большая птица ворона, издавна живущая в разлуке с законами гармонии, а над экипажем толпятся целые тучи комаров, которые до такой степени нестерпимо жужжат в уши, что, кажется, будто и им до смерти надоело жить в этой болотине. И если над всем этим представить себе неблагоуханные туманы, которые, особливо по вечерам, поднимаются от окрестных болот, то картина будет полная и, как видится, непривлекательная.

А тем не менее, я люблю ее. Я люблю эту бедную природу, может быть, потому, что какова она ни есть, она все-таки принадлежит мне; она сроднилась со мной точно так же, как и я сжился с ней; она лелеяла мою молодость, она была свидетельницей первых тревог моего сердца, и с тех пор ей принадлежит лучшая часть меня самого. Перенесите меня в Швейцарию, в Индию, в Бразилию, окружите какою хотите роскошною природою, накиньте на эту природу какое угодно прозрачное и синее небо, я все-таки везде найду милые серенькие тоны моей родины, потому что я всюду и всегда ношу их в моем сердце, потому что душа моя хранит их, как лучшее свое достояние.

Губернские очерки.



Е. В. САЛТЫКОВ — ОТЕЦ ПИСАТЕЛЯ.
Миниатюра.



О. М. САЛТЫКОВА — МАТЬ ПИСАТЕЛЯ.
Фотография.

Отец его был столбовой помещик, женившийся на купчихе; от брака этого родилось 5 сыновей и 3 сестры. Семья была дикая и нравная, отношения между членами ее отличались какой-то зверской жестокостью, чуждой всяких теплых родственных сторон... Отец был человек смирный и находился совсем под башмаком жены, которая была и умнее, и отличалась чрезвычайно властным характером; она же заведывала и всем сельским хозяйством и значительно увеличила фамильную собственность, прикупив несколько имений.

Н. А. Белоголовый. Воспоминания.

Отец был, по тогдашнему времени, порядочно образован; мать — круглая невежда; отец вовсе не имел практического смысла и любил разводить на бобах; мать, напротив того, необыкновенно цепко хваталась за деловую сторону жизни, никогда вслух не загадывала и действовала молча и наверняка... В семействе нашем царствовала не то чтобы скупость, а какое-то непонятное скопидомство. Всегда казалось мало, и всего было жаль. Грош прикладывался к грошу, и когда образовывался гривенник, то помыслы устремлялись к целковому. «Ты думаешь, как состояния-то наживаются?» — эта фраза раздавалась во всех углах с утра до вечера, оживляла все сердца, давала тон и содержание всему обиходу.

Пошехонская старина.



М. Е. САЛТЫКОВ В РАННЕМ ДЕТСТВЕ.
Портрет работы крепостного художника Льва Григорьева, 1827—1828.

Я вырос на лоне крепостного права, вскормлен молоком крепостной кормилицы, воспитан крепостными мамками и, наконец, обучен грамоте крепостным грамотеем. Все ужасы этой вековой кабалы я видел в их наготе.

Мелочи жизни.



АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ЛИЦЕЙ В ПЕТЕРБУРГЕ, В КОТОРОМ УЧИЛСЯ М. Е. САЛТЫКОВ.
Литография, 1843.

Припомню в нескольких чертах наше воспитание... Денег на наше образование швырялось с три пропасти, но знаний на эти деньги приобреталось на грош. Люди, которые занимались швырянием денег, не имели понятия ни о том, что такое знание, ни о том, для чего оно нужно. Вся человеческая жизнь приурочивалась к целям, совершенно посторонним знанию; последнее же пристегивалось к ним, как составная часть обязательной привилегии... Сведения доходили до нас коротенькие, бессвязные, почти бессмысленные. Они не ассимилировались, а механически зазубривались... Ни о каком фонде, могущем послужить отправным пунктом для будущего, и речи быть не могло. Повторяю: это было не знание, а составная часть привилегии, которая проводила в жизни резкую черту: *над* чертою значились мы с вами, люди досужие, правящие; *под* чертою стояло одно только слово: мужик. Вот, чтоб не очутиться на одном уровне с мужиком, и нужно было знать, что Париж стоит на реке Сене, и что Калигула однажды велел привести в сенат своего коня.

Письма к тетеньке.



«ЗВЕРИНЕЦ». КАРИКАТУРА НА ЛИЦЕЙСКИХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ 1840-х ГОДОВ.

...наставники и преподаватели были до того изумительные, что нынче таких уж на версту к учебным заведениям не подпускают. Один был взят из придворных певчих и определен воспитателем; другой, немец, не имел носа; третий, француз, имел медаль за взятие в 1814 году Парижа... Профессором российской словесности в высших классах был Петр Петрович Георгиевский, человек удивительно добрый, но, в то же время, удивительно бездарный... Профессором всеобщей истории был пресловутый Кайданов, которого «Учебник» начинался словами: «Сие мое сочинение есть извлечение» и т. д.

Вообще тогдашняя педагогика была во всех смыслах мрачная: и в смысле физическом, и в смысле умственном.

Письма к тетеньке.



А. С. ПУШКИН.
Портрет работы В. А. Тропинина, 1827.



В. Г. БЕЛИНСКИЙ.
Портрет работы И. А. Астафьева, 1881.

Начиная с 2-го класса, в лицее дозволялось воспитанникам выписывать на свой счет журналы... Влияние литературы было в лицее очень сильно: воспоминание о Пушкине обязывало... Журналы читались с жадностью, но в особенности сильно было влияние «Отечественных записок» и в них критика Белинского... В каждом курсе предполагался продолжатель Пушкина: в XI — Влад. Раф. Зотов; в XII — Н. П. Семенов; в XIII — Салтыков...

Автобиографическая записка.

В лицее он пристрастился к литературе и стал много читать; тогда же у него явилась страсть писать стихи, о которых вспоминал впоследствии с большим сарказмом, особенно о неоконченной своей трагедии «Кориолан». Первое его стихотворение было напечатано в «Библиотеке для чтения», а вскоре около 10 стихотворений появилось в «Современнике», издававшемся Плетневым.

П. А. Белоголовый, Воспоминания.

ЛИРА.

На русскомъ Парнассѣ есть лира;
Струнами ей — солнца лучи,
Ихъ звукамъ внимаетъ полъ-міра:
Предъ ними самъ громъ замолчи!

И въ черную тучу главою
Небрежно уперлась она;
Могучій утесъ — подъ стопою,
У ногъ его стонетъ волна.

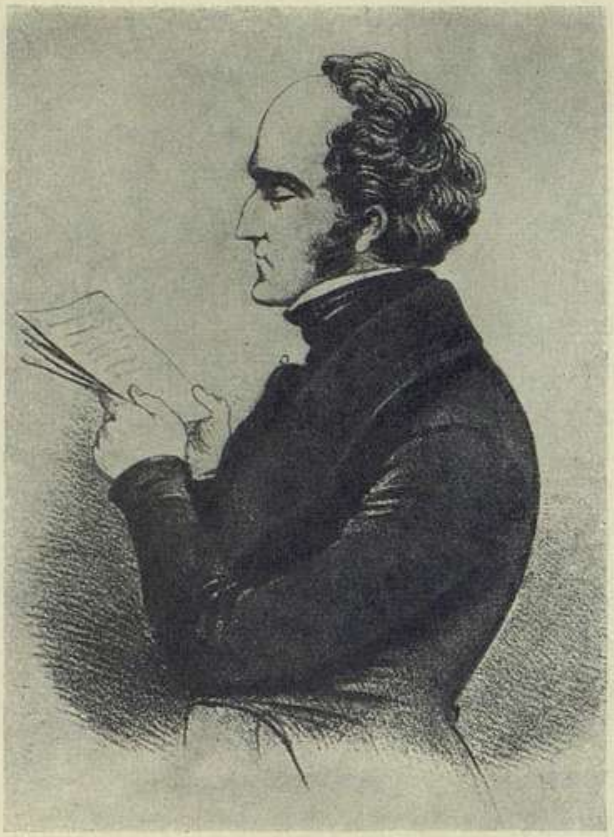
Два мужа на лирѣ гремѣли,
Гремѣли могучей рукой;
Къ нимъ звукп отъ неба слетѣли,
И приняли образъ земной.

Одинъ былъ старикъ величавый:
Онъ мощно на лирѣ бряцалъ.

ПЕРВОЕ ПЕЧАТНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ М. Е. САЛТЫКОВА — СТИХОТВОРЕНИЕ «ЛИРА». «Библиотека для чтения», 1841, т. 45.

В отрочестве я имел неудержимую страсть к стихотворному парению... Сижу, бывало, в классе и ничего не вижу и не слышу, все стихи сочиняю... Долгое время начальство ничего не понимало, а, может быть, даже думало, что я обдумываю какую-нибудь крамолу, но наконец-таки меня поймали. И с тех пор начали ловить неустанно. Тщетно я прятал стихи в рукав куртки, в голенище сапога — везде их находили. Пробовал я, в виде смягчающего обстоятельства, перелагать в стихи псалмы, но и этого начальство не одобрило. Поймают один раз — в угол носом! поймают в другой — без обеда! поймают в третий — в карцер! Вот, голубушка, с которых пор начался мой литературный мартиролог.

Письма к тетеньке.



ШАРЛЬ ФУРЬЕ.
Литография 1830-х годов.



ЛУИ СЕН-СИМОН.
Литография 1830-х годов.

С представлением о Франции и Париже для меня неразрывно связывается воспоминание о моем юношестве, то есть о сороковых годах. Да и не только для меня лично, но и для всех нас, сверстников, в этих двух словах заключалось нечто лучезарное, светоносное, что согревало нашу жизнь и в известном смысле даже определяло ее содержание.

Как известно, в сороковых годах русская литература (а за нею, конечно, и молодая читающая публика) поделилась на два лагеря: западников и славянофилов... Я в то время только что оставил школьную скамью и, воспитанный на статьях Белинского, естественно, примкнул к западникам. Но не к большинству западников, которое занималось популяризированием положений немецкой философии, а к тому безвестному кружку, который инстинктивно прилепился к Франции. Разумеется, не к Франции Луи-Филиппа и Гизо, а к Франции Сен-Симона, Кабэ, Фурье, Луи Блана и в особенности Жорж Занда. Оттуда лилась на нас вера в человечество, оттуда воссияла нам уверенность, что «золотой век» находится не позади, а впереди нас... Словом сказать, все доброе, все желанное и любвеобильное — все шло оттуда.

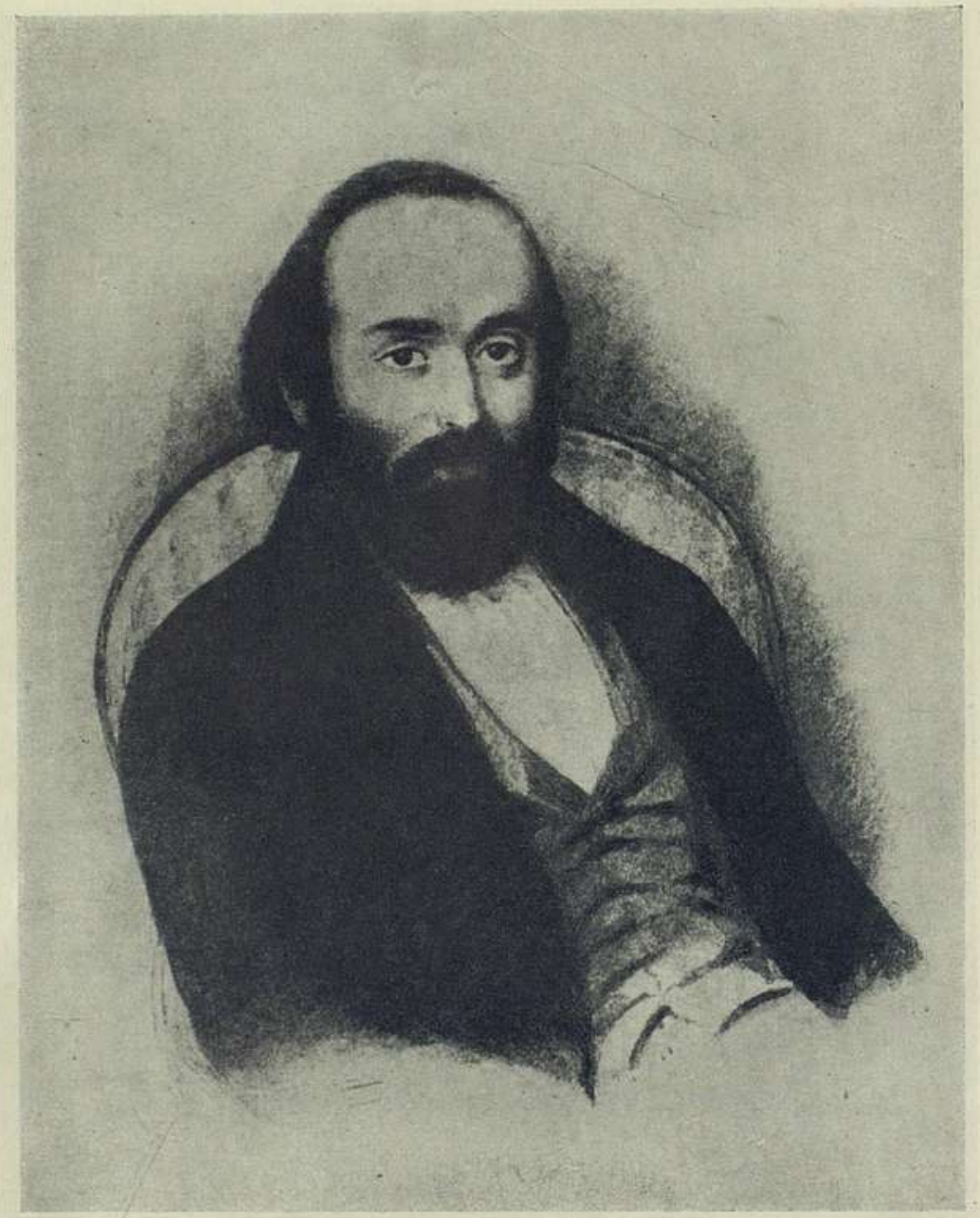
За рубежом.



ЖОРЖ САНД.
Литография Делакруа.

...утопический социализм был *прав* в всемирно-историческом смысле, ибо он был симптомом, выразителем, предвестником того класса, который, порождаемый капитализмом, вырос теперь, к началу XX века, в массовую силу, способную положить конец капитализму и неудержимо идущую к этому.

Ленин, т. XVI, стр. 165.



М. В. ПЕТРАШЕВСКИЙ.
Акварель.

Помню я и долгие зимние вечера, и наши дружеские, скромные беседы, заходившие далеко за полночь. Как легко жилось в это время, какая глубокая вера в будущее, какое единодушие надежд и мысли оживляло всех нас! Помню я и тебя, многолюбимый и незабвенный друг и учитель наш! Где ты теперь, какая железная рука сковала твои уста, из которых лились на нас слова любви и упования!

Губернские очерки.



Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ.
Рисунок К. А. Трутовского, 1847.



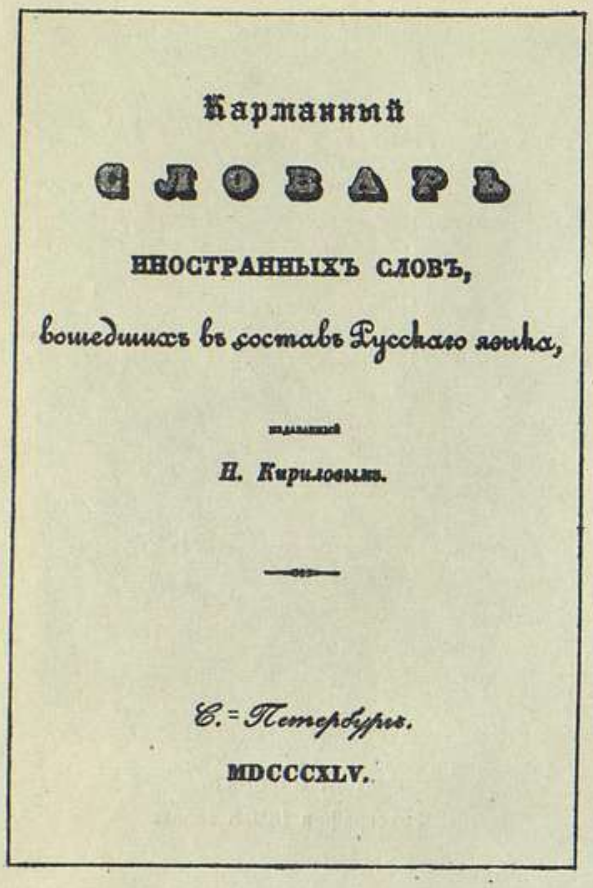
А. Н. ПЛЕЩЕЕВ.
Фотография 1850-х годов.

Вперед, без страха и сомненья,
На подвиг доблестный, друзья!
Зарю святого искупленья
Уж в небесах завидел я!

Смелей — дадим друг другу руки
И смело двинемся вперед —
И пусть под знаменем науки
Союз наш крепнет и растет!

Жрецов греха и лжи мы будем
Глаголом истины карать —
И спящих мы от сна пробудим,
И поведем на битву рать.

А. Н. Плещеев — Вперед.



Карманный

СЛОВАРЬ

ИНОСТРАННЫХЪ СЛОВЪ,

вошедшихъ въ составъ Русскаго языка,

издавaемый

Н. Кириловымъ.

С.=Петербургъ.

MDCCCXLV.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ 1-ГО ВЫПУСКА КАРМАННОГО СЛОВАРЯ ИНОСТРАННЫХ СЛОВ, СОСТАВЛЕННОГО ПЕТРАШЕВЦАМИ.

По цензуре новая история. Цензор Крылов пропустил книгу: «Словарь иностранных слов», которую издает какое-то общество молодых людей. Книга, действительно, такая, что, по уставу, ее не следовало пропускать. Но всего интереснее, что издание посвящено великому князю Михаилу Павловичу. Произошла тревога. Крылову сделали выговор, книгу велели отобрать у книгопродавцев...

А. В. Никитенко. Запись в дневнике, 12 октября 1846.

Основываясь на открытых по разысканию обстоятельствах, следственная комиссия признает, что преступные действия Буташевича-Петрашевского, посетителей его и других лиц возникли, по большей части, от усвоенных ими вредных политических идей коммунистов и социалистов, а преимущественно от социальной системы Фурье.

Из доклада генерал-аудиториата Николаю I.



СѢВЕРНАЯ ПЧЕЛА.

СООБЩЕНИЕ О СУДЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ПЕТРАШЕВЦЕВ. «Северная Пчела», 1848, № 286.



ФЕВРАЛЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ ВО ФРАНЦИИ. ВОССТАВШИЙ НАРОД В ПАЛАТЕ ДЕПУТАТОВ 24 ФЕВРАЛЯ 1848 ГОДА.
Литография Жюля Давида.

Я был утром в итальянской опере, как вдруг, словно электрическая искра, всю публику пронизала весть: министерство Гизо пало. Какое-то неясное, но жуткое чувство внезапно овладело всеми. Именно всеми, потому что хотя тут было множество людей самых противоположных воззрений, но наверно, не было таких, которые отнеслись бы к событию с тем жвачным равнодушием, которое впоследствии (и даже, благодаря принятым мероприятиям, очень скоро) сделалось как бы нормальною окраской русской интеллигенции. Старики грозили очами, бряцали холодным оружием, цыркали и крутили усы; молодежь едва сдерживала бескорыстные восторги... Франция казалась страною чудес.

Можно ли было, имея в груди молодое сердце, не пленяться этою неистощимостью жизненного творчества, которое, вдобавок, отнюдь не соглашалось сосредоточиться в определенных границах, а рвалось захватить все дальше и дальше? И точно, мы не только пленялись, но даже не особенно искусно скрывали свои восторги от глаз бодрствующего начальства.

За рубежом.

ЗАПУТАННОЕ ДѢЛО.

СЛУЧАЙ.

I.

«Будь ласковъ съ старшими, невысокомѣренъ съ подчиненными, «не прекословь, не спорь, смиряйся—и будешь ты вознесенъ пре«много; ибо ласковое теля двѣ матки сосетъ.»

Такого рода напутственный завѣтъ былъ произнесенъ Самойломъ Петровичемъ Мичулинымъ двадцатилѣтнему его дѣтищу, отправлявшемуся изъ дома родительскаго на службу въ Петербургъ.

Самойло Петровичъ, бѣдный мелкопомѣстный дворянинъ, въ простотѣ души своей былъ совершенно увѣренъ, что, снабженный подобными практическими наставленіями, Ваничка его, безъ всякаго сомнѣнія, будетъ принятъ въ столицѣ съ распростертыми объятіями. На всякій случай, старикъ, однакожь, кромѣ душеспасительнаго слова, вручилъ сыну тысячу рублей денегъ съ приличнымъ наставленіемъ носить ихъ всегда при себѣ, не мотать, не мытарствовать, а тратить-себѣ по-маленьку.

— Дитя оно молодое, думалъ добродѣтельный старикъ: — и повеселиться и пожуировать жизнью захочетъ—Богъ съ нимъ! Да притомъ же и объятія-то... кто его знаетъ! прижимистъ, сухосердъ нынѣче сталъ человѣкъ.

А впрочемъ, тутъ же, для острастки, прибавилъ, обращаясь къ сыну:

— Ты у меня смотри! Тамъ, говорятъ, актёрки завелись; въ душу бестія, влѣзетъ, и не пронюхаешь, какъ бѣленькую изъ кармана вытащитъ,—такъ ты съ ними не водись, съ актёрками-то, и деньги береги! Это мнѣ прошлаго года на постояломъ дворѣ проѣзжій офицеръ сказывалъ, опытный офицеръ!

Изъ этого видно было, что Самойло Петровичъ былъ человѣкъ характера по преимуществу положительнаго, и что въ предпола-

«ЗАПУТАННОЕ ДЕЛО». ПЕРВАЯ СТРАНИЦА ЖУРНАЛЬНОГО ТЕКСТА.
«Отечественные записки», 1848, № 3.

По рассмотрении оказалось, что как самое содержание, так и все изложение сих повестей обнаруживает вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Европу и ниспровергших властей и общественное спокойствие.

Из донесения канцелярии военного министра, кн. А. И. Чернышева шефу жандармов гр. А. Ф. Орлову.



«ЗАПУТАННОЕ ДЕЛО».
Рисунок Оск. Ю. Клевера, 1933.

...он увидел, в самом низу необыкновенно объемистого столба, такого же Ивана Самойлыча, как и он сам, но в таком бедственном и странном положении, что глазам не хотелось верить. И действительно, стоявшая перед ним масса представляла любопытное зрелище: она вся была составлена из бесчисленного множества людей, один на другого насаженных, так что голова Ивана Самойлыча была так изуродована тяготевшею над нею тяжестью, что лишилась даже признаков своего человеческого характера...

Запутанное дело.



М. Е. САЛТЫКОВ ОТПРАВЛЯЕТСЯ В ССЫЛКУ В СОПРОВОЖДЕНИИ ФЕЛЬДЪЕГЕРЯ.
Рисунок Оск. Ю. Клевера, 1933.

И вот, вслед за возникновением движения во Франции, произошло соответствующее движение и у нас: учрежден был негласный комитет для рассмотрения злокозненностей русской литературы. Затем, в марте, я написал повесть, а в мае уже был зачислен в штат вятского губернского правления.

За рубежом.



ВЯТКА.
Гравюра на дереве.

В одном из далеких углов России есть город, который как-то особенно говорит моему сердцу. Не то, чтобы он отличался великолепными зданиями; нет в нем садов семирамидиных, ни одного даже трехэтажного дома не встретите вы в длинном ряде улиц, да и улицы-то все немощеные; но есть что-то мирное, патриархальное во всей его физиономии, что-то успокоивающее душу в тишине, которая царствует на стогнах его. Въезжая в этот город, вы как будто чувствуете, что карьера ваша здесь кончилась, что вы ничего уже не можете требовать от жизни, что вам остается только жить в прошлом и переваривать ваши воспоминания.

И в самом деле, из этого города даже дороги дальше никуда нет, как будто здесь конец миру: куда ни взгляните вы окрест — лес, луга да степь, степь, лес и луга; где-где вьется прихотливым извивом проселок, и бойко проскачет по нем телега, запряженная маленькою резвою лошадкой, и опять все затихнет, все потонет в общем однообразии...

Губернские очерки.



провинция.
Акварель М. В. Добужинского, 1907.

О провинция! ты растлеваешь людей, ты истребляешь всякую самодеятельность ума, охлаждаешь порывы сердца, уничтожаешь все, даже самую способность желать! Ибо можно ли назвать желаниями те мелкие вожделения, исключительно направленные к матерьяльной стороне жизни, к доставлению крошечных удобств, которые имеют то неоцененное достоинство, что устраняют всякий повод для тревог души и сердца...

Да; жалко, поистине жалко положение молодого человека, заброшенного в провинцию! Незаметно, мало-по-малу, погружается он в тину мелочей и, увлекаясь легкостью этой жизни, которая не имеет ни вчерашнего, ни завтрашнего дня, сам бессознательно делается молчаливым поборником ее. А там подкрадется матушка-лень, и так крепко сожмет в своих объятиях новобранца, что и очнуться некогда. Посмотришь кругом: ведь живут же добрые люди, и живут весело — ну, и сам станешь жить весело.

О вы, которые живете другою, широкою жизнью, вы, которых оставляют жить, и которые оставляете жить других,— завидую вам! И если когда-нибудь придется вам горько, и вы усомнитесь в вашем счастьи, вспомните, что есть иной мир, мир зловоний и болотных испарений, мир сплетен и жирных кулебяк — и горе вам, если вы тотчас не поспешите подписать удовольствие вечному истцу вашей жизни — обществу!

Губернские очерки.

II



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Акварель неизвестного художника конца 1850-х годов.

Много есть путей служить общему делу, но смею думать, что обнаружение зла, лжи и порока также не бесполезно, тем более, что предполагает полное сочувствие к добру и истине.

Губернские очерки.



Н. В. ГОГОЛЬ.
Портрет работы Ф. А. Моллера, 1841.

Я благоговею перед Салтыковым.

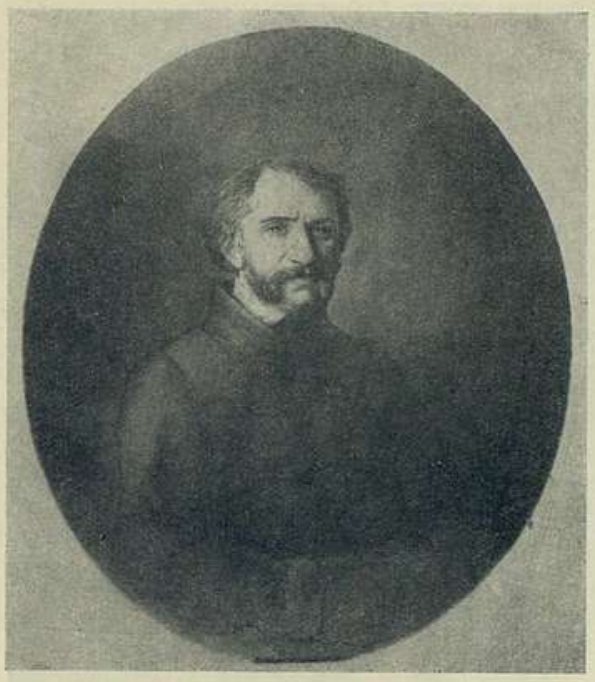
О, Гоголь, наш бессмертный Гоголь!

Какою радостью возрадовалась бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих.

Т. Г. Шевченко

...в лице писателей натуральной школы русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самобытным источникам вдохновения и идеалов, и через это сделалась и современной, и русской.

В. Г. Белинский.



И. С. ТУРГЕНЕВ.
Портрет работы А. С. Богомолова, 1852.



И. А. ГОНЧАРОВ.
Портрет неизвестного художника 1840-х годов.



Н. А. НЕКРАСОВ.
Литография П. Борель 1850-х годов.



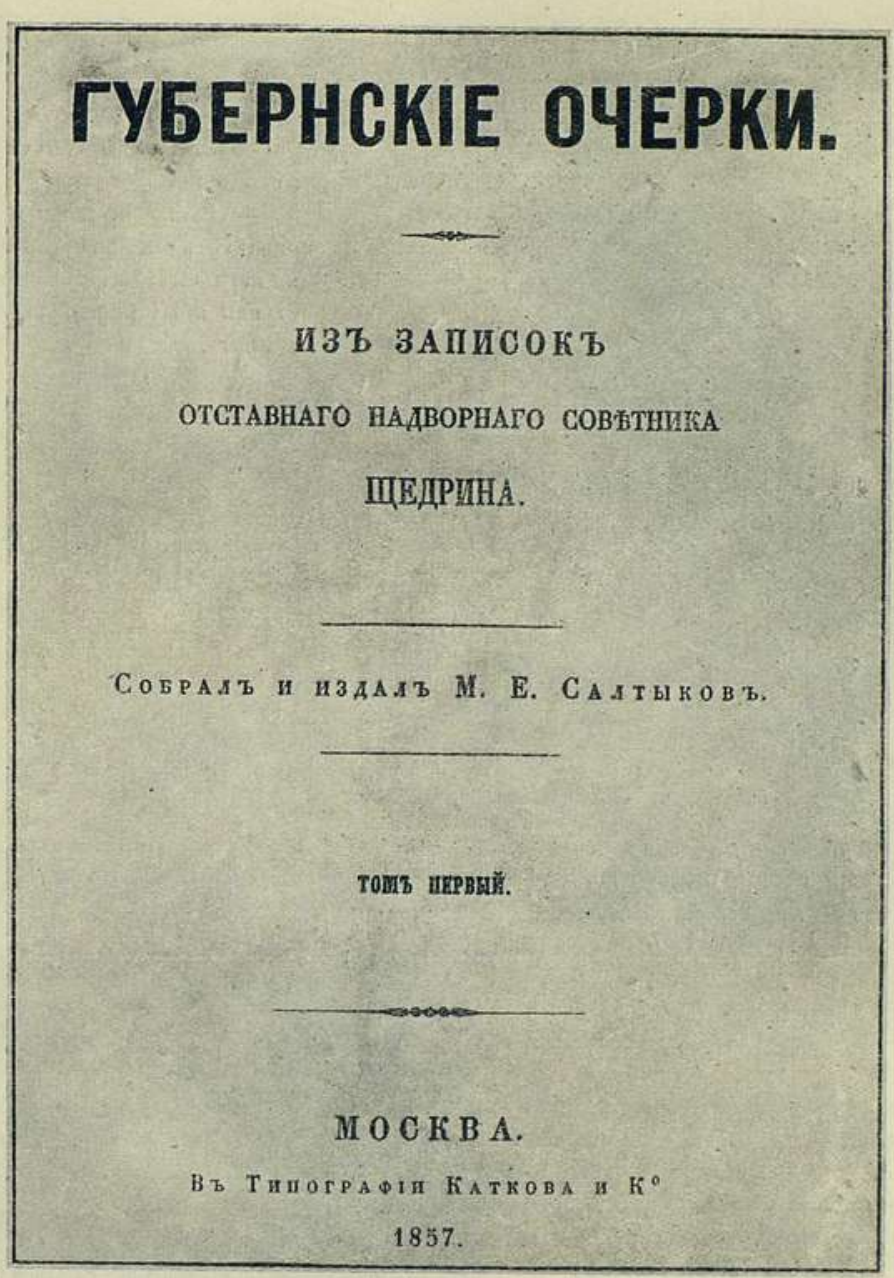
А. И. ГЕРЦЕН.
Литография К. А. Горбунова, 1845.



ПРИЕМ У ГУБЕРНАТОРА.
Литография по рисунку М. Башилова.



РЕВИЗИЯ ГУБЕРНИИ.
Рисунок неизвестного художника 1850-х годов.


ГУБЕРНСКІЕ ОЧЕРКИ.

ИЗЪ ЗАПИСОКЪ

ОТСТАВНАГО НАДВОРНАГО СОВѢТНИКА

ЩЕДРИНА.

Собралъ и издалъ М. Е. Салтыковъ.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.

МОСКВА.

Въ Типографіи Каткова и К°

1857.

«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ».
Титульный лист первого издания.

«Губернскими очерками» гордится и долго будет гордиться наша литература. В каждом порядочном человеке русской земли Щедрин имеет глубокого почитателя. Честно имя его между лучшими и полезнейшими и даровитейшими детьми нашей родины.

Н. Г. Чернышевский.



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». ПЕРВЫЙ РАССКАЗ ПОДЬЯЧЕГО.
Рисунок П. Анненского, гравировал П. Куренков, 1857.

— Батюшка, Демьян Иваныч,.. помоги!..

— Вы..., приказные, и деньгу-то сколотить не умеете, все в кабак да в карты!.. Ну, уж нечего делать, ступай в Шарковскую волость подать сбирать.

— Раздевайся, говорит.

— Да у меня, бачка плечем совсем здоров, — говорит мужик: — уж пятым неделем здоров.

— А это видишь? видишь, идолопоклонник ты этакой, указ его императорского величества? видишь, лечить тебя велено?



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». ПЕРВЫЙ РАССКАЗ ПОДЬЯЧЕГО.
Рисунок П. Анненского, гравировал А. Муравьев, 1857.



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». ПЕРВЫЙ РАССКАЗ ПОДЬЯЧЕГО.
Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

Всему у нас этому делу учитель и заводчик был уездный наш лекарь...

— Мое, говорит, братцы, слово будет такое, что никакого дела, будь оно самой святой пасхи святее, не следует делать даром: хоть гривенник, а слупи, рукй не порти.

И уж выкидывал же он колена — утешенье вспомнить! Утонул ли кто в реке, с колокольни ли упал и расшибся — все это ему рука. Да и времена были тогда другие: нынче об таких случаях и дел заводить не велено, а в те поры всякое мертвое тело есть мертвое тело. И как бы вы думали: ну, утонул человек, расшибся; кажется, какая тут корысть, чем тут попользоваться? А Иван Петрович знал чем. Приедет в деревню, да и начнет утопленника-то пластать; натурально, понятые тут, и фельдшер тоже, собака такая, что хуже самого Ивана Петровича.

— А ну-ка ты, Гришуха, держи-ко покойника-то за нос, чтоб мне тут ловчей резать было.

А Гришуха (из понятых) смерть покойника боится, на пять сажень и подойти-то к нему не смеет.

— Ослобони, батюшка Иван Петрович, смерть не могу, нутро измирает!

Ну, и освобождают, разумеется, за посильное приношение.



— Да помилуй, ваше благородие, где ж возьмешь эку рыбу?

— Где? А в воде?

— В воде-то, знамо дело, что в воде; да где ее искать-то в воде?

— Ты рыболов? говори, рыболов ли ты?

— Рыболов-то я точно что рыболов...

— А начальство знаешь?

— Как не знать начальства: завсегда знаем.

— Ну, следственно...

«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». ВТОРОЙ РАССКАЗ ПОДЬЯЧЕГО.

Рисунок П. Анненского, гравировал Л. Серяков, 1857.



Перегоренский. Ваше высокородие! Во мне, в моем лице, видите вы единственное убежище общественной совести, Живоглотом попранной, Живоглотом поруганной...

Алексей Дмитрич. Но как же это... я, право, затрудняюсь...

«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». НЕПРИЯТНОЕ ПОСЕЩЕНИЕ.

Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

Княжна встала.

— Что вам нужно? — спросила она сухо.

— Мне-с?.. в Оковском уезде открывается вакансия станового пристава.

— А!.. — произнесла княжна, и с достоинством удалилась по аллее.



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». КНЯЖНА АННА ЛЬВОВНА.
Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». ОБМАНУТЫЙ ПОДПОРУЧИК.
Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

— Рекомендую!.. — раб и наперсник! единственный обломок древней роскоши!.. Хорош? рожа-то, рожа-то! да вы взгляните, полюбуйтесь! хорош? А знаете ли, впрочем, что? ведь я его выдрессировал... Драться я, доложу вам, не люблю; это дело ненадежное! а вот помять, скомкать этак мордасы — уж это наше почтение, на том стоим-с.



...Иван Онуфрич Хрептюгин расположился уж в светелке с своим семейством... Хрептюгин, купец первой гильдии, потомственный почетный гражданин...

Многие еще помнят, как Хрептюгин был сидельцем в питейном доме... как Иван Онуфрич в ту пору поворовывал, и как питейный ревизор его за волосяное царство таскивал...

«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». ХРЕПТЮГИН И ЕГО СЕМЕЙСТВО.
Рисунок А. Лебедева, 1880.



— Ну, теперь отвечай: какая на тебе рубашка?

— Батистовая...

— А откуда взял папка деньги, чтоб тебе батистовую рубашку сшить?

— Украл.

«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». КОРЕПАНОВ.
Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

Есть еще особого рода талантливые натуры... Образчик таких натур представляет Горехвастов... Он прожектер, мошенник, шулер; он и в официальное платье переодевался, и казенные деньги крал, и заставлял кое-кого в окно прыгать, и сам из оного прыгивал, и фортуну себе умел составить и потерять оную.

Н. А. Добролюбов.



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». ГОРЕХВАСТОВ.

Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». БУБРАКИН.

Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

Павлуша, вошедший с докладом о приходе старосты, выручил его из затруднения...

— Да что, батюшка, совсем нам тутотки жить стало невозможно.

— А что?

— Да больно уж немец осерчал: сечет всех поголовно, да и вся недолга!..



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». ПРИЯТНОЕ СЕМЕЙСТВО.
Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

Если вы живали в провинции, мой благосклонный читатель, то, вероятно, знаете, что каждый губернский и уездный город непременно обладает своим «приятным» семейством, точно так же, как обладает городничим, исправником и т. п. В приятном семействе все члены, от мала до велика, наделены какими-нибудь талантами. Первый и существеннейший талант принадлежит самим хозяину и хозяйке дома и заключается в том, что они издали в свет целый выводок прелестнейших дочерей и немалое количество остроумнейших птенцов, составляющих красу и утешение целого города. Затем, старшая дочь играет на фортепьяно, вторая дочь приятно поет романсы, третья танцует характерные танцы, четвертая пишет, как Севинье, пятая просто умна и т. д. Даже маленькие члены семейства, и то имеют каждый свою специальность: Маша декламирует басню Крылова, Люба поет «По улице мостовой», Ваня оденется ямщиком и спляшет русскую.



«ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ». АРИНУШКА.
Рисунок М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

— А подико-сь, Нилушко, положи ее на печку! — говорит моя баба: — ишь, божья старушенька: инно перемерзла вся.

Положить-то я ее на печку положил, а сам так и трясусь. Вот, думаю, кака над нам беда стряслась; поди, чай, сотской давно запах носом чует да во стан лыжи навастривает... Добро, как оживет убогая, а не оживет — ну, и плачь тутотка с нею за свою добродетель...

...Иду я к Власу, а сам дорогой все думаю: господи ты боже наш! что же это такое с нам будет, коли да не оживет она? Господи, что же мол это будет! ведь засудят меня на смерть, в остроге живьем, чать, загибнешь: зачем, дескать, мертвое тело в избе держал! Ин вынести ее за околицу в поле — все полегче, как целым-то миром перед начальством в ответе будем...

...Пришли-это сумеречки; изладил я санишки; обвязали мы бауньку вожжами, чтоб не болталась, и тронулся я с нею в поле.



— «Какое нынче направление странное принимает литература, все какие-то нарывы описывают!..»

ЩЕДРИНСКИЕ ТИПЫ.
Рисунок П. Анненского, 1857.

«— Ого! какой реглан на тебе! Верно обстоятельства переменились, — видно, ты на хорошем жалованьи?

— Все так же, и те же 23 р. 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 поучительна...»



ЩЕДРИНСКИЕ ТИПЫ.
Рисунок П. Анненского, гравировал П. Куренков, 1857.

«Дежурный. Вам толком говорят, что они сегодня не принимают.

Проситель. Уж я два месяца это слышу.

Дежурный. Так вам ничего не стоит и третий прослушать.»



ЩЕДРИНСКИЕ ТИПЫ.
Рисунок Н. Степанова, гравировал П. Куренков, 1857.



ЩЕДРИНСКИЕ ТИПЫ.
Рисунок Н. Степанова, гравировал П. Куренков, 1857.

«— Извольте написать резолюцию, какую следует.

— Резолюцию... а какую следует написать резолюцию?»



«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Эскиз декорации работы Б. М. Кустодиева. 1914.



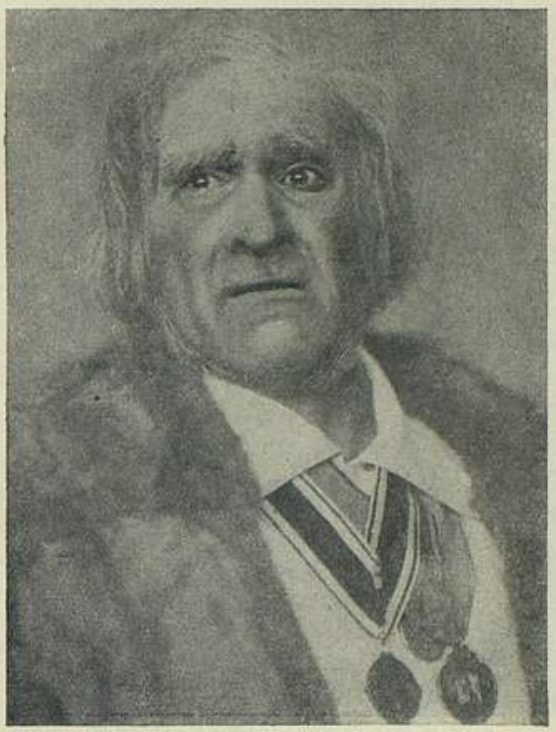
«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Прокофий Иваныч Пазухин — Нар. арт. СССР — орденоносец И. М. Москвин (МХАТ им. Горького).



«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Мавра Григорьевна — арт. Е. К. Елина (МХАТ им. Горького).



«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Финогей Прохоров Баев — Засл. арт. — орденоносец
А. В. Орлов (МХАТ им. Горького).



«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Иван Прокофьич Пазухин — Засл. арт. — орденоносец
А. И. Чебан (МХАТ им. Горького).



«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Фурначев — Нар. арт. СССР — орденоносец
М. М. Тарханов (МХАТ им. Горького).



«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Настасья Ивановна — Нар. арт. РСФСР — орденоносец
Ф. В. Шевченко (МХАТ им. Горького).



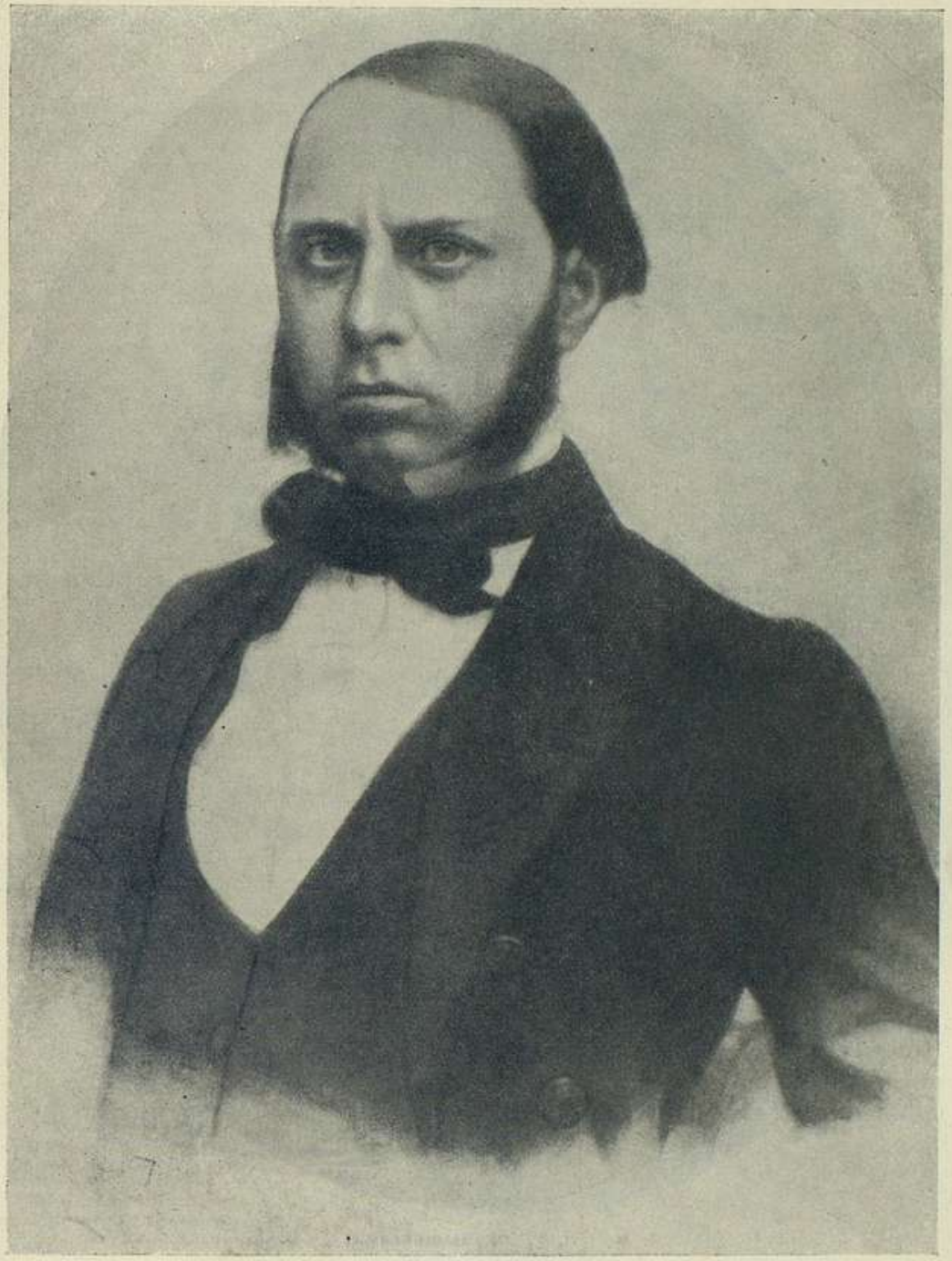
«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Живновский — Засл. арт. В. В. Готовцев
(МХАТ им. Горького).



«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Андрей Николаич Лобастов — Засл. арт.
А. В. Жильцов (МХАТ им. Горького)



«СМЕРТЬ ПАЗУХИНА».
Анна Петровна Живоедова — арт. К. Ф. Скульская
(МХАТ им. Горького).



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН в 1860-х годах.
Литография Дейнерта, изд. А. Мюнстера.

Никто... не карал наших общественных пороков словом более горьким, не выставлял перед нами наших общественных язв с большей беспощадностью.

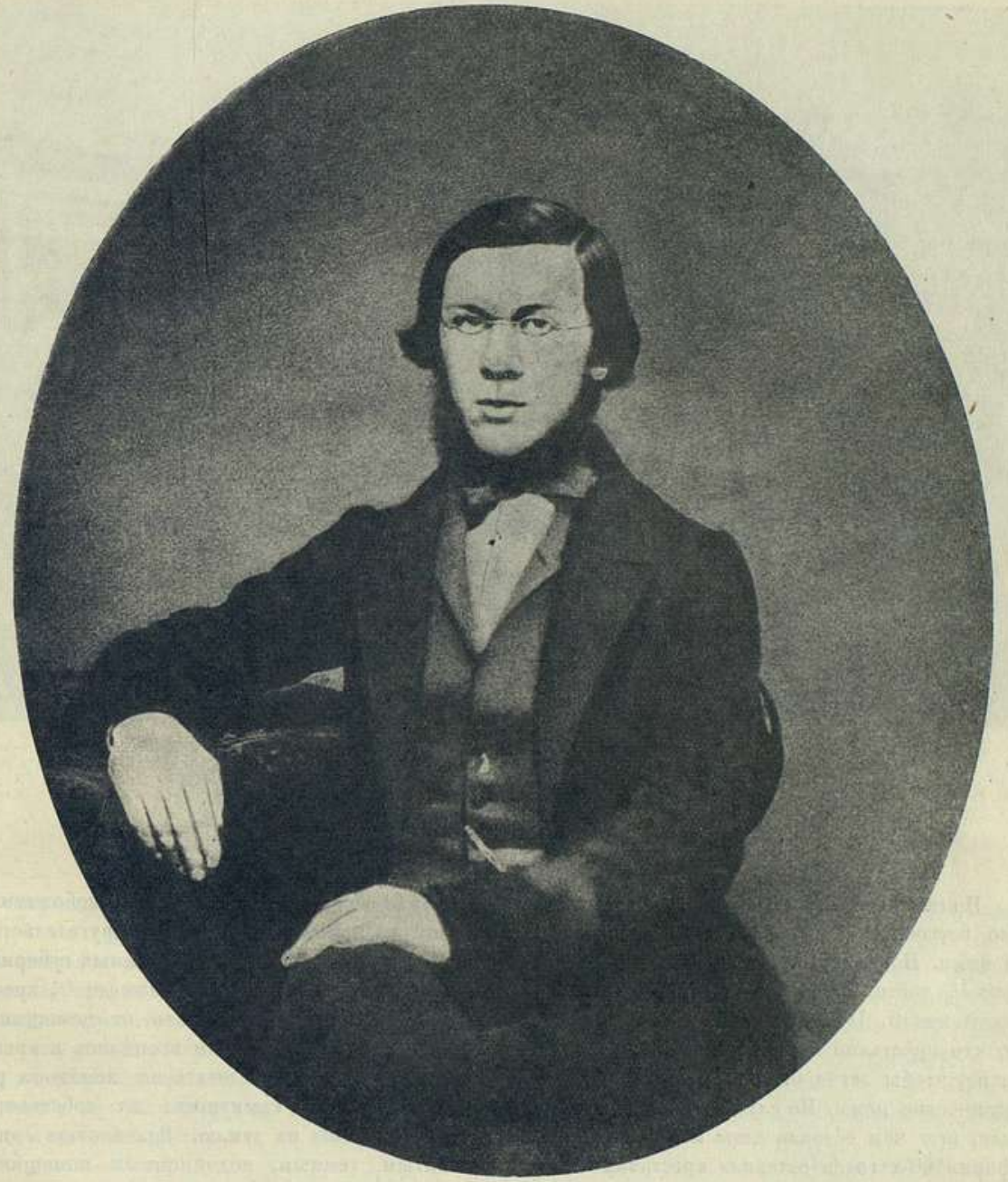
Н. Г. Чернышевский



Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ.
Фотография, 1859.

...Чернышевский был не только социалистом-утопистом. Он был также революционным демократом, он умел влиять на все политические события его эпохи в революционном духе, проводя — через препоны и рогатки цензуры — идею крестьянской революции, идею борьбы масс за свержение всех старых властей. «Крестьянскую реформу» 61-го года, которую либералы сначала подкрашивали, а потом даже прославляли, он назвал *мерзостью*, ибо он ясно видел ее крепостнический характер, ясно видел, что крестьян обдирают гг. либеральные освободители, как липку.

Ленин, т. XV, стр. 144.



Н. А. ДОБРОЛЮБОВ.
Фотография, 1860.

...даже в крепостной России Добролюбов и Чернышевский умели говорить правду то молчанием о манифесте 19-го февраля 1861 г., то высмеиванием и шельмованием тогдашних либералов...

Ленин, т. XIX, стр. 371.



ВОССТАНИЕ В С. БЕЗДНА.
Картина Зайцева.

Припомним основные черты крестьянской реформы 61-го года. Пресловутое «освобождение» было бессовестнейшим грабежом крестьян, было рядом насилий и сплошным надругательством над ними. По случаю «освобождения», от крестьянской земли отрезали в черноземных губерниях *свыше* $^1/_5$ части. В некоторых губерниях отрезали, отняли у крестьян до $^1/_3$ и даже до $^2/_5$ крестьянской земли. По случаю «освобождения», крестьянские земли отмежевывали от помещичьих так, что крестьяне переселялись на «песочек», а помещичьи земли клинком вгонялись в крестьянские, чтобы легче было благородным дворянам кабалить крестьян и сдавать им землю за ростовщические цены. По случаю «освобождения», крестьян заставили «выкупать» их собственные земли, при чем содрали *вдвое и втрое* выше действительной цены на землю. Вся вообще «эпоха реформ» 60-х годов оставила крестьянина нищим, забитым, темным, подчиненным помещикам-крепостникам и в суде, и в управлении, и в школе, и в земстве.

Ленин, т. XV, стр. 142.



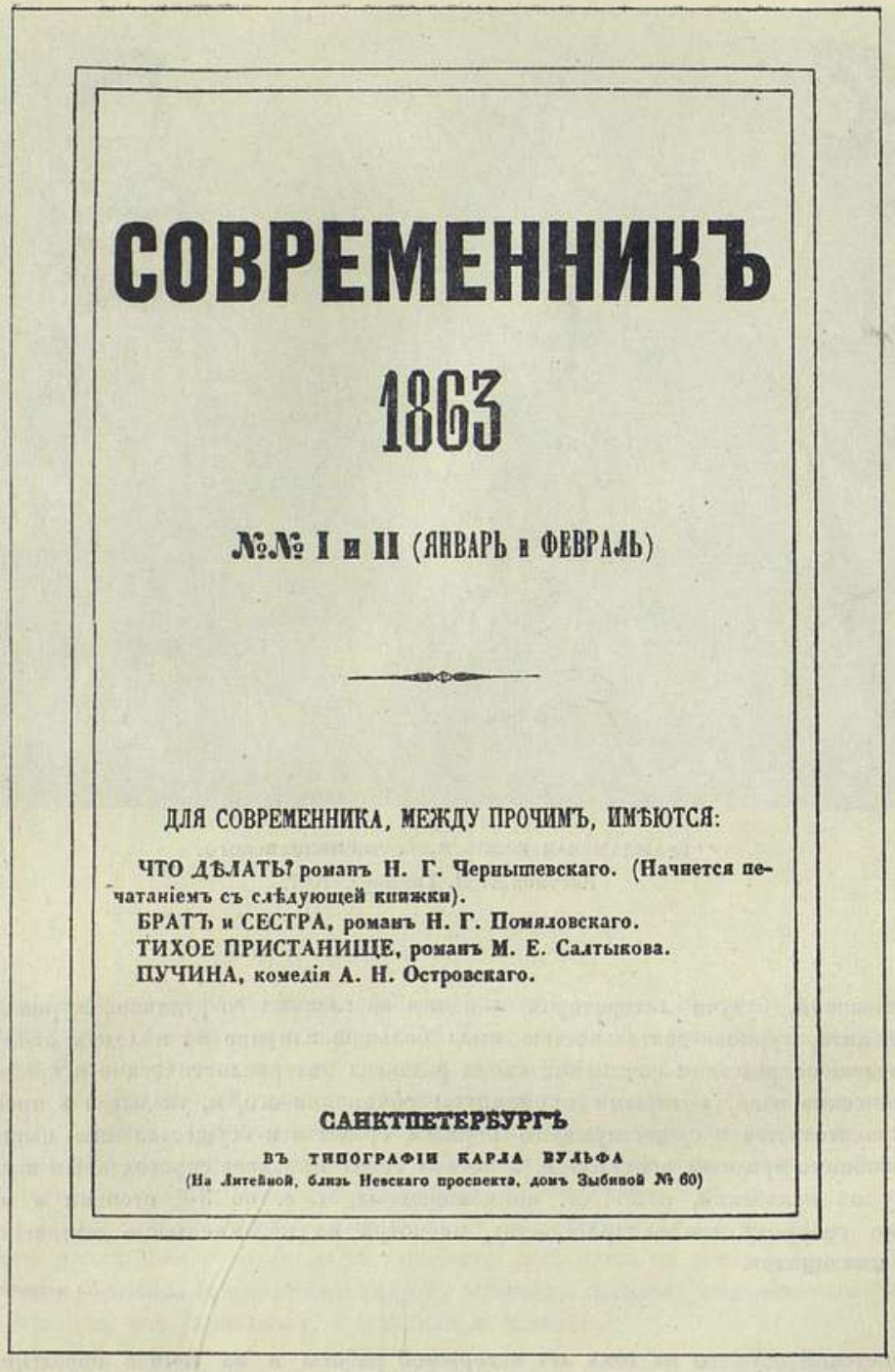
ГРАЖДАНСКАЯ КАЗНЬ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО.
Рисунок Т. Н. Гиппиус, 1907.

Чернышевский, будучи литератором и одним из главных сотрудников журнала «Современник», своею литературною деятельностью имел большое влияние на молодых людей, в коих со всею злою волею посредством сочинений своих развивал материалистические в крайних пределах и социалистические идеи, которыми проникнуты сочинения его, и, указывая в ниспровержении законного правительства и существующего порядка средства к осуществлению вышеупомянутых идей, был особенно вредным агитатором, а посему сенат признает справедливым подвергнуть его строжайшему из наказаний, в 284 ст. поименованных, т. е. по 3-й степени в мере близкой к высшей, по упорному его запирательству, несмотря на несомненность доказательств, против него в деле имеющихся.

Из постановления сената.

Чернышевский осужден на семь лет каторжной работы и на вечное поселение. Да падет проклятьем это безмерное злодейство на правительство, на общество, на подлую, подкупную журналистику...

А. И. Герцен.



СОВРЕМЕННИКЪ

1863

№№ I и II (ЯНВАРЬ и ФЕВРАЛЬ)

ДЛЯ СОВРЕМЕННИКА, МЕЖДУ ПРОЧИМЪ, ИМѢЮТСЯ:

ЧТО ДѢЛАТЬ? романъ Н. Г. Чернышевскаго. (Начнется печатаніемъ съ слѣдующей книжки).
БРАТЪ и СЕСТРА, романъ Н. Г. Помяловскаго.
ТИХОЕ ПРИСТАНИЩЕ, романъ М. Е. Салтыкова.
ПУЧИНА, комедія А. Н. Островскаго.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

ВЪ ТИПОГРАФІИ КАРЛА ВУЛЬФА
(На Литейной, близъ Невскаго проспекта, домъ Зыбиной № 60)

ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА «СОВРЕМЕННИК» С ОБЪЯВЛЕНИЕМ О РОМАНЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ТИХОЕ ПРИСТАНИЩЕ» (ЗАКОНЧЕН НЕ БЫЛ).

«Сов ременник» 1860-х годов, руководимый Некрасовым, Чернышевским и Добролюбовым, последовательно и упорно боролся за демократию, за крестьянскую революцию.

С конца 1850-х годов М. Е. Салтыков-Щедрин становится одним из основных сотрудников журнала, а с 1862 года, вскоре после ареста Чернышевского, входит в число его редакторов, неуклонно продолжая идеологическую линию Чернышевского и Добролюбова.



Н. А. НЕКРАСОВ.
Литография П. Бореля, 1861.

Вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов.

Н. Г. Чернышевский.



ПРІЕМ ЖУРНАЛОВ В РЕКРУТЫ.
Гравировал П. Куренков («Искра», 1863, № 30).



СТАТЬЯ ДО ПРОСМОТРА ЦЕНЗУРЫ И СТАТЬЯ ПРОЦЕНЗУРОВАННАЯ.
Рисунок Аполлона Б., гравировал П. Куренков («Искра», 1863, № 34).



РЕДАКТОРЫ ЖУРНАЛОВ ОТСТАИВАЮТ СВОИ СТАТЬИ.
Рисунок Н. Степанова («Искра», 1862, № 32).



ЦЕНЗУРНЫЙ КОМИТЕТ 1860-Х ГОДОВ.
Шарж М. Фредро.

НЕВИННЫЕ РАЗСКАЗЫ

Н. ЩЕДРИНА.

Изданіе книжнаго магазина **СЕРНО-СОЛОВЬЕВИЧА.**

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ О. И. БАКСТА.

—

1863.

«НЕВИННЫЕ РАССКАЗЫ».
Титульный лист первого изданія.

Очень неуместно и даже вредно разжигать страсти и в освобожденном от гнета населении возбуждать чувства ненависти и мщения за невозвратимое прошлое...

Из отзыва цензора.



«НЕВИННЫЕ РАССКАЗЫ». МИША И ВАНЯ.
Рисунок Л. Голованова, 1931.

В передней сидят два мальчика, Ваня и Миша, и ждут барыню из гостей. Скоро полночь, а барыня все не едет; сальный огарок оплыл и нагорел; тусклый и мелькающий свет его освещает только лица двух собеседников... В окна, по временам, показывается что-то белое: мелькнет-мелькнет и опять скроется; это сыплет снег, но мальчики думают, что выглядывает голова мертвеца, и вздрагивают.



«НЕВИННЫЕ РАССКАЗЫ». МИША И ВАНЯ.
Рисунок Л. Голованова, 1931.

...бросились тушить свечи, но впопыхах дело не спорилось; раздался еще трезвон, более сильный и более нетерпеливый.

Наконец, свечи кое-как затушили и бросились в переднюю.



«НЕВИННЫЕ РАССКАЗЫ». МИША И ВАНЯ.
Рисунок Оск. Ю. Клевера, 1933.

Через дверь еще Ваня слышал, как барыня сердиться изволили.

— Это все мальчишки-мерзавцы! — говорила она в величайшем гневе: — вот ужо погоди!

— Успокойся, душенька! — уговаривал Иван Васильич: — может быть, это братец Никанор Афанасьич приехал!

В это время Ваня отпер наружную дверь.

— Братец Никанор Афанасьич здесь? — был первый вопрос барыни.

— Никак нет-с.

— Кто же свечи в зале зажигал?

— Никто не зажигал-с.

— Мерзавец!

Сильный удар свалил Ваню с ног.

— Кто зажигал свечи в зале? — накинулась барыня на Мишу, который стоял ни жив, ни мертв.

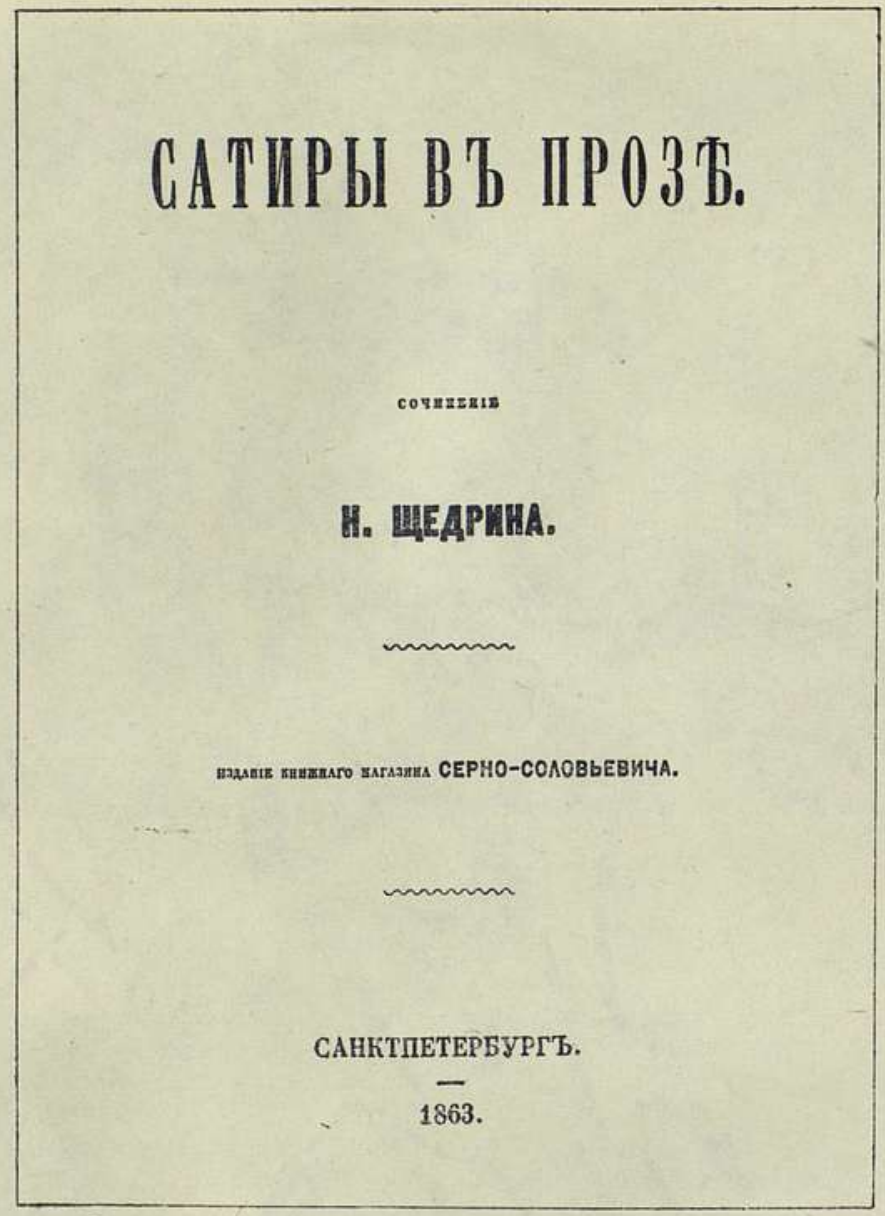
— Никак нет-с, — едва-едва прошептал Миша.

— Долго ли вы мучить-то нас будете? — каким-то неестественным голосом закричал Ваня, вскочив с полу, и не успел никто моргнуть глазом, как он уже впился ногтями в рот и нос Катерины Афанасьевны.



«НЕВИННЫЕ РАССКАЗЫ». РАЗВЕСЕЛОЕ ЖИТЬЕ.
Акварель Б. М. Кустодиева, 1926.

Развеселое, брат, это житье! Ни перед тобой, ни над тобой, ни кругом, ни около никакого начальства нет... коли нет у тебя роду-племени, или обидел-зазел кто ни-на-есть, или сердце в тебе стосковалося — кинь ты жизнь эту нуждную, кинь заботу эту черную, поклонись ты лесу дремучему: «лес, мол, государь, дремучий бор! ты прими меня странного, ты прими бесчастного-бесталанного...»


САТИРЫ ВЪ ПРОЗѢ.

СОЧИНЕНІЯ

Н. ЩЕДРИНА.

ИЗДАНІЕ КНИЖНАГО МАГАЗИНА СЕРНО-СОЛОВЬЕВИЧА.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

—

1863.

«САТИРЫ В ПРОЗЕ».
Титульный лист первого издания.

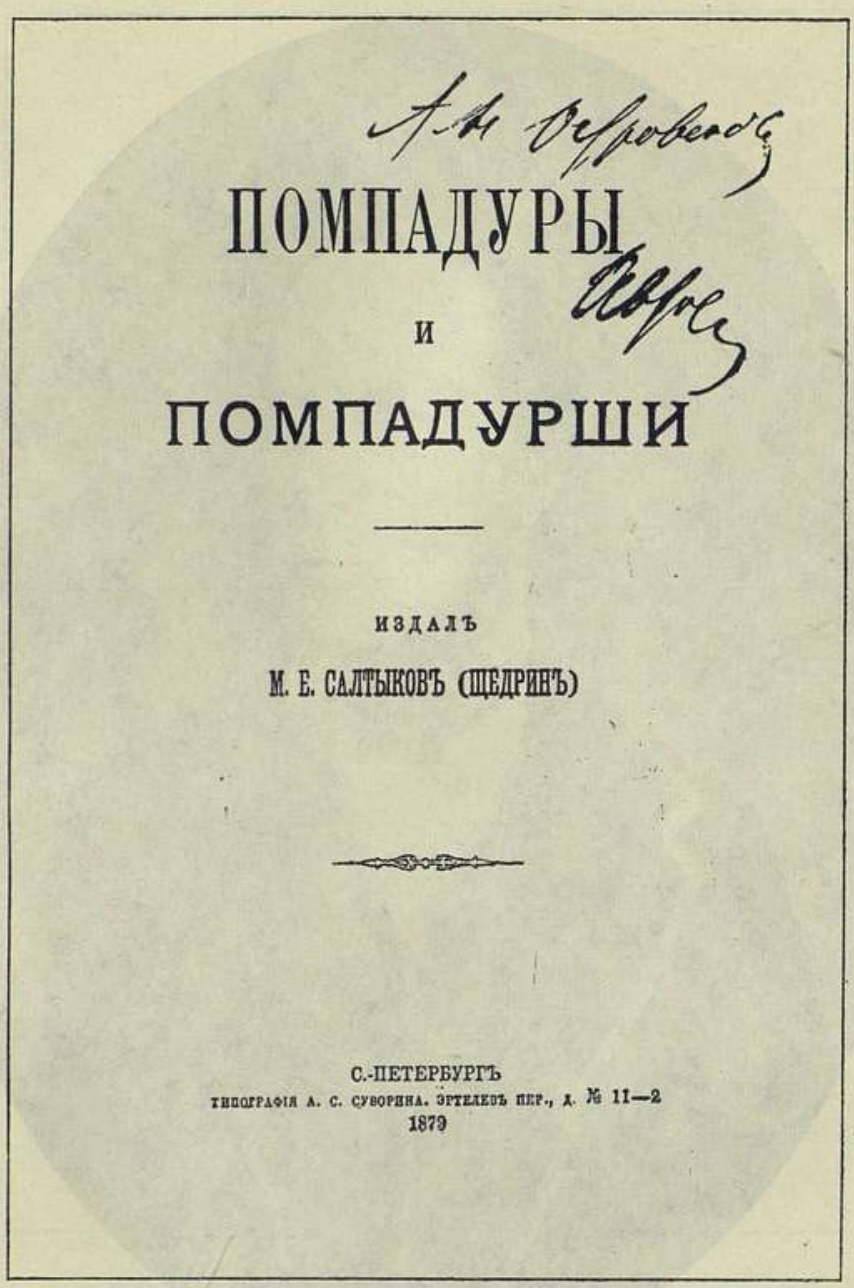
Жизнь сорвалась с прежней колеи, а на новую попасть и не смеет, и не умеет. Люди ходят как сонные, или сидят себе сложа руки, вперив взоры в туманную даль — ничего в волнах не видно! Особенно мастерски умели скучать мы, провинциалы. Там, в Петербурге что-то затевается, какая-то все стряпня идет: одни болтают, что готовится нечто громадное; другие брешут, что чересчур что-то маленькое. Мы сидим в мурье и недоумеваем...



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Фотография 1860-х годов.

Как умудряется этот гениальный писатель на глазах у представителей цензурного ведомства говорить обществу такие вещи, о которых не всякий решится прошептать сам себе на ухо, боясь близости полицейского чина, — это его секрет, или, вернее, секрет его таланта.

«Рассвет».



ПОМПАДУРЫ
И
ПОМПАДУРШИ

ИЗДАЛЪ
М. Е. САЛТЫКОВЪ (ЩЕДРИНЪ)

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
ТИПОГРАФІЯ А. С. СУВОРИНА. ЭртелевЪ пер., д. № 11—2
1879

«ПОМПАДУРЫ И ПОМПАДУРШИ».
Титульный лист с авторской надписью А. Н. Островскому.

Иногда невольно вспоминаешь помпадуров Щедрина. Помните, как помпадурша поучала молодого помпадура: не ломай голову над наукой, не вникай в дело, пусть другие занимаются этим, не твое это дело, — твое дело руководить, подписывать бумаги. Надо признать, к стыду нашему, что и среди нас, большевиков, есть не мало таких, которые руководят путем подписывания бумаг.

И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. X, стр. 443



«ПОМПАДУРЫ И ПОМПАДУРШИ». СТАРЫЙ КОТ НА ПОКОЕ.
Рисунок А. М. Каневского, 1935.

Да; он не оставил нас, наш добрый, старый начальник; он поселился тут же... в подгороднем своем имении... Он с беспечным видом ходит по полям и лугам; он рвет цветочки и плетет из них венки... он вступает в непринужденный разговор с добродушными поселянами и поголовно называет их друзьями... Коли хотите, в нем действительно произошла некоторая перемена: глаза не мещут, нос не угрожает, уста не изрыгают, длани не устремляются...

В это же утро Митенька посетил острог; ел там щи с говядиной и гречневую кашу с маслом, выпил кружку квасу и велел покурить в коридоре. Затем посетил городскую больницу, ел габер-суп, молочную кашицу и велел покурить в палатах...

— Я нахожу, что здесь хоть куда! Только, пожалуйста, курите почаще!..



«ПОМПАДУРЫ И ПОМПАДУРШИ».
ЗДРАВСТВУЙ, МИЛАЯ, ХОРОШАЯ МОЯ!
Рисунок А. М. Каневского, 1935.



«ПОМПАДУРЫ И ПОМПАДУРШИ». СОМНЕВАЮЩИЙСЯ.
Литография А. И. Лебедева, 1880.

«Либо закон, либо я», — вот какую дилемму поставил себе помпадур...

(Этот вопрос он предложил стряпчему, которого встретил в клубе).

— Брось!

— Куда тут бросишь! закон, братец!

— Ну, и пущай его! закон в шкафу стоит, а ты напирай!..

На другой день утром, помпадур, по обыкновению, пришел в правление. По обыкновению же, в передней первое лицо, с которым он встретился, был Прохоров.

— Влепить! сказал он твердым и ясным голосом...

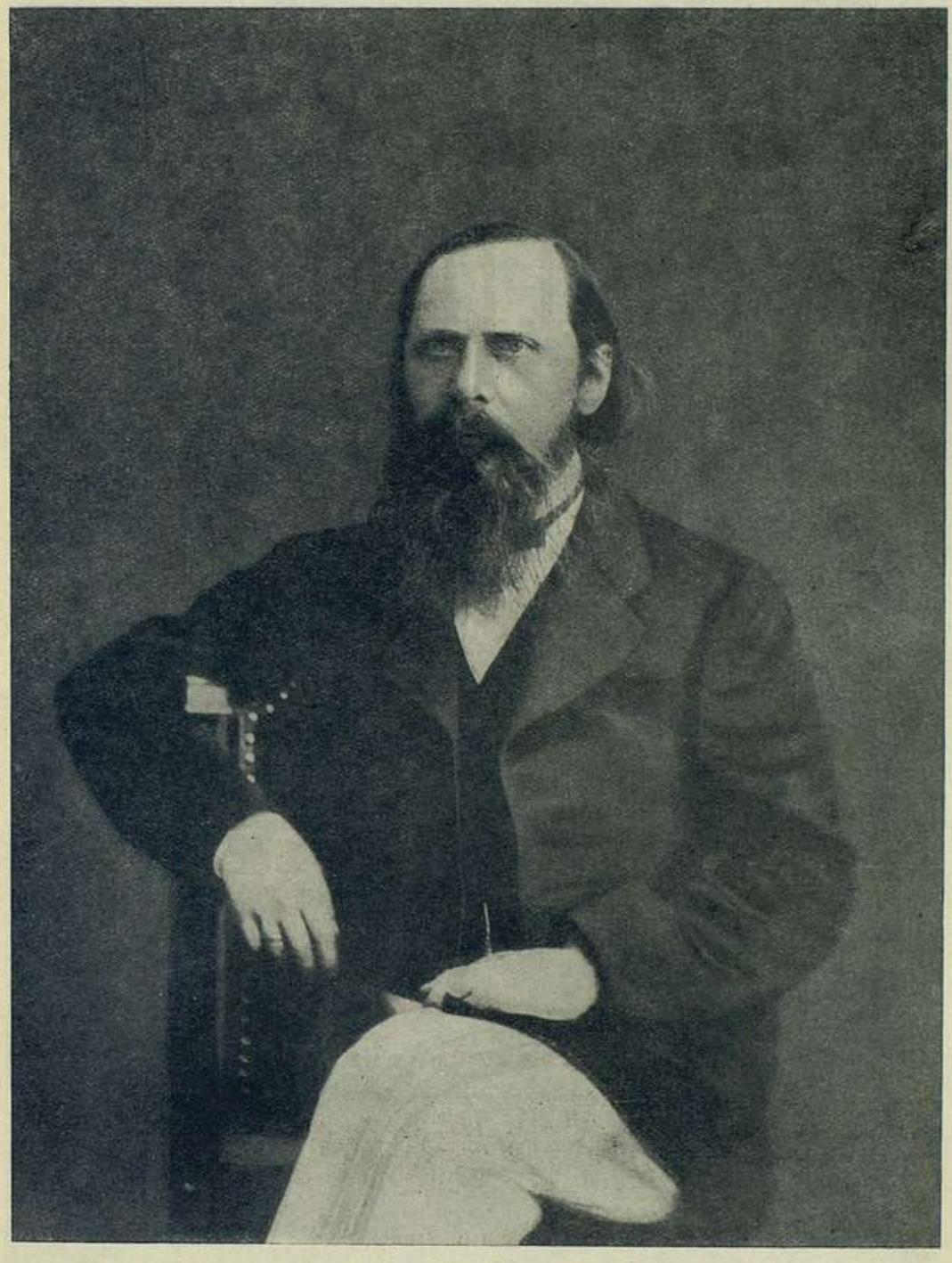


«ПОМПАДУРЫ И ПОМПАДУРШИ». ОН!!
Литография А. И. Лебедева, 1880.

— Да... я... помпадуром был! — не без фатовства отвечает Агатон, и видимо наслаждается, замечая, как «старушку» берет оторопь при этом признании...

— Был, сударыня, был-с! — продолжает он с увлечением и вытягиваясь во весь рост. — Встречали-с! Провожали-с! Шагу по улице не делал, чтобы квартальный впереди народ не разгонял-с! Без стерляжьей ухи за стол не саживался-с!

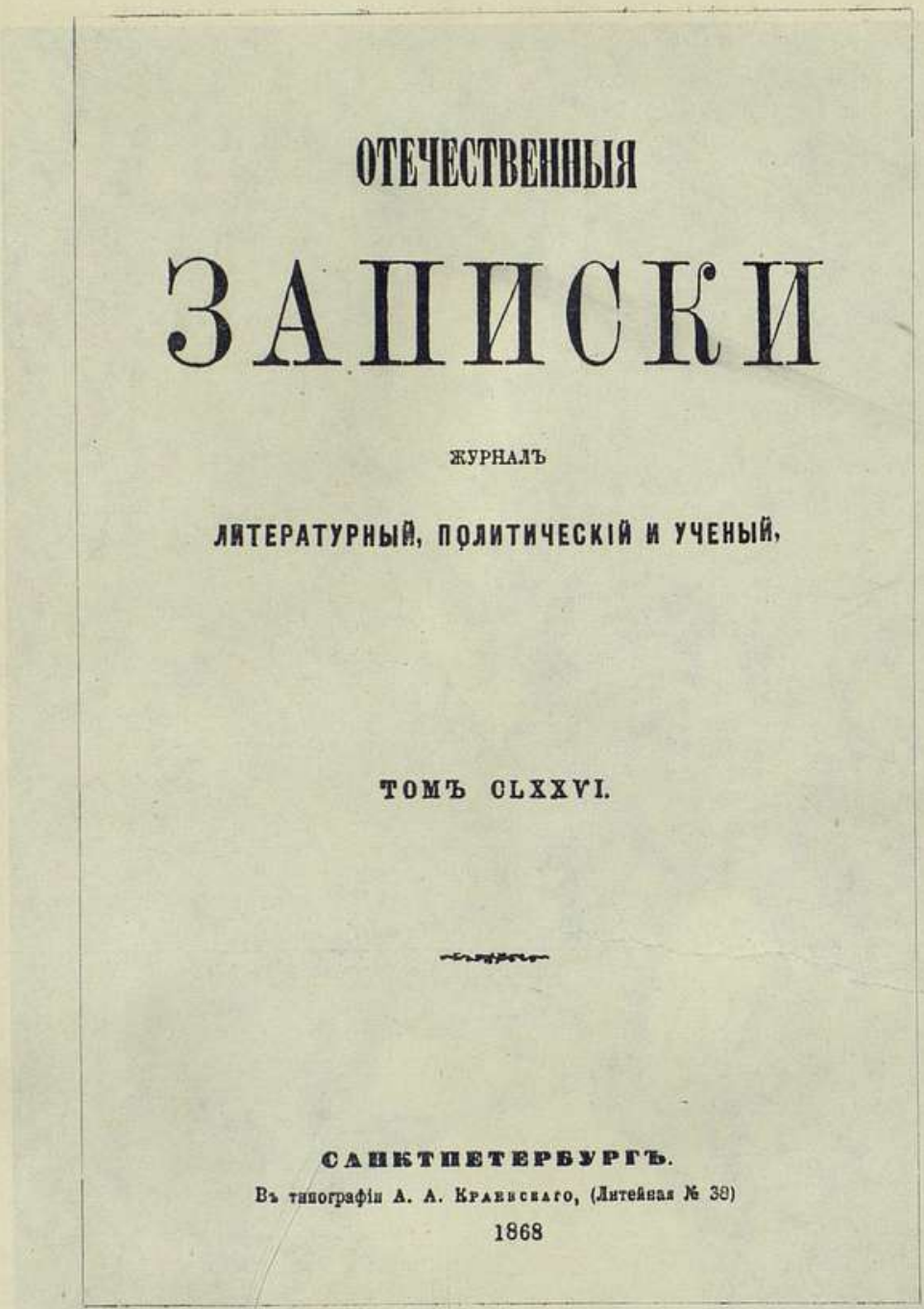




М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Фотография начала 1870-х годов.

Неизменным предметом моей литературной деятельности был протест против произвола, двоедушия, лганья, хищничества, предательства, пустословия и т. п.

Письма к тетеньке.


ОТЕЧЕСТВЕННЫЯ

ЗАПИСКИ

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ПОЛИТИЧЕСКІЙ И УЧЕНЫЙ.

ТОМЪ CLXXVI.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

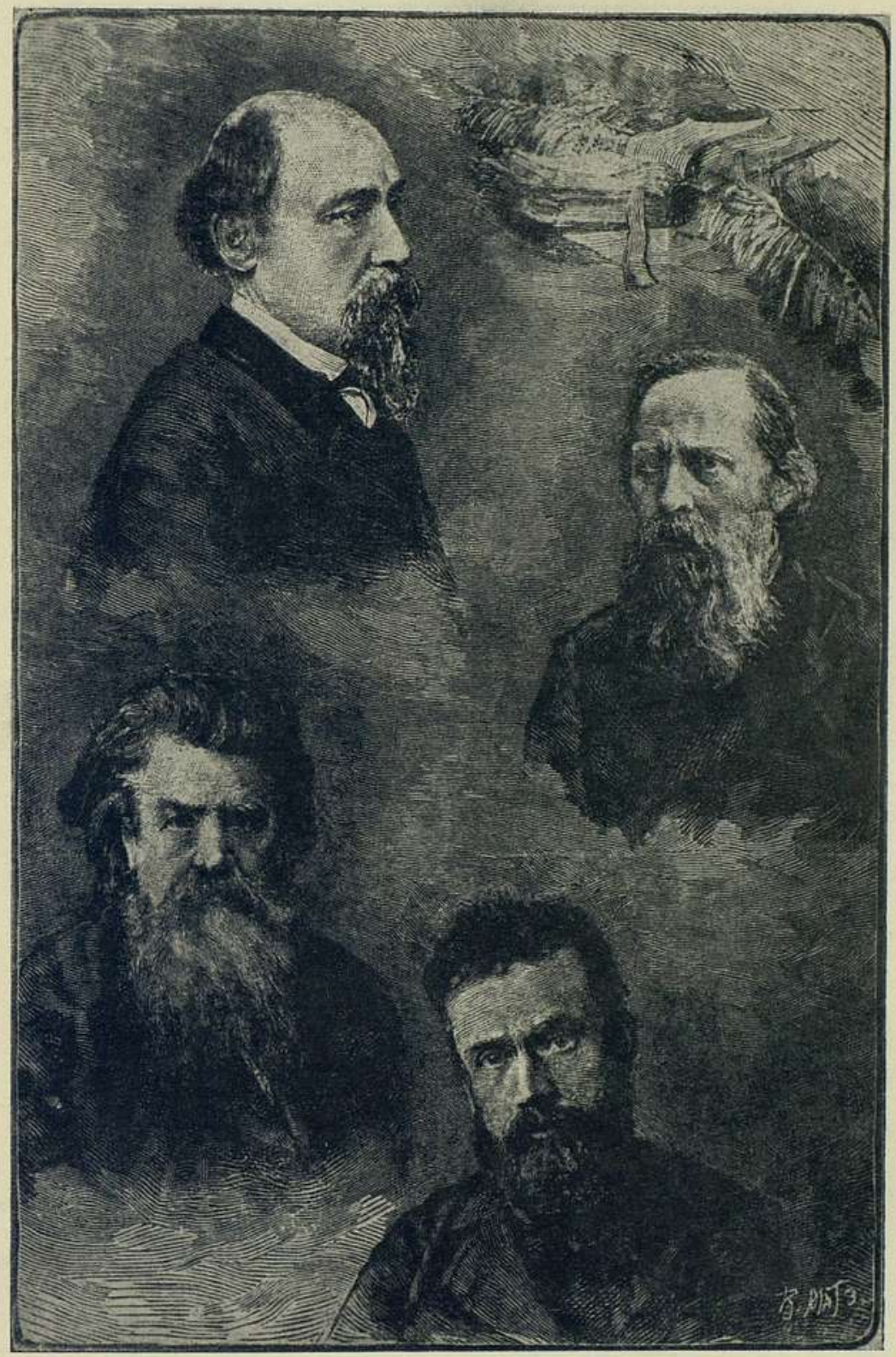
Въ типографіи А. А. Краевскаго, (Литейная № 38)

1868

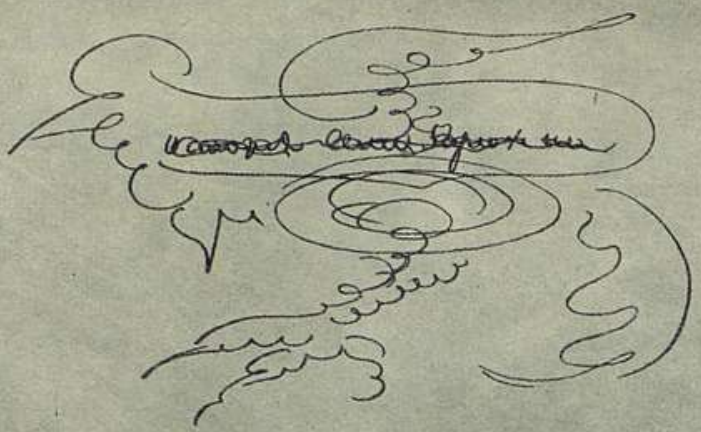
«ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ».
Обложка.

С января 1868 года «Отечественные записки» изменили состав своих сотрудников и приняли характер, резко отличный от прежнего... Можно довольно верно характеризовать этот журнал, сказавши, что направление его состоит в постоянной гражданской скорби о меньшей братии (т. е. о простолюдинах и о неимущих), с выставлением обществу тех язв, которые кроются, по мнению редакции, в современном административном и социальном порядке...

Из доклада цензора, 1868.



РУКОВОДЯЩАЯ ГРУППА ЖУРНАЛА «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ»:
Н. А. НЕКРАСОВ, М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН, Г. З. ЕЛИСЕЕВ, Г. И. УСПЕНСКИЙ.
Гравюра на дереве В. В. Матэ.



ВИНЬЕТКА (ПТИЦА) ПУШКИНА КЪ «ИСТОРІИ СЕЛА ГОРЮХИНА».

(Воспроизводится здѣсь впервые по тетради Румянцев. Музея № 2387, Л; начертаніе Горюхина, а не Горохина, какъ писали ранѣе—см. выше, стр. 226—здѣсь иного ясно).

Если Богъ пошлетъ мнѣ читателей, то, можетъ быть, для нихъ будетъ любопытно узнать, какимъ образомъ рѣшился я написать исторію села Горюхина. Для того долженъ я войти въ нѣкоторыя предварительныя подробности.

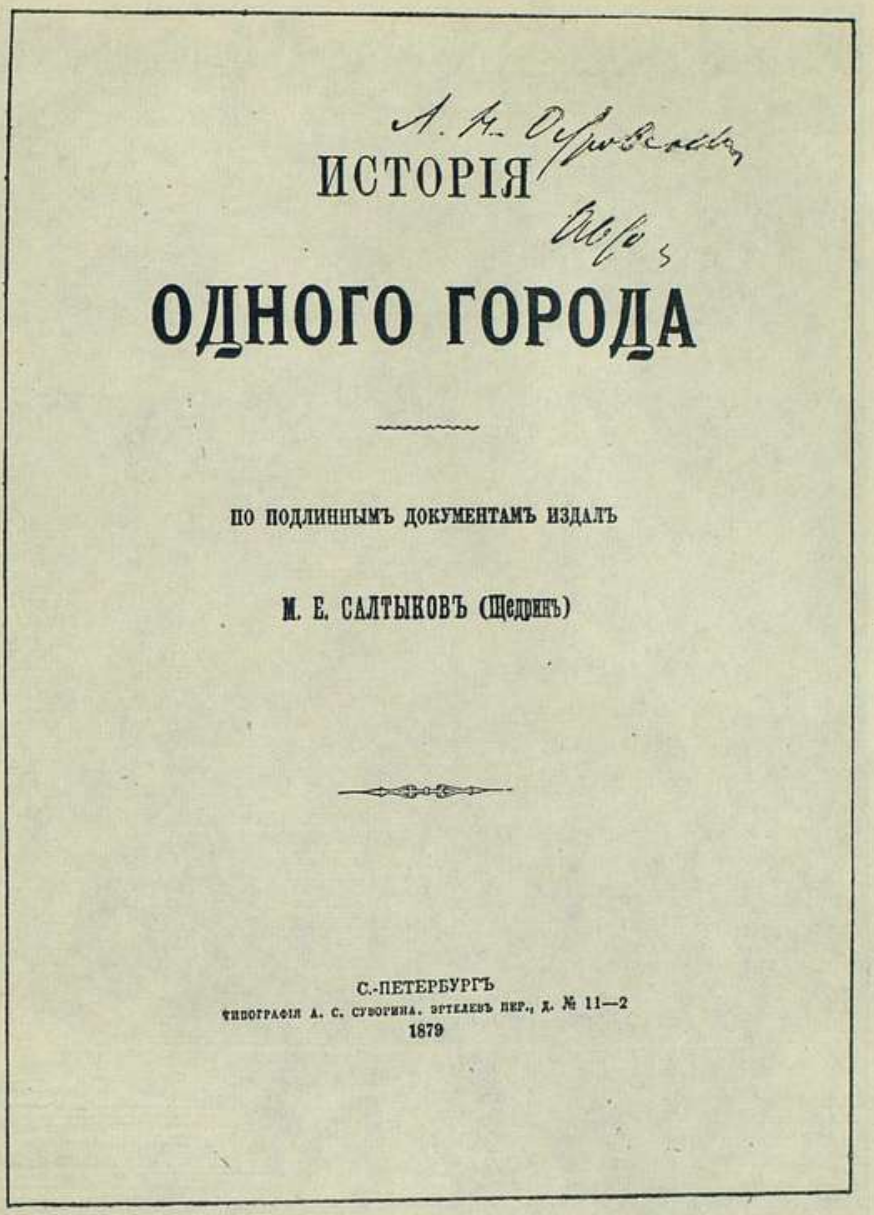
Званіе литератора всегда казалось для меня самымъ завиднымъ. Родители мои, люди почтенные, но простые и воспитанные по старинному, никогда ничего не читывали и во всемъ домѣ кромѣ Азбуки, купленной для меня, календарей и Новѣйшаго Письмовника, никакихъ книгъ не находилось. Чтеніе Письмовника долго было любимымъ моимъ упражненіемъ. Я зналъ его наизусть и, не смотря на то, каждый день находилъ въ немъ новыя незамѣченныя красоты. Послѣ генерала .... у котораго Батюшка былъ нѣкогда адъютантомъ, Курганова казался мнѣ величайшимъ человѣкомъ. Я разспрашивалъ о немъ у всѣхъ и къ сожалѣнію никто не могъ удовлетворить моему любопытству, никто не зналъ его лично, на всѣ мои вопросы отвѣчали только, что Кургановъ сочинилъ Новѣйшій Письмовникъ; что твердо зналъ я и прежде. Мракъ неизвѣстности окружалъ его, какъ нѣкоего древняго полубога; иногда я даже сомнѣвался въ истинѣ его существованія. Имя его казалось мнѣ вымышленнымъ и преданіе о немъ—пустою мнеою, ожидавшею изысканія новаго Нибура. Однако же онъ все преслѣдовалъ мое воображеніе, я старался придать какой нибудь образъ сему таинственному лицу, и наконецъ рѣшилъ что долженъ онъ былъ походить на земскаго засѣдателя Корючкина, маленькаго старичка, съ краснымъ носомъ и сверкающими глазами.

Въ 1812 году повезли меня въ Москву и отдали въ пансіонъ Карла Ивановича Мейера—гдѣ пробылъ я не болѣе трехъ мѣсяцевъ ибо насъ разпустили передъ вступленіемъ непріятеля... Я возвратился въ деревню, пріобрѣтши въ пансіонѣ только большой навыкъ къ игрѣ, называемой лаптой, коей обучилъ вскорѣ и всѣхъ дворовыхъ мальчиковъ. По изгнаніи двухнадесяти языковъ, хотѣли меня снова везти въ Москву, посмотрѣть, не возвратился ли Карлъ Ивановичъ на прежнее пепелище или, въ противномъ случаѣ, отдать меня въ другое училище; но я упросилъ матушку оставить меня въ деревнѣ, ибо здоровіе мое не позволяло мнѣ вставать съ постели въ 7 часовъ, какъ обыкновенно заведено во всѣхъ пансіонахъ. Такимъ образомъ достигъ я 16-лѣтняго возраста, оставаясь

15*

«ИСТОРІЯ СЕЛА ГОРЮХИНА» А. С. ПУШКИНА.

Страница текста в изданіи сочиненій А. С. Пушкина под ред. С. А. Венгерова, II. 1910 (первая публикація с восстановленіем цензурных пропусков и искаженій).


А. Н. Островскому

ИСТОРІЯ

ОДНОГО ГОРОДА

ПО ПОДЛИННЫМЪ ДОКУМЕНТАМЪ ИЗДАЛЪ

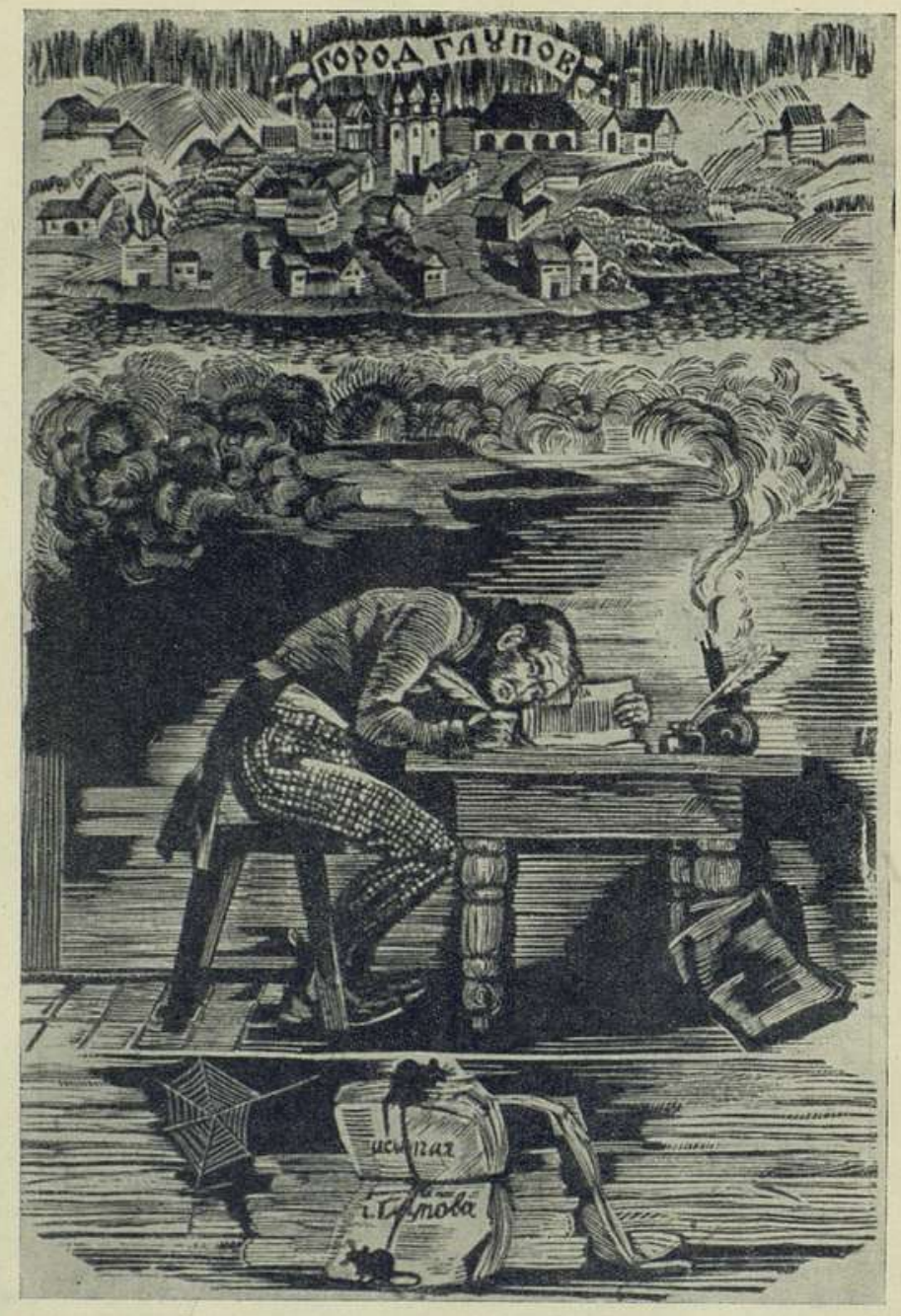
М. Е. САЛТЫКОВЪ (Щедринъ)

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
ТИПОГРАФІЯ А. С. СУВОРИНА. ЭРТЕЛЕВЪ ПЕР., Д. № 11—2
1879

«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА».
Титульный лист с авторской надписью А. Н. Островскому.

Взгляд рецензента на мое сочинение, как на опыт исторической сатиры, совершенно неверен. Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее. Историческая форма рассказа была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни... те же самые основы жизни, которые существовали в XVIII веке, — существуют и теперь. Следовательно, «историческая» сатира вовсе не была для меня целью, а только формою.

М. Е. Салтыков-Щедрин—А. Н. Пыпину, 2 апреля 1871 года.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». АРХИВАРИУС-ЛЕТОПИСЕЦ.
Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

Сие намерение — есть изобразить преемственно градоначальников, в город Глупов от российского правительства в разное время поставленных... Много видел я на своем веку поразительных сих подвижников, много видели таковых и мои предместники...'. Одни из них, подобно бурному пламени, пролетали из края в край, все очищая и обновляя; другие, напротив того, подобно ручью журчащему, орошали луга и пажити, а бурность и сокрушительность предоставляли в удел правителям канцелярии.



Двоекуров, Семен Константиныч, статский советник и кавалер. Вымостил Большую и Дворянскую улицы, завел пивоварение и медоварение, ввел в употребление горчицу и лавровый лист, собрал недоимки, покровительствовал наукам и ходатайствовал о заведении в Глупове академии. Написал сочинение: «Жизнеописания замечательнейших обезьян»...

«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». ОПИСЬ ГРАДОНАЧАЛЬНИКАМ. Рисунок Баяна (А. Юнгера), 1907.

Бородавкин, Василиск Семенович. Градоначальничество сие было самое продолжительное и самое блестящее. Предводительствовал в кампании против недоимщиков, при чем спалил тридцать три деревни и, с помощью сих мер, взыскал недоимок два рубля с полтиною. Ввел в употребление игру ламуш и прованское масло; замостил базарную площадь и засадил березками улицу, ведущую к присутственным местам; вновь ходатайствовал о заведении в Глупове академии, но, получив отказ, построил съезжий дом. Умер в 1798 г., на экзекуции, напутствуемый капитан-исправником.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». ОПИСЬ ГРАДОНАЧАЛЬНИКАМ. Рисунок Ре-ми (Н. Ремизова), 1907.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА».
ОПИСЬ ГРАДОНАЧАЛЬНИКАМ.
Рисунок А. Е. Яковлева, 1907.

Негодяев, Онуфрий Иванович, бывший гатчинский истопник. Размостил вымощенные предместниками его улицы, и из добытого камня настроил монументов. Сменен в 1802 г. за несогласие с Новосильцовым, Чарторыйским и Строгоновым (знаменитый в свое время триумвират) насчет конституции, в чем его и оправдали последствия.

Беневоленский, Феофилакт Иринархович, статский советник, товарищ Сперанского по семинарии. Был мудр и оказывал склонность к законодательству. Предсказал гласные суды и земство. Имел любовную связь с купчихою Распоповою, у которой, по субботам, едал пироги с начинкой. В свободное от занятий время сочинял для городских попов проповеди и переводил с латинского сочинения Фомы Кемпийского. Вновь ввел в употребление, яко полезные, горчицу, лавровый лист и прованское масло. Первый обложил данью откуп, от коего и получал три тысячи рублей в год. В 1811 году, за потворство Бонапарту, был призван к ответу и сослан в заточение.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». ОПИСЬ ГРАДОНАЧАЛЬНИКАМ.
Рисунок А. Е. Яковлева 1907.

Грустилов, Эраст Андреевич, статский советник. Друг Карамзина. Отличался нежностью и чувствительностью сердца, любил пить чай в городской роще, и не мог без слез видеть, как токуют тетерева. Оставил после себя несколько сочинений идиллического содержания и умер от меланхолии в 1825 году. Дань с откупа возвысил до пяти тысяч рублей в год.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА».
ОПИСЬ ГРАДОНАЧАЛЬНИКАМ.
Рисунок А. Е. Яковлева, 1907.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА».
ОПИСЬ ГРАДОНАЧАЛЬНИКАМ.
Рисунок Ре-ми (Н. Ремизова), 1907.

Прыщ, майор Иван Пантелеич. Оказался с фаршированной головой, в чем и уличен местным предводителем дворянства.



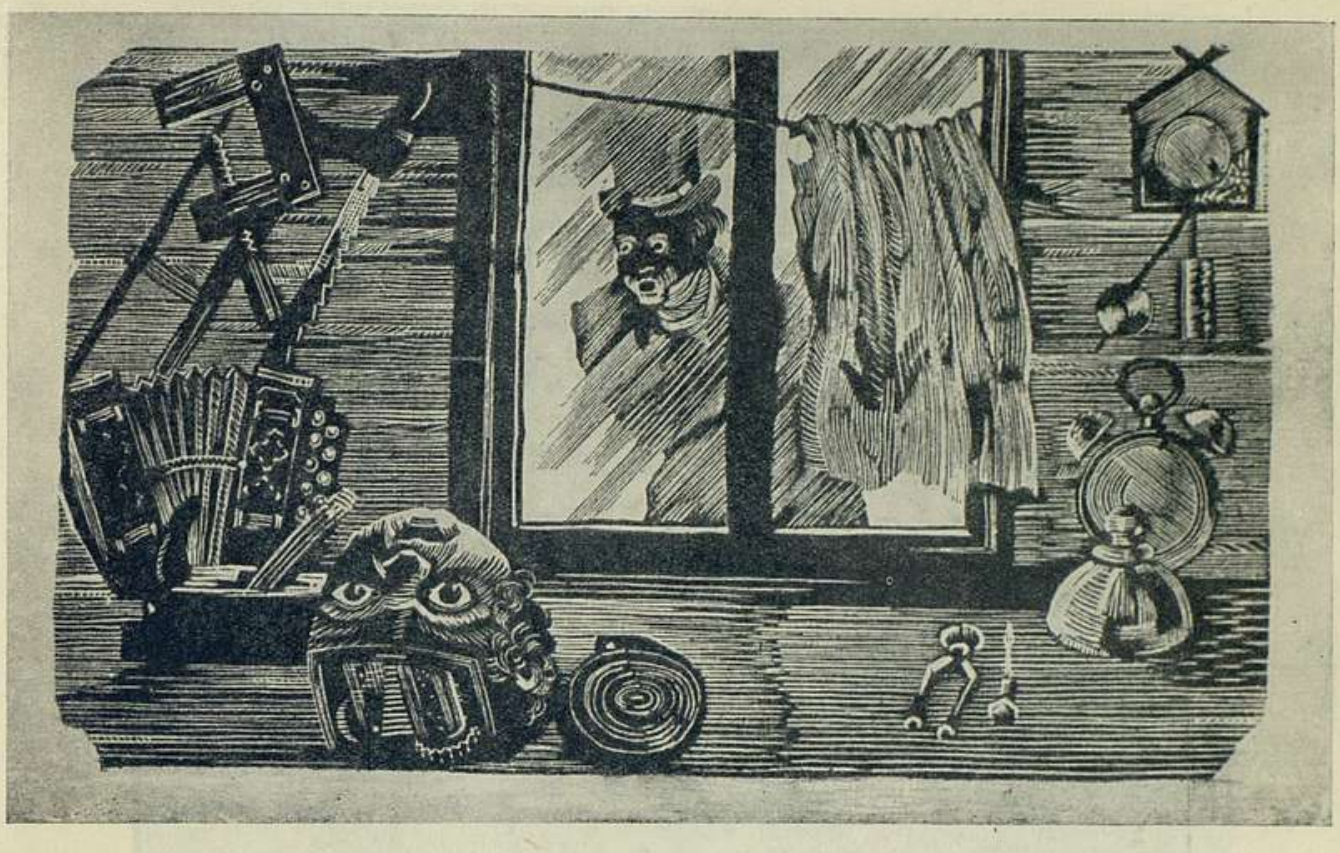
«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА».
ОПИСЬ ГРАДОНАЧАЛЬНИКАМ.
Рисунок Ре-ми (Н. Ремизова), 1907.

Угрюм-Бурчеев, бывый прохвост. Разрушил старый город и построил другой на новом месте.



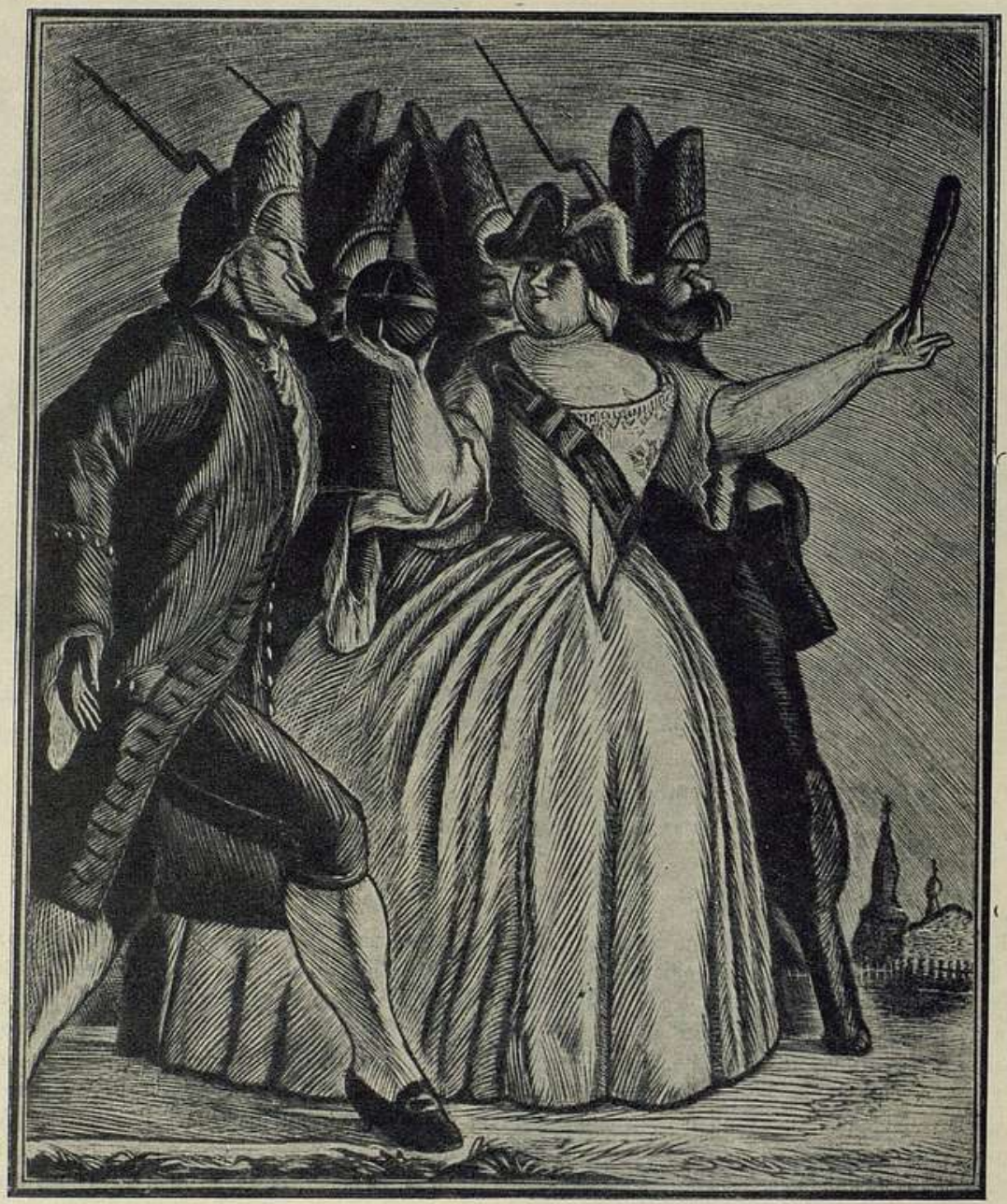
«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА».
ОПИСЬ ГРАДОНАЧАЛЬНИКАМ.
Рисунок Баяна (А. Юнгера), 1907.

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



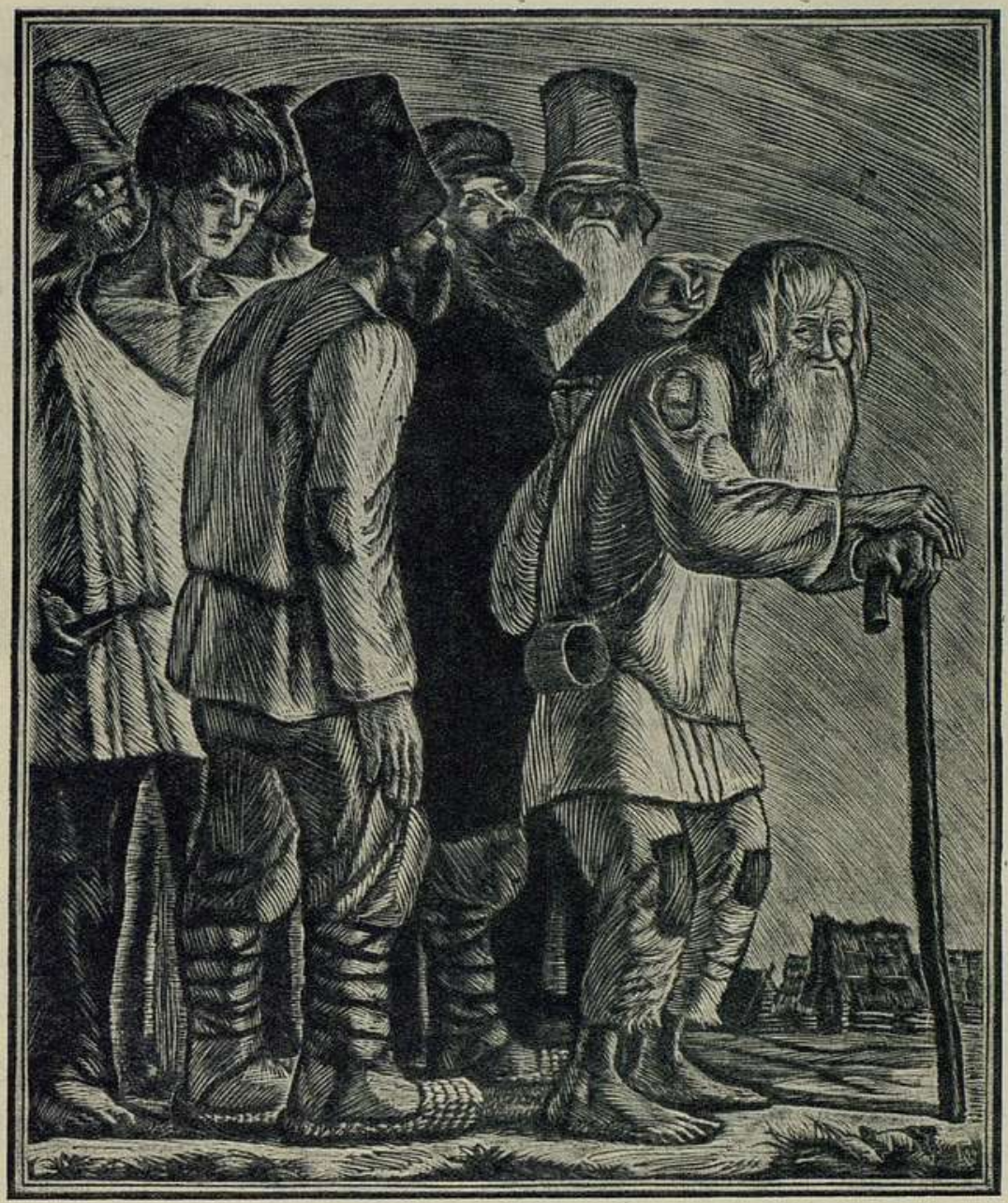
«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». ОРГАНЧИК.
Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

В прошлом году, зимой, — не помню, какого числа и месяца, — быв разбужен в ночи, отправился я, в сопровождении полицейского десятского, к градоначальнику нашему, Дементию Варламовичу, и, пришед, застал его сидящим и головою то в ту, то в другую сторону мерно помавающим. Обеспамятев от страха и притом будучи отягощен спиртными напитками, стоял я безмолвен у порога, как вдруг господин градоначальник поманили меня рукою к себе и подали мне бумажку. На бумажке я прочитал: «не удивляйся, но попорченное исправь». После того господин градоначальник сняли с себя собственную голову и подали ее мне. Рассмотрев ближе лежащий предо мной ящик, я нашел, что он заключает в одном углу небольшой органчик, могущий исполнять некоторые нетрудные музыкальные пьесы. Пьес этих было две: «раззорю!» и «не потерплю!» Но так как в дороге голова несколько отсырела, то на валике некоторые колки расшатались, а другие и совсем повыпали. От этого самого господин градоначальник не могли говорить внятно, или же говорили с пропуском букв и слогов. Заметив в себе желание исправить эту погрешность и получив на то согласие господина градоначальника, я с должным рачением завернул голову в салфетку и отправился домой. Но здесь я увидел, что напрасно понадеялся на свое усердие, ибо как ни старался я выпавшие колки утвердить, но столь мало успел в своем предприятии, что при малейшей неосторожности или простуде колки вновь вываливались, и в последнее время господин градоначальник могли произнести только: п-плю!



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». СКАЗАНИЕ О ШЕСТИ ГРАДОНАЧАЛЬНИЦАХ.
Гравюра на дереве Л. Ройтера, 1938.

Между тем, дела в Глупове запутывались все больше и больше. Явилась третья претендентша, ревельская уроженка Амалия Карловна Штокфиш, которая основывала свои претензии единственно на том, что она два месяца жила у какого-то градоначальника в помпадуршах... Штокфиш была полная, белокурая немка, с высокою грудью, с румяными щеками и с пухлыми, словно вишня, губами.



«История одного города». Голодный город.
Гравюра на дереве Л. Ройтера, 1938.

По вкоренившемуся исстари крамольническому обычаю, собрались они около колокольни, стали судить да рядить, и кончили тем, что выбрали из среды своей ходока — самого древнего в целом городе человека, Евсеича.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». ГОЛОДНЫЙ ГОРОД.
Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

Еще через три дня Евсеич пришел к бригадиру в третий раз и сказал:

— А ведомо ли тебе, старому псу...

Но не успел он еще порядком рот разинуть, как бригадир, в свою очередь, гаркнул:

— Одеть дурака в кандалы!

Надели на Евсеича арестантский убор и, «подобно невесте, навстречу жениха грядущей», повели, в сопровождении двух престарелых инвалидов, на съезжую. По мере того, как кортеж приближался, толпы глуповцев расступались и давали дорогу.

— Небось, Евсеич, небось! — раздавалось кругом: — с правдой тебе везде будет жить хорошо.

Он же кланялся на все стороны и говорил:

— Простите, атаманы-молодцы! ежели кого обидел, и ежели перед кем согрешил, и ежели кому неправду сказал... все простите!..

С этой минуты исчез старый Евсеич, как-будто его на свете не было, исчез без остатка, как умеют исчезать только «старатели» русской земли. Однако, строгость бригадира все-таки оказала лишь временное действие. На несколько дней город действительно попритих, но так как хлеба все не было («нет этой нужды горше!» говорит летописец), то волею-неволею опять пришлось глуповцам собраться около колокольни.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». СОЛОМЕННЫЙ ГОРОД.
Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

Как только миновала опасность, он засел у себя в кабинете и начал рапортовать во все места. Десять часов сряду макал он перо в чернильницу, и чем дальше макал, тем больше становилось оно ядовитым.

«Сего 10-го июля, — писал он: — от всех вообще глуповских граждан последовал против меня великий бунт. По случаю бывшего в слободе Негоднице великого пожара собрались ко мне, бригадиру, на двор всякого звания люди и стали меня нудить и на коленки становить, дабы я перед теми бездельными людьми прощение принес. Я же без страха от сего уклонился. И теперь рассуждаю так: ежели таковому их бездельничеству потворство сделать да и впредь потрафлять, то как бы оное не явилось повторительным и не гораздо к утишению способным?»...

И вот, в одно прекрасное утро, по дороге показалось облако пыли, которое, постепенно приближаясь и приближаясь, подошло, наконец, к самому Глупову.

— Ту-ру! ту-ру! — явственно раздалось из внутренностей таинственного облака.

Трубят в рога!
Разить врага
Другим пора!

Глуповцы оцепенели.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК.
Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

Фердыщенко вздумал путешествовать.

Это намерение было очень странное, ибо в заведывании Фердыщенка находился только городской выгон, который не заключал в себе никаких сокровищ ни на поверхности земли, ни в недрах оной. В разных местах его валялись, конечно, навозные кучи, но они, даже в археологическом отношении, ничего примечательного не представляли. «Куда и с какою целью тут путешествовать?» Все благоразумные люди задавали себе этот вопрос, но удовлетворительно разрешить не могли. Даже бригадирова экономка — и та пришла в большое смущение, когда Фердыщенко объявил ей о своем намерении.

— Ну, куда тебя слоняться несет? — говорила она: — на первую кучу наткнешься и завязнешь! Кинь ты свое озорство, Христа-ради!

Но бригадир был непоколебим.

Он вообразил себе, что травы сделаются зеленее и цветы расцветут ярче, как только он выедет на выгон. «Утучнятся поля, прольются многоводные реки, поплывут суда, процветет скотоводство, объявятся пути сообщения», бормотал он про себя, и лелеял свой план пуще зеницы ока... План был начертан обширный. Сначала направиться в один угол выгона; потом, перерезав его площадь поперек, нагрянуть в другой конец; потом очутиться в середине, потом ехать опять по прямому направлению, а затем уже куда глаза глядят. Везде принимать поздравления и дары.



«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА». ПОКЛОНЕНИЕ МАМОНЕ И ПОКАЯНИЕ.
Гравюра на дереве Л. Ройтера, 1938.

У самого главного выхода стоял Угрюм-Бурчеев и вперял в толпу цепенящий взор...

Но что это был за взор!.. О, господи! что это был за взор!..

То был взор, светлый как сталь, взор, совершенно свободный от мысли и потому недоступный ни для оттенков, ни для колебаний. Голая решимость — и ничего более.

Как человек ограниченный, он ничего не преследовал, кроме правильности построений. Прямая линия, отсутствие пестроты, простота, доведенная до наготы, — вот идеалы, которые он знал и к осуществлению которых стремился.



Е. А. САЛТЫКОВА — ЖЕНА ПИСАТЕЛЯ.
Фотография 1870-х годов.



Е. М. и К. М. Салтыковы — дети писателя.
Фотография 1870-х годов.

Доношу вам, что без вас скучно и пусто. Когда вы были тут, то бегали и прятались в моей комнате, а теперь такая тишина, что страшно... Будьте умники и учитесь. Пишите ко мне, что вздумается, но непременно пишите. Я буду прятать ваши письма и, когда вы будете большие, мы станем вместе их перечитывать. Целую вас обоих крепко-крепко. Как только можно будет, приеду. Не забывайте папу.

М. Е. Салтыков-Щедрин — детям.



ДОМ № 62 ПО ПРОСПЕКТУ ВОЛОДАРСКОГО (Б. ЛИТЕЙНЫЙ) В ЛЕНИНГРАДЕ, ГДЕ ЖИЛ М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН С 1876 Г. И ГДЕ ОН УМЕР В 1889 Г.
Фотография.

Трудовой день отца в то время, когда он был редактором «Отечественных записок», протекал, насколько помню, следующим образом: напившись чаю, он отправлялся в редакцию, где и находился почти вплоть до обеда. После обеда он немного отдыхал, затем являлся с корректурными листами из той же редакции некто Гаспар, и вот отец возился с этими корректурами и находил еще время писать свои собственные произведения.

Когда же был закрыт журнал, то, понятно, пребывание в редакции стало излишним,— ничьих сочинений не надо было просматривать и переделывать, и в области творчества ему стало свободнее.

И вот целыми днями, с урывками для питания и для небольшой прогулки в закрытом экипаже, отец сидел перед письменным столом и не покладая рук писал и писал.

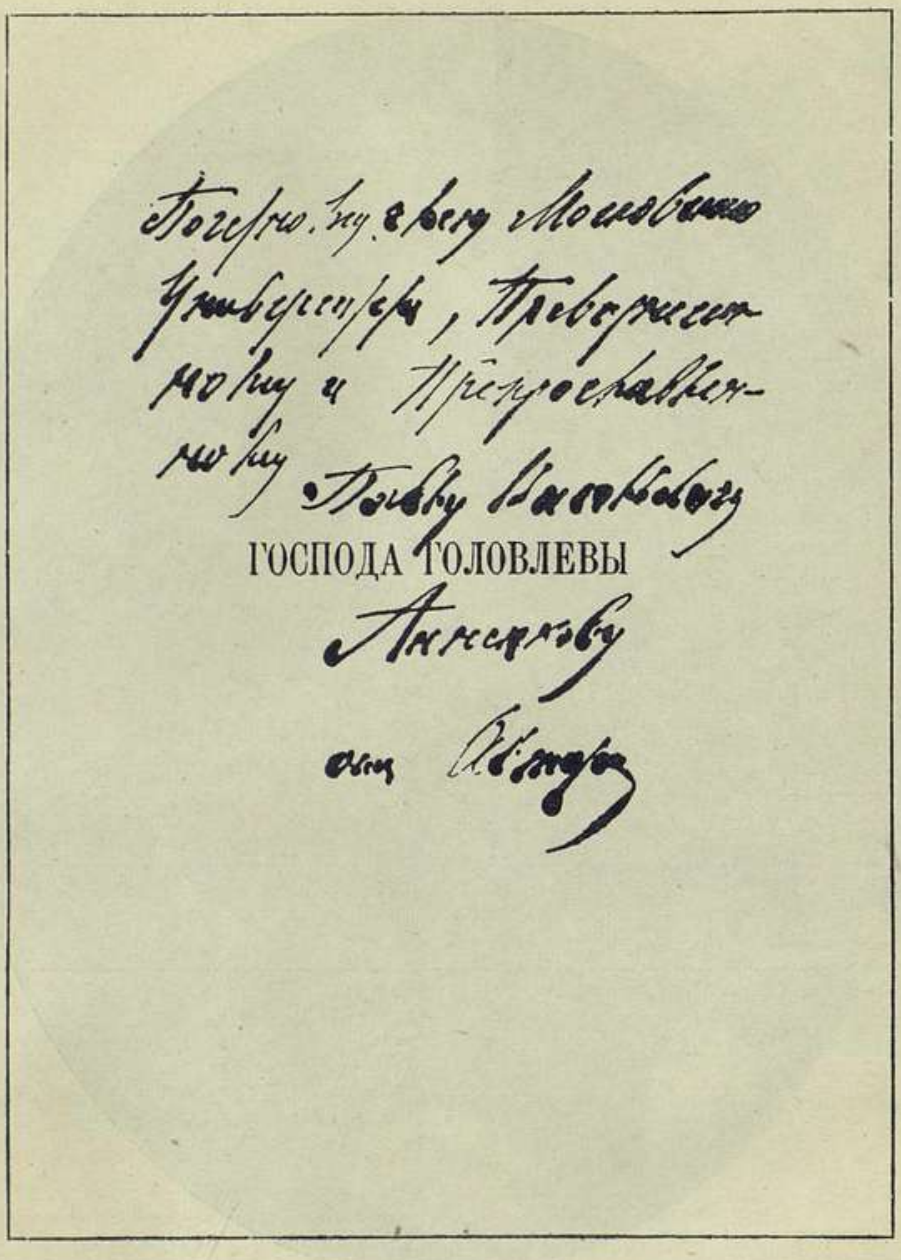
К. М. Салтыков — Интимный Щедрин.



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Портрет работы Н. Н. Ге, 1872.

Журнальное дело у нас всегда шло трудно, а теперь оно жестоко; Салтыков нес его не только мужественно, но и доблестно, и мы тянулись за ним как могли. Не говорю уж о том, что я хорошо его узнал и привязался к нему.

Н. А. Некрасов — П. В. Анненкову, 27 апреля 1875 года.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ».
Шмуцтитул с авторской надписью П. В. Анненкову.

Я вчера получил октябрьский номер «Отечественных записок» — и, разумеется, тотчас прочел «Семейный суд», которым остался чрезвычайно доволен. Невольно рождается мысль, отчего Салтыков, вместо очерков, не напишет крупного романа с группировкой характеров и событий, с руководящей мыслью и широким исполнением? Но на это можно ответить, что романы и повести — до некоторой степени пишут другие — а то, что делает Салтыков — кроме его некому.

И. С. Тургенев — М. Е. Салтыкову, 28 октября 1875 года.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». АРИНА ПЕТРОВНА.
Рисунок Оск. Ю. Клевера, 1933.

Арина Петровна — женщина лет шестидесяти, но еще бодрая и привыкшая жить на всей своей воле. Держит она себя грозно; единолично и бесконтрольно управляет обширным головлевским имением, живет уединенно, расчетливо, почти скупо, с соседями дружбы не водит, местным властям доброхотствует, а от детей требует, чтоб они были в таком у нее послушании, чтобы при каждом поступке спрашивали себя: что-то об этом маменька скажет?..



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». СТЕПАН ГОЛОВЛЕВ.
Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

Степан Владимирович, старший сын... слыл в семействе под именем Степки-балбеса и Степки-озорника. Он очень рано попал в число «постылых» и с детских лет играл в доме роль не то парии, не то шута.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». ВОЗВРАЩЕНИЕ СТЕПАНА ГОЛОВЛЕВА. Рисунок Кукрыниксы, 1939.

Он идет теперь в Головлево, он знает, что ожидает там его — и все-таки идет, и не может не идти. Нет у него другой дороги, нет! Самый последний из людей может что-нибудь для себя сделать, может добыть себе хлеба — он один *ничего не может*. Эта мысль словно впервые проснулась в нем. И прежде ему случалось думать о будущем и рисовать себе всякого рода перспективы, но это были всегда перспективы дарового довольства и никогда — перспективы труда. И вот теперь ему предстояла расплата за тот угар, в котором бесследно потонуло его прошлое.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». СЕМЕЙНЫЙ СОВЕТ. Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

Когда дверь была заперта на ключ, Арина Петровна немедленно приступила к делу, по поводу которого был созван семейный совет.

— Балбес-то ведь явился! — начала она.

Иудушка поцеловал маменьку в ручку, потом в губы, потом опять в ручку; потом потрепал милого друга за талию и, грустно покачав головою, произнес:

— А вы все унываете! Нехорошо это, друг мой! ах, как нехорошо! А вы бы спросили себя: что-мол, бог на это скажет? — Скажет: вот я в премудрости своей все к лучшему устрояю, а она ропщет! Ах, маменька! маменька!



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ».
ПОРФИРИЙ ГОЛОВЛЕВ (ИУДУШКА) И МАМЕНЬКА.
Рисунок Кукрыниксы, 1939.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ».
СТЕПАН ГОЛОВЛЕВ В ДОМЕ МАТЕРИ.
Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

В девять часов, когда в конторе гасили свет, и люди расходились по своим логовищам, он ставил на стол припасенный штоф с водкой и ломоть черного хлеба, густо посыпанный солью. Не сразу приступал он к водке, а словно подкрадывался к ней...



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». ПАВЕЛ ГОЛОВЛЕВ.
Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

Павел Владимирович, наконец, понял, что перед ним не тень, а сам кровопивец во плоти. Он как-то вдруг съежился, как будто знобить его начало. Глаза Иудушки смотрели светло, по-родственному, но больной очень хорошо видел, что в этих глазах скрывается «петля», которая вот-вот сейчас выскочит и захлестнет ему горло...

— Иди, кровопивец, вон! — отчаянно крикнул больной.

Иудушка стоял на молитве. Он был набожен и каждый день охотно посвящал молитве несколько часов. Но он молился не потому, что любил бога и надеялся посредством молитвы войти в общение с ним, а потому, что боялся чорта и надеялся, что бог избавит его от лукавого. Он знал множество молитв, и в особенности отлично изучил технику молитвенного стояния. То-есть знал, когда нужно шевелить губами и закатывать глаза, когда следует складывать руки ладонями внутрь и когда держать их воздетыми, когда надлежит умиляться и когда стоять чинно, творя умеренные крестные знамения. И глаза, и нос его краснели и увлажнялись в определенные минуты, на которые указывала ему молитвенная практика.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ».
ИУДУШКА НА МОЛИТВЕ.
Рисунок Оск. Ю. Клевера. 1933.

Порфирий Владимирыч берет лист бумаги, вооружается счетами, а костяшки так и прыгают под его проворными руками... Мало-помалу, начинается целая оргия цифр. Весь мир застилается в глазах Иудушки словно дымкой; с лихорадочною торопливостью переходит он от счетов к бумаге, от бумаги к счетам. Цифры растут, растут...



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». ИУДУШКА ЗА РАСЧЕТАМИ.
Рисунок Кукрыниксы, 1939.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». ПРОКЛЯТИЕ.
Рисунок А. Клементьева, 1904.

И вдруг, в ту самую минуту, когда Петенька огласил столовую рыданиями, она грузно поднялась с своего кресла, протянула вперед руку, и из груди ее вырвался вопль: — Прро-кли-нааааю!



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». ИУДУШКА И АННИНЬКА.
Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

В течение нескольких поколений, три характеристические черты проходили через историю этого семейства: праздность, непригодность к какому бы то ни было делу и запой.

Головлево — это сама смерть, злобная, пустоутробная; это смерть, вечно подстерегающая новую жертву. Двое дядей тут умерли, двое двоюродных братьев здесь получили «особенно тяжкие» раны, последствием которых была смерть; наконец, и Любинька... Все смерти, все отравы, все язвы — все идет отсюда. Здесь происходило кормление протухлой солониной, здесь впервые раздались в ушах сирот слова: постылые, нищие, дармоеды, ненасытные утробы и проч.; здесь ничто не проходило им даром, ничего не укрывалось от проницательного взора черствой и блажной старухи: ни лишний кусок, ни изломанная грошевая кукла, ни изорванная тряпка, ни стоптанный башмак.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». ПОСТЫЛЫЙ ДОМ.
Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

На дворе выл ветер и крутилась мартовская мокрая метелица, посылая в глаза целые ливни талого снега. Но Порфирий Владимирыч шел по дороге, шагая по лужам, не чувствуя ни снега, ни ветра, и только инстинктивно запахивая полы халата.

На другой день, рано утром, из деревни, ближайшей к погосту, на котором была схоронена Арина Петровна, прискакал верховой с известием, что в нескольких шагах от дороги найден закоченевший труп головлевского барина.

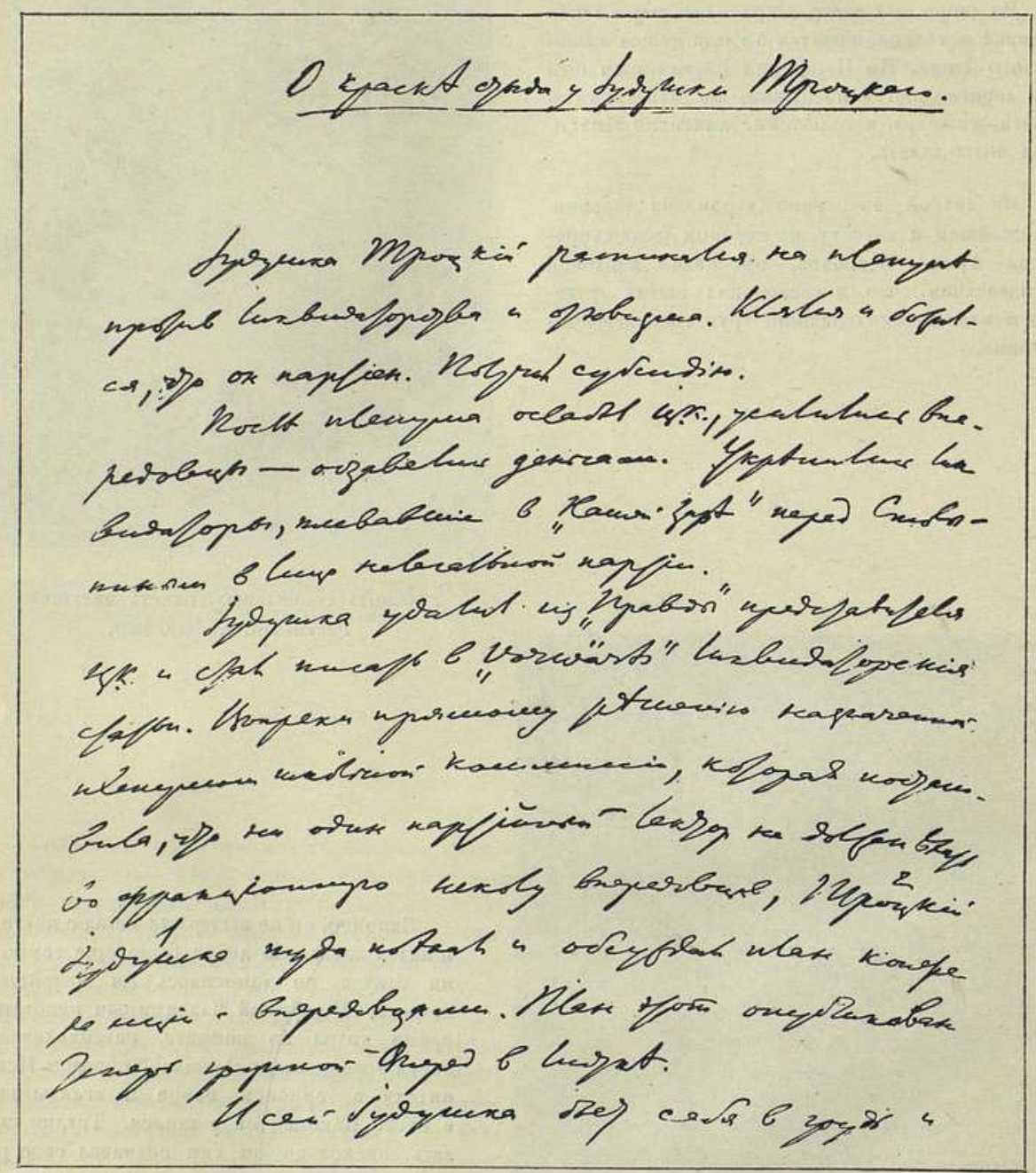


«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». СМЕРТЬ ИУДУШКИ.
Рисунок А. Апсита, 1907.



«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ». ИУДУШКА ПЕРЕД СМЕРТЬЮ.
Рисунок Кукрыниксы, 1939.

Наконец, он не выдержал, встал с постели и надел халат. На дворе было еще темно и ни откуда не доносилось ни малейшего шороха. Порфирий Владимирыч некоторое время ходил по комнате, останавливался перед освещенным лампадкой образом Искупителя в терновом венце и вглядывался в него. Наконец он решился. Трудно сказать, насколько он сам сознавал свое решение, но через несколько минут он, крадучись, добрался до передней и щелкнул крючком, замыкавшим входную дверь.



О краске стыда у Иудушки Троцкого.

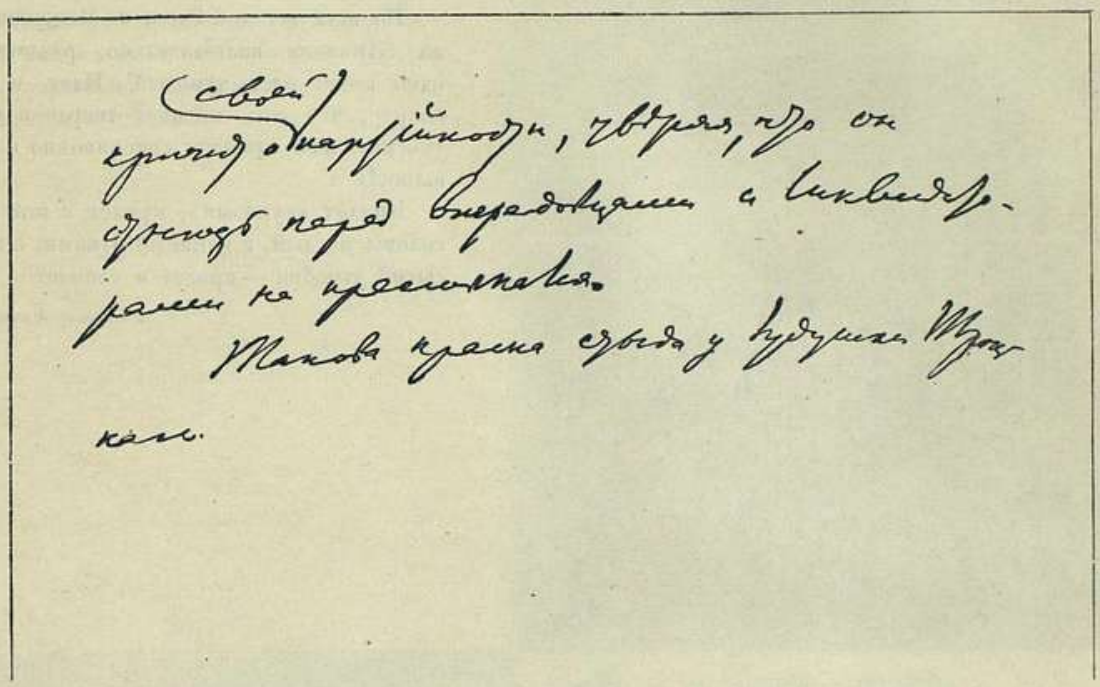
Иудушка Троцкий расписался на целую
треть либеральную и буржуазную. Жалеет и обра-
дуется, что он кадет. Получит субсидию.

Если целую осень 1917 г. увлекались пре-
дательством — создавали дипломы. Украшали ли-
беральных, писавших в „Рус. Вед." перед Сове-
тами в виде исключительной карьеры.

Иудушка удалил из „Правды" предательство
1917 г. и был писарь в „Рабочем" либерально-
барин. Теперь прямому предательству кадетов
целую шкуру кадетской, которая подра-
зила, что не один кадетский барин не добрался
до фракционную школу выдержал, Троцкий
Иудушка туда попал и обсуждал план кампа-
нии с выдержанными. Как хотел опубликовать
Ленин хронику Вперед в Брест.

Иуда-Иудушка без себя в суде и

В. И. ЛЕНИН — О КРАСКЕ СТЫДА У ИУДУШКИ ТРОЦКОГО.
Автограф (Институт Маркса — Энгельса — Ленина). Страница первая.



(своей) партийности, уверяя, что он отнюдь перед впередовцами и ликвидаторами не пресмыкался.

Такова краска стыда у Иудушки Троцкого.

В. И. ЛЕНИН — О КРАСКЕ СТЫДА У ИУДУШКИ ТРОЦКОГО.
Автограф (Институт Маркса — Энгельса — Ленина). Страница вторая.

Иудушка Троцкий распинался на пленуме против ликвидаторства и отзовизма. Клялся и божился, что он партиен. Получал субсидию.

После пленума ослабел Ц. К., усилились впередовцы — обзавелись деньгами. Укрепились ликвидаторы, плевавшие в «Нашей Заре» перед Столыпиным в лицо нелегальной партии.

Иудушка удалил из «Правды» представителя Ц. К. и стал писать в «Vorwärts» ликвидаторские статьи. Вопреки прямому решению назначенной пленумом школьной комиссии, которая постановила, что ни один партийный лектор не должен ехать во фракционную школу впередовцев, Иудушка Троцкий туда поехал и обсуждал план конференции с впередовцами. План этот опубликован теперь группой Вперед в листке.

И сей Иудушка бьет себя в грудь и кричит о своей партийности, уверяя, что он отнюдь перед впередовцами и ликвидаторами не пресмыкался.

Такова краска стыда у Иудушки Троцкого.



ДЕРЕВЕНСКИЙ РЫБОЛОВ.
Рисунок В. Порфирьева («Осколки», 1883, № 27).

По всей веселой Руси, от Мещанских до Кунавина включительно, раздается один клич: идет чумазый! Идет, и на вопрос: что есть истина? твердо и неукоснительно ответит: «распивочно и на вынос!»

Придет «чумазый», придет с ног до головы наглый, с цепкими руками, с несытой утробой — придет и слопает!

Убежище Монрепо.

«— И богатеешь же ты, кум! Вишь, какие две хоромины соорудил!

Купчина Суходаев, представитель земской управы. — Дешево обошлись. Наше земство старую-то больницу раскатало на дрова. 30 лет стояла, так, слышь, миазмами-де пропиталась. Передали думе на сожжение. Пока дума думала, я и выстроил два знатные кабака... Потому главное дело в кабаке, чтобы водка была, а до миазмов там дела нет. А теперь из главного-то строения для той же самой больницы подрядился службы строить.»



В ДЕБРЯХ ПОШЕХОНЬЯ.
Рисунок М. Чемоданова («Пчелка», 1884, № 34).

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



А ЛА РАЗУВАЕВ И КОЛУПАЕВ.
Рисунок А. И. Лебедева.



НА ПОКЛОН К МИРОЕДУ.
Рисунок И. Панэ («Пчелка», 1884, № 48).

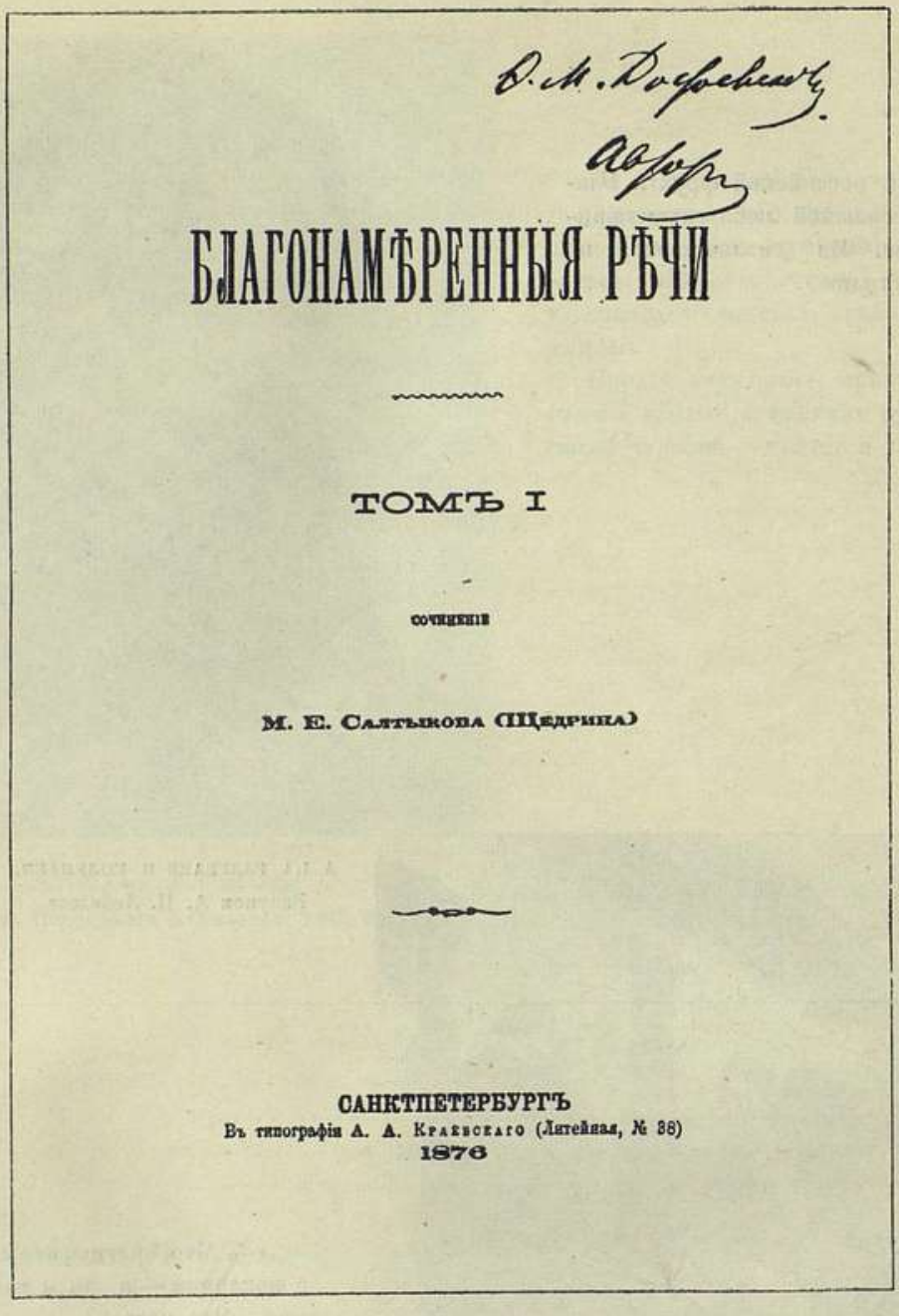
«— Что, братцы: кто к кому пришел с поклоном — я ли к вам, аль вы ко мне... Что надоть?

— Да уж смилуйся, отец родной, будь ты старостою.

— Старостою? Небось, покуда должков не взыскивал, был Иван Демьяныч, такой-сякой, а теперь, значит, будь старостою?

— Низко кланяемся тебе, Иван Демьяныч, — уважь!

— То-то!..»


Ф. М. Достоевскому.
Автор

БЛАГОНАМѢРЕННЫЯ РѢЧИ

ТОМЪ I

СОЧИНЕНІЯ

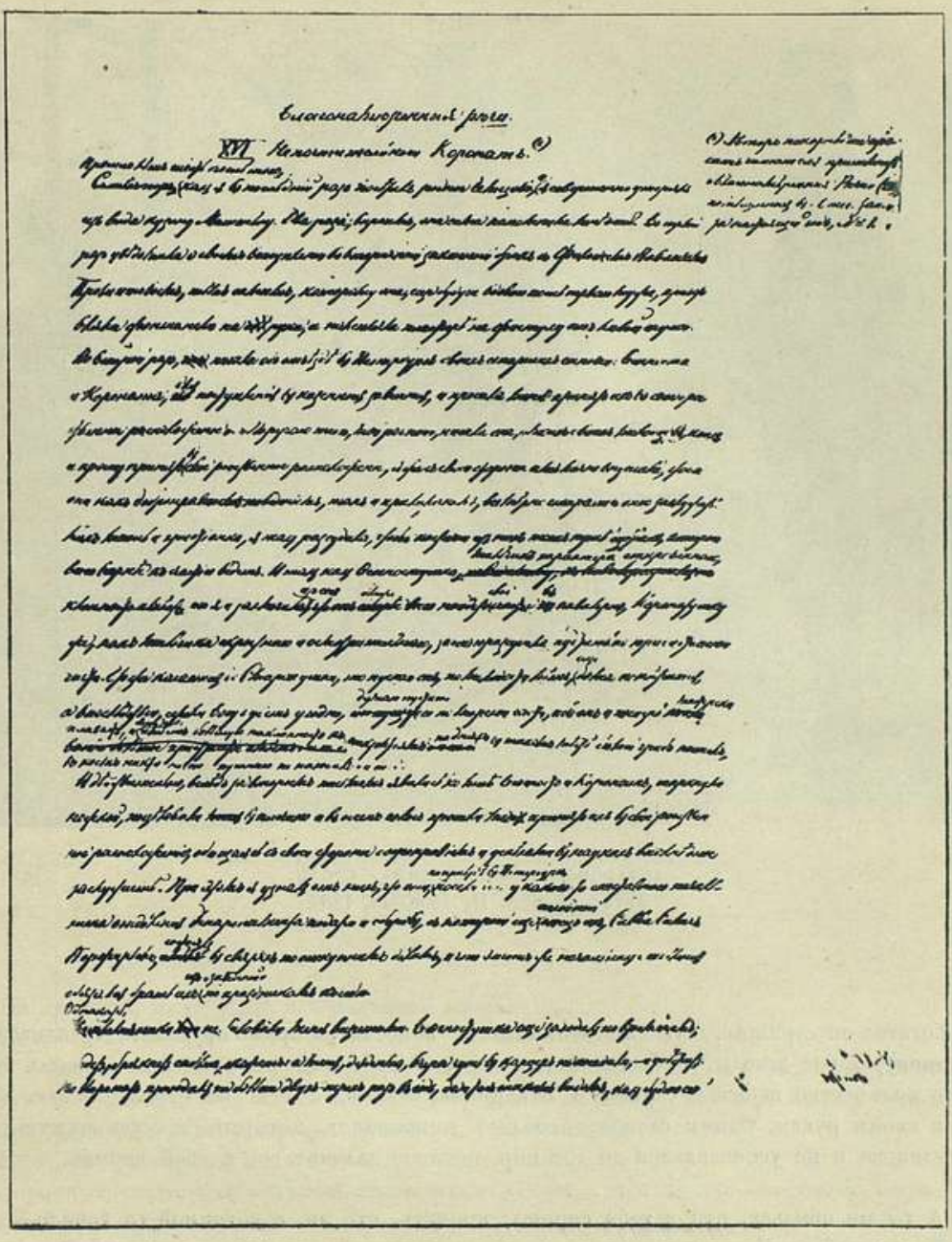
М. Е. Салтыкова (Щедрина)

САНКТПЕТЕРБУРГЪ
Въ типографіи А. А. Краевскаго (Литейная, № 38)
1876

«БЛАГОНАМЕРЕННЫЕ РЕЧИ».
Титульный лист первого тома, с авторской надписью Ф. М. Достоевскому.

Незабвенным литературным памятником как крепостнического гнета, так и пореформенного хищничества являются сочинения Салтыкова-Щедрина. Нет в России писателя, который бы так всесторонне и беспощадно, с таким непримиримым негодованием относился к крепостному праву. Но при виде пореформенного хищничества даже и Щедрин не выдерживал: мучительство крепостного права было ужасно, но оно было хоть ограничено районом; «ваше же мучительство, о мироеды и кровопийственных дел мастера, есть мучительство вселенское, неуличимое!» — восклицал он.

М. Ольминский. Статьи о Щедрине.



«БЛАГОНАМЕРЕННЫЕ РЕЧИ».

Рукопись XVI главы — Непочтительный Коронат.



«БЛАГОНАМЕРЕННЫЕ РЕЧИ». СТОЛП.
Литография А. И. Лебедева, 1880.

Разбогател он страшно, и уже не сколачивал по копеечке, а прямо орудовал. Арендовал у помещиков винокуренные заводы, в большинстве городов губернии имел винные склады, содержал громадное количество кабаков, скупал и откармливал скот, и всю местную хлебную торговлю прибрал к своим рукам. Одним словом, это был монополист, который всякую чужую копейку считал гулящею и не успокаивался до тех пор, пока не залучит все в свой карман.

. . . . . .

— А ты не обидься, что я тебя спрошу: кончать, что ли, с вотчиной-то хочешь?

— Хотелось-бы... Ну, кроме вас, и крестьяне, может быть, пожелают приобрести.

— Крестьяне? крестьянину, сударь, дани платить надо, а не о приобретении думать. Это не нами заведено, не нами и кончится. Всем он дань несет; не только казне-матушке, а и мне, и тебе, хоть мы и не замечаем того. Так ему свыше прописано. И по моему слабому разуму, ежели человек бедный, так чем меньше у него, тем даже лучше. Лишней обузы нет.



«БЛАГОНАМЕРЕННЫЕ РЕЧИ». КАНДИДАТ В СТОЛПЫ.
Литография А. И. Лебедева, 1880.

— Ты думаешь, мало у вас в Филипцеве добра?

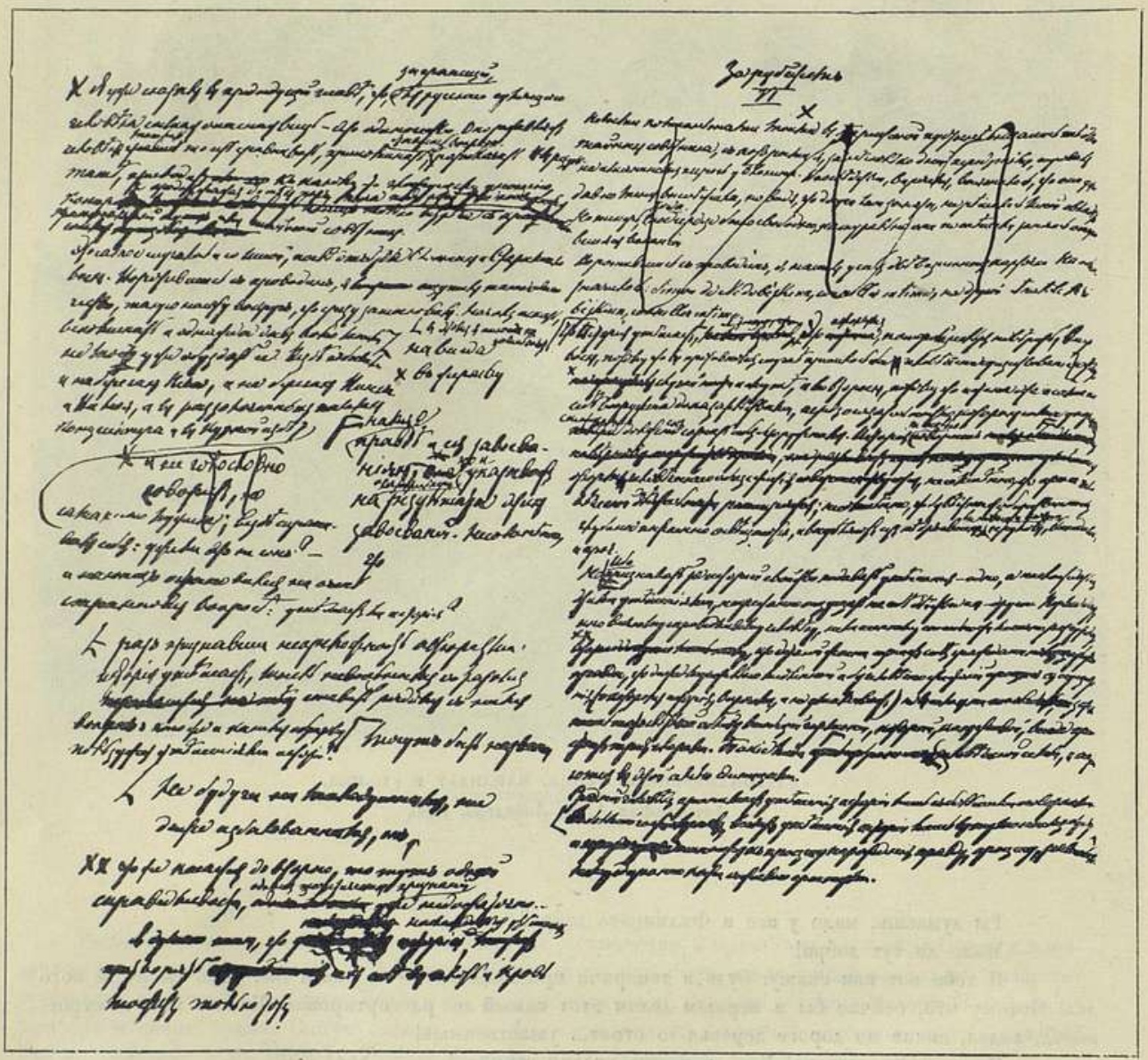
— Мало ли тут добра!

— Я тебе вот как скажу: будь я теперича при капитале — не глядя бы, семь тысяч за него дал! Потому что, сейчас бы я первым делом этот самый лес рассортировал. Начать хоть со строевого... видел, какие по дороге деревья-то стоят... ужаственные!

— Мало ли тут дерева! Хоть в какую угодно стройку!

— Хорошо. Стало-быть: перво-на-перво строевой лес... сколько тут, по-твоему, корней будет? Тысячи три будет?..

Словно во сне слушаю я этот разговор. В ушах моих раздаются слова: фортель... загребать... как показать... никто как бог... тысячи, три тысячи... семь тысяч...



«ЗА РУБЕЖОМ».
Страница рукописи.

Щедрин классически высмеял когда-то Францию, расстрелявшую коммунаров, Францию пресмыкающихся перед русскими тиранами банкиров, как республику без республиканцев.

Ленин, т. X, стр. 238.

Во имя идеалов будущего обрушивался Щедрин своими едкими насмешками и пламенным негодованием на всех притеснителей и эксплоататоров, на всех героев хищничества и накопления священной буржуазной собственности, самодовольство которых так прекрасно изображено им в виде торжествующей свиньи.

М. Ольминский.

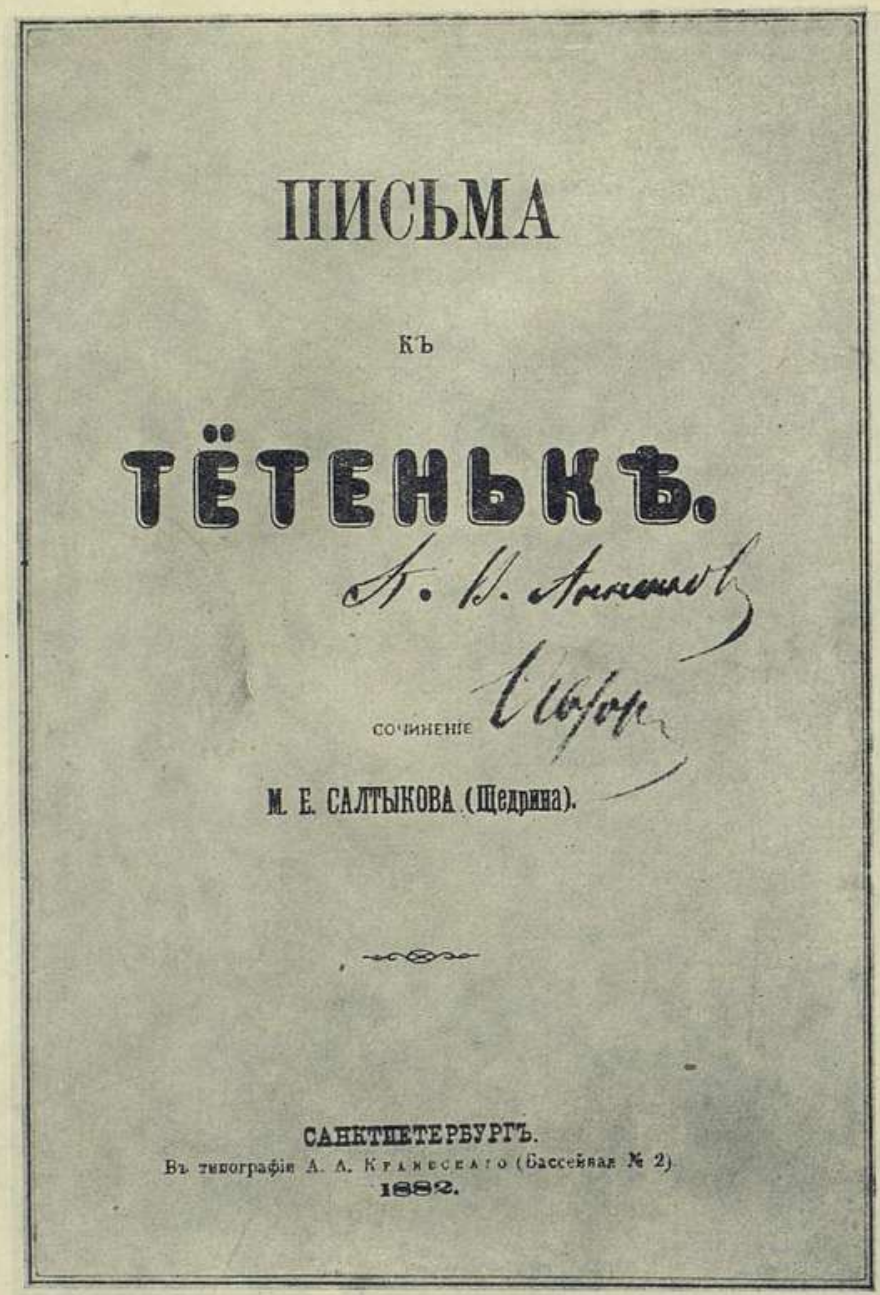


«ЗА РУБЕЖОМ». ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ СВИНЬЯ. РАЗГОВОР СВИНЬИ С ПРАВДОЙ.
Рисунок Оск. Ю. Клевера, 1933.

Свинья:... Правда ли, будто в газетах печатают: свобода-де есть драгоценнейшее достояние человеческих обществ?

Правда. Правда, свинья.

Свинья: А по-моему, так и без того у нас свободы по горло. Вот я безотлучно в хлеву живу — и горюшка мало! Что мне! Хочу — рылом в корыто уткнусь, хочу — в навозе кувыркаюсь... какой еще свободы нужно! (*Авторитетно*). Изменники вы, как я на вас погляжу... ась?


ПИСЬМА

КЪ

ТЁТЕНЬКЪ.

П. В. Анненкову

Собр.

СОЧИНЕНІЕ

М. Е. САЛТЫКОВА (Щедрина).

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Въ типографіи А. А. Краевскаго (Бассейная № 2)

1882.

«ПИСЬМА К ТЕТЕНЬКЕ».

Титульный лист с авторской надписью П. В. Анненкову.

Вы спрашиваете, голубушка, хорошо ли мне живется?.. Удивительно как-то тоскливо. Атмосфера словно арестантским чем-то насыщена; света нет, голосов не слыхать; сплошные сумерки, в которых витают какие-то вялые существа.



ТЕТЕНЬКА И ПЛЕМЯННИК.
Шарж Кнута («Пчелка», 1882, № 39—40).

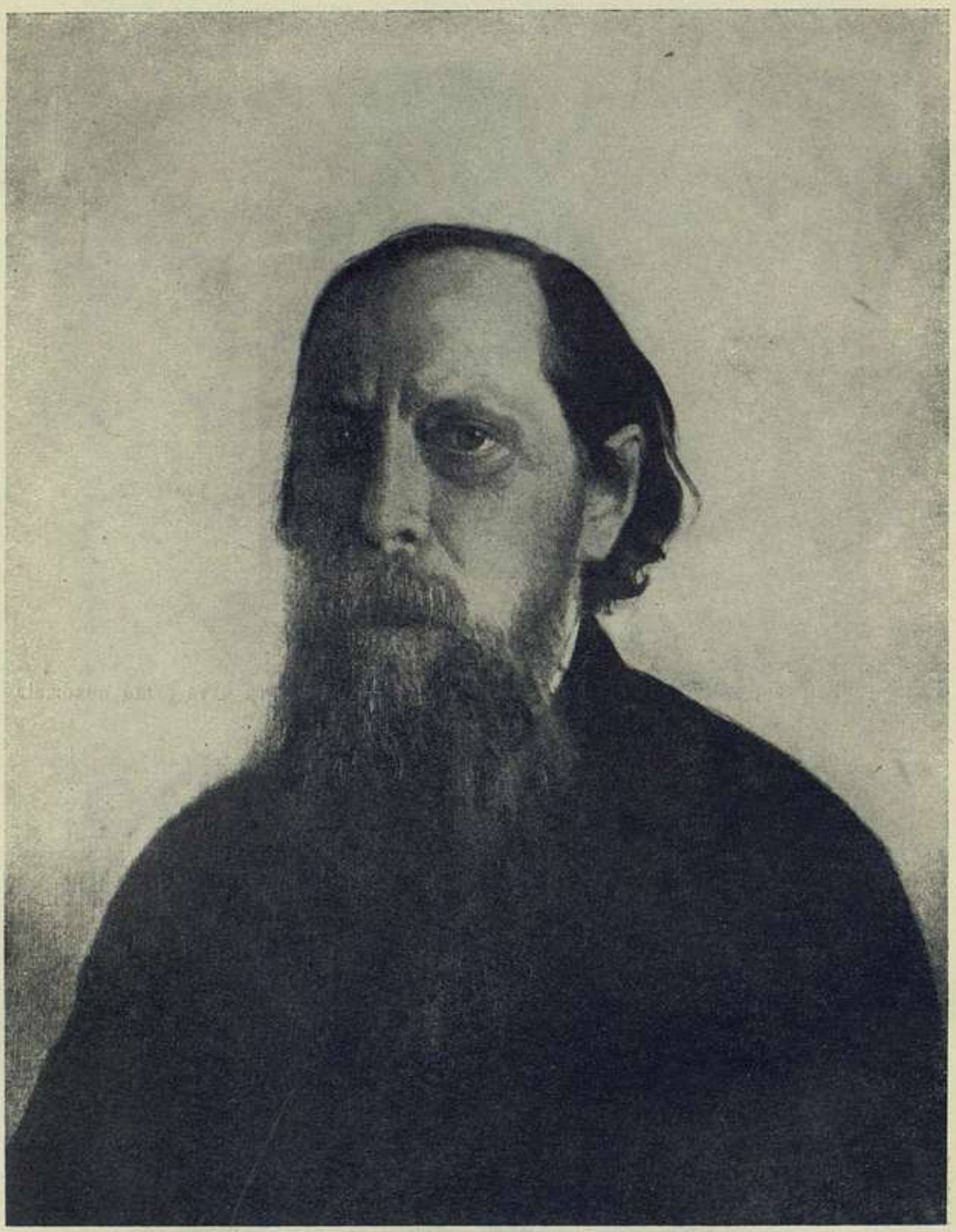
«— Я, право, удавилась бы с тоски, когда бы на нее хоть чуть была похожа!»



ЩЕДРИН И КАТКОВ.
Рисунок М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 27).

«— Ответьте мне откровенно, Капотт!! Вы не шпш... то бишь, 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!» *За рубежом.*

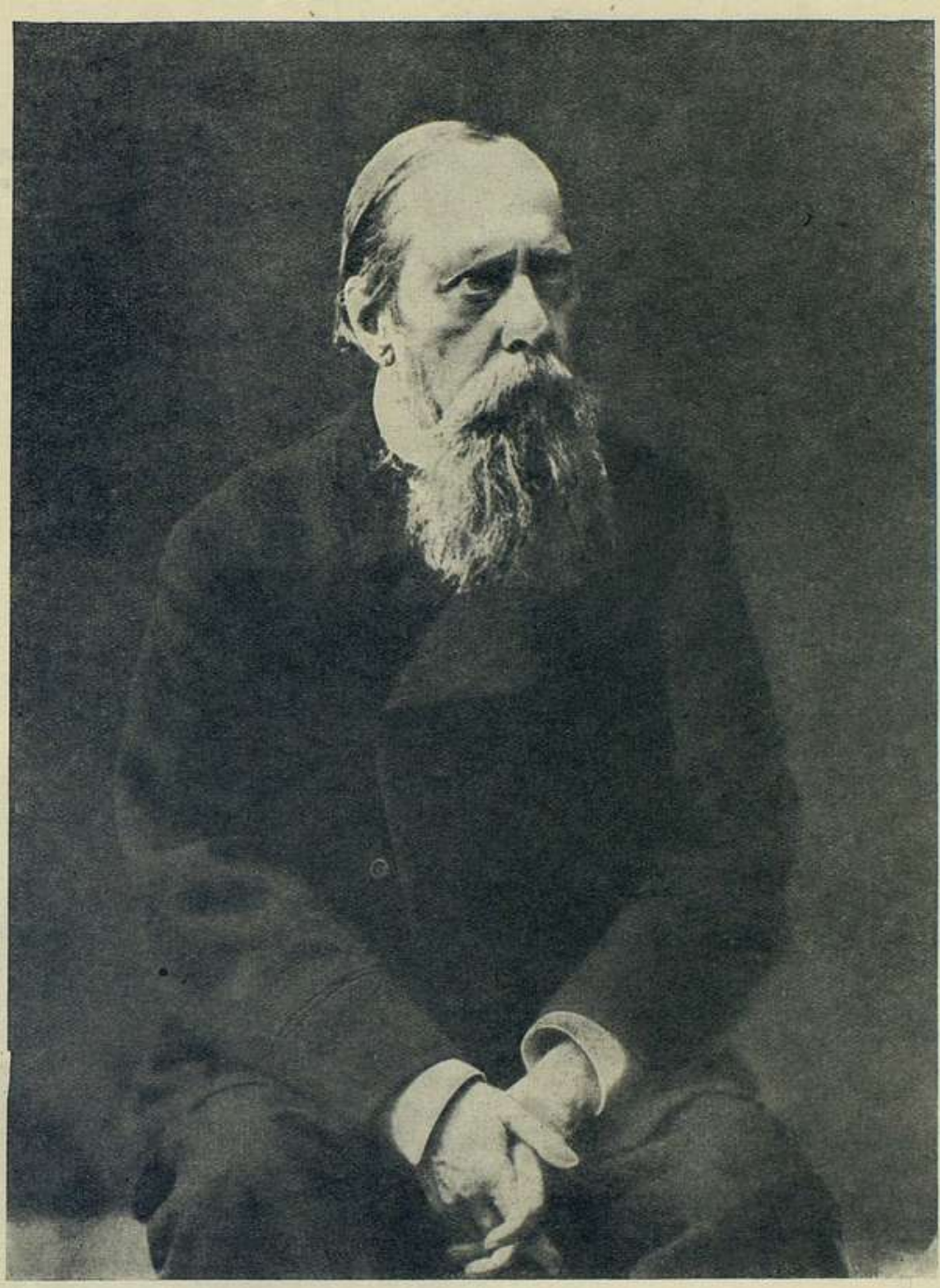


М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Портрет работы И. Н. Крамского. 1879.

Да, нужно было великую нравственную силу, чтобы, чувствуя так всю скорбь своего времени, как чувствовал ее Щедрин, уметь еще пробуждать в других смех, рассеивающий настроение кошмара и вспугивающий ужасные призраки.

В. Г. Короленко.

IV



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Фотография 1880-х годов.

Ах, это писательское ремесло! Это не только мука, но целый душевный ад. Капля по капле сочится писательская кровь, прежде нежели попадет под печатный станок. Чего со мною не делали! И вырезывали, и урезывали, и перетолковывали, и целиком запрещали, и всенародно объявляли, что я — вредный, вредный, вредный.

Мелочи жизни.



«Проект памятника над братской могилой безвременно погибших произведений».

АРХИВ ЦЕНЗУРНОГО КОМИТЕТА.
Рисунок Петерсона («Фаланга», 1880, № 1).



«С правом поступления в другие университеты».

ЗАКРЫТИЕ УНИВЕРСИТЕТОВ.
Рисунок М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 34).

«— Мой взгляд на это... нет ли кого у вас там?

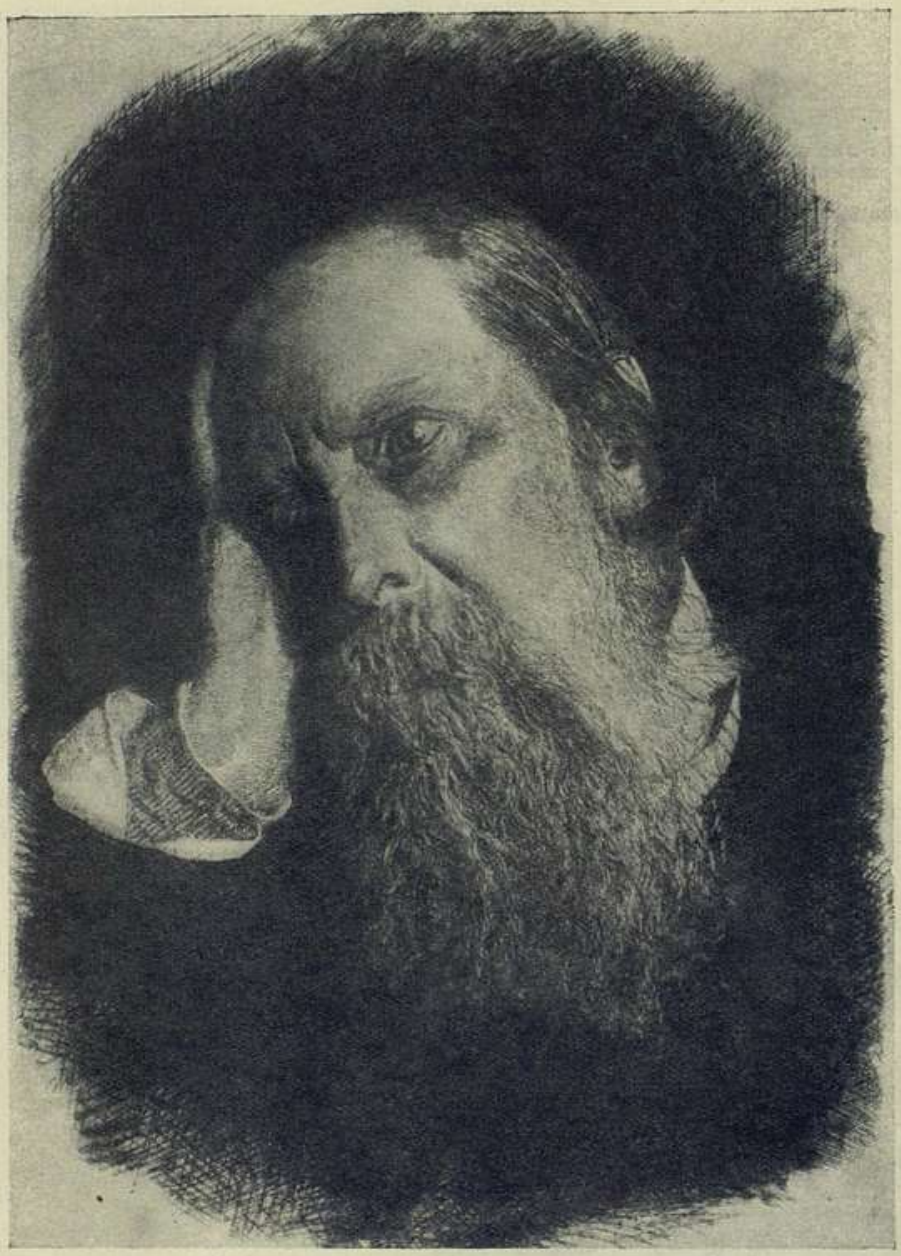
— Позвольте, я запру прежде дверь.»



НЕЛИШНЯЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ.
Рисунок М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 26).



ДЕРЕВЕНСКИЕ ЗАВСЕГДАТАИ (ТИФ, ГОЛОД, ДИФТЕРИТ).
Рисунок М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 31).



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Офорт В. В. Матэ, 1880.

...вопрос: кто же освободит деревню от безысходной нужды, забитости и приниженности, кто исцелит крестьянину его наболевшие раны, — этот вопрос всю жизнь больше всего занимал мысль Щедрина... Крестьянин, — что самое страшное, — был слишком беден сознанием своей бедности, был разрознен и не умел дружно протестовать. В отсутствии освободительной силы было больное место тогдашней жизни, была трагедия Щедрина, как писателя.

М. Ольминский.

СОВРЕМЕННАЯ

ИДИЛЛІЯ.

СОЧИНЕНІЕ

М. Е. САЛТЫКОВА (Щедрина).

Изданіе книгопродавца Н. П. Карбасникова.

САНКТПЕТЕРВУРГЪ.
Въ типографіи А. А. Краевскаго (Басейная, № 2).
1883.

«СОВРЕМЕННАЯ ИДИЛЛИЯ».

Титульный лист первого изданія.

...автор... старается представить положение русского гражданина... в самом безвыходном положении, так как всякий желает усмотреть в нем социалиста и изловить его.

...автор предает... осмеянию не пороки общества, не злоупотребления отдельных правительственных лиц, а подводит под бич сатиры высшие государственные органы, как политические суды, и действия правительства против политических преступников, стараясь и то и другое представить читателю в смешном и презренном виде, и тем самым дискредитировать правительство в глазах общества.

Из отзыва цензора.



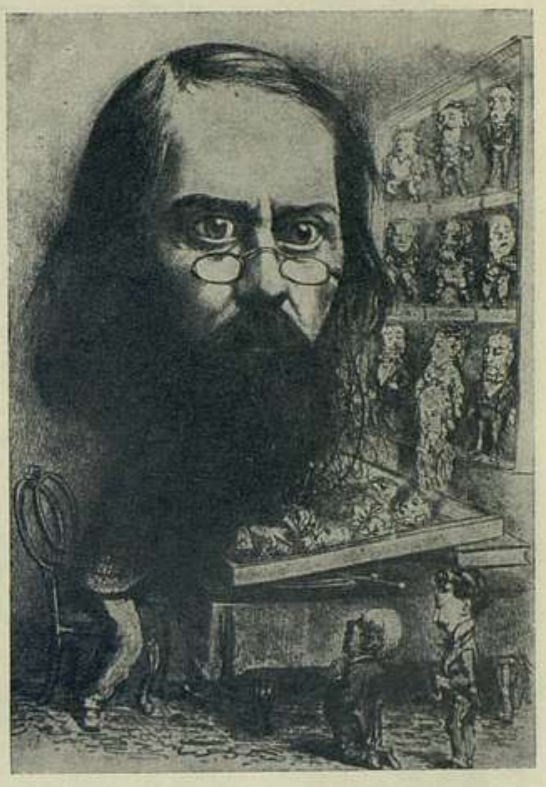
БУРЯ.
Рисунок С. Любовникова («Маляр», 1874, № 23).

«Последняя буря наделала много хлопот: многих поставила в неприятное положение, почти все журналы наполнила утками и разною дичью, а некоторые даже совсем унесла».

30 июля 1874 г. комитет министров постановил воспретить выпуск в свет № 5 «Отечественных Записок», а 5-го сентября С.-Петербургский градоначальник представил в главное управление по делам печати протокол об уничтожении 8 с лишним тысяч экземпляров журнала.



ДРУЖНО ГРЕБИТЕ...
Рисунок М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 37).



«МОЕ СОБРАНЬЕ НАСЕКОМЫХ ОТКРЫТО ДЛЯ МОИХ ЗНАКОМЫХ».
Рисунок А. И. Лебедева, 1877.



ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И ЗМЕЙ (ЩЕДРИН И ГИДРА МУРОМСКИХ ЛЕСОВ).
Рисунок А. И. Лебедева, 1884.



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН В ЛЕСУ РЕАКЦИИ.
Аллегорическая картина Д. Брызгалова, 1883.

(Картина) так сходственно и с обстоятельствами дела согласно изображает существо вещей. Такого сходного портрета я во всяком случае не имел и не видел... Что касается до обстановки, то, не имея ничего сказать против гадов, преследующих сзади, ни даже против просвета, который всегда как-то по штату полагается, я бы на месте художника и по ту сторону просвета устроил встречу гадов, ибо и это тоже по штату полагается. Вообще, это было бы полное изображение отечественного прогресса с непрерывно идущими гадами...

М. Е. Салтыков-Щедрин — Н. П. Орлову, 1883.

...в редакции «Отечественных записок» группировались лица, состоявшие в близкой связи с революционной организацией... Нет ничего странного, что при такой обстановке статьи самого ответственного редактора, которые по цензурным условиям не могли быть напечатаны в журнале, появлялись в подпольных изданиях у нас и в изданиях, принадлежащих эмиграции. Присутствие значительного числа лиц с преступными намерениями в редакции «Отечественных записок» не покажется случайным ни для кого, кто следит за направлением этого журнала, внесшего не мало смуты в сознание известной части общества.

Независимо от привлечения к законной ответственности виновных, правительство не может допустить дальнейшее существование органа печати, который не только открывает свои страницы распространению вредных идей, но и имеет ближайшими своими сотрудниками людей, принадлежащих к составу тайных обществ.

Правительственное постановление о закрытии «Отечественных записок», 1884.



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Портрет работы Н. А. Ярошенко, 1884.

С тех пор, как у меня душу запечатали, нет ни охоты, ни повода работать.

М. Е. Салтыков-Щедрин — Н. К. Михайловскому, 29 июня 1884 года.

Он понял, что все оставалось попрежнему, — только душа у него запечатана... У него отнято главное, что составляло основу и сущность его жизни: отнята та лучистая сила, которая давала ему возможность огнем своего сердца зажигать сердца других.

Приключение с Крамольниковым.



СКАЗКИ ДЛЯ ДѢТЕЙ ИЗРЯДНОГО ВОЗРАСТА.
Обложка нелегального издания, 1884.

То, что г. Салтыков называет сказками, вовсе не отвечает своему названию; его сказки — та же сатира, и сатира едкая, тенденциозная, более или менее направленная против общественного и политического нашего устройства... Сказки эти, появляясь по временам в периодических изданиях, постоянно возбуждают в наблюдающей за прессой власти сомнение в том, не следует ли их воспретить.

Из отзыва цензора.



23 СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА.
Титульный лист издания 1886 года с авторской надписью А. Н. Пыпину.

— Не позволите ли теперь отдохнуть?

— Отдохни, дружок, только свей прежде веревочку.

Набрал сейчас мужичина дикой конопли, размочил в воде, поколотил, помял — и к вечеру веревка была готова. Этою веревкою генералы привязали мужичину к дереву, чтоб не убег, а сами легли спать.



«СКАЗКИ». ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ ПРОКОРМИЛ.
Рисунок А. М. Каневского, 1934.



«СКАЗКИ». ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ ПРОКОРМИЛ.
Рисунок А. М. Каневского, 1934.

Жили да были два генерала, и так как оба были легкомысленны, то в скором времени, по щучьему веленью, по моему хотению очутились на необитаемом острове.



«СКАЗКИ». ПРЕМУДРЫЙ ПИСКАРЬ.
Рисунок Е. Жака, 1922.

Однажды проснулся он и видит: прямо против его норы стоит рак. Стоит неподвижно, словно околдованный, вытаращив на него костяные глаза. Только усы по течению воды пошевеливаются. Вот когда он страху набрался! И целых полдня, покуда совсем не стемнело, этот рак его поджидал, а он тем временем все дрожал, все дрожал.

Неправильно полагают те, кои думают, что лишь те пискари могут считаться достойными гражданами, кои, обезумев от страха, сидят в норах и дрожат. Нет, это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пискари. Никому от них ни тепло, ни холодно, никому ни чести, ни бесчестия, ни славы, ни бесславия... живут, даром место занимают, да корм едят.



«СКАЗКИ». ПРЕМУДРЫЙ ПИСКАРЬ.
Рисунок Б. Фрадкина, 1935.

...как ни весело жили Пороки, как ни опытны они были во всяких канальских делах, а увидевши Лицемерие, и они ахнули... Даже Отец Лжи, который думал, что нет в мире той подлости, которой бы он не произошел, — и тот глаза вытаращил.

— Ну, — говорит: — это я об себе напрасно мечтал, будто вреднее меня на свете никого нет. Я — что! вот он, настоящий-то яд, где!



«СКАЗКИ». ДОБРОДЕТЕЛИ И ПОРОКИ.
Рисунок Е. Жака, 1922.



«СКАЗКИ». МЕДВЕДЬ НА ВОЕВОДСТВЕ.
Рисунок Кукрыниксы, 1939.

Не прошло и часу, как в лесу уж все, от мала до велика, знали, что Топтыгин-майор Чижика съел. Весь лес вознегодовал. Не того от нового воеводы ждали. Думали, что он дебри и болота блеском кровопролитий прославит, а он натко что сделал! И куда ни направит Михайло Иванович свой путь, везде по сторонам словно стон стоит: «дурень ты, дурень! Чижика съел!»

Заметался Топтыгин, благим матом взревел.



«СКАЗКИ». КАРАСЬ-ИДЕАЛИСТ.
Рисунок Е. Жака, 1922.

— Не верю, — говорил он: — чтобы борьба и свара были нормальным законом, под влиянием которого будто бы суждено развиваться всему живущему на земле. Верю в бескровное преуспеяние, верю в гармонию и глубоко убежден, что счастие — не праздная фантазия мечтательных умов, но рано или поздно сделается общим достоянием!



«СКАЗКИ». ИГРУШЕЧНОГО ДЕЛА ЛЮДИШКИ.
Рисунок Е. Жака, 1922.

Городничий стоит посреди передней, издавая звуки и простирая длани (с рукоприкладством или без оного — заверить не могу), а против него стоит, прижавшись в угол, довольно пожилой мужчина, в синем кафтане тонкого сукна, с виду степенный, но бледный и как бы измученный с лица.

...Только совсем он с тех пор иссобачился. Одним глазом спит, а другим глядит, не лезет ли кто в подворотню; скакать устанет — ляжет, а цепью все-таки погромыхивает: вот он я! Накормить его позабудут — он даже очень рад: ежели, дескать, каждый-то день пса кормить, так он, чего доброго, в одну неделю разопсеет! Пинками его челядинцы наделят — он и в этом полезное предостережение видит, потому что, ежели пса любить, он и хозяина, того гляди, позабудет.



«СКАЗКИ». ВЕРНЫЙ ТРЕЗОР.
Рисунок Кукрыниксы, 1939.



«СКАЗКИ». ИГРУШЕЧНОГО ДЕЛА ЛЮДИШКИ.
Рисунок А. Клементьева, 1904.

— Вы, сказывали мне, игрушечным мастерством занимаетесь? И притом какие-то особенные отличнейшие куклы работаете?..

— Разумеется, потрафить стараюсь. Скажем теперича хоть так: желаю я куклу-подьячего сделать — как с этим быть?.. И подьячие тоже разные бывают. Один подьячий — мздоимец; другой мзды не емлет, но лакомству предан; третий — руками вперед без резону тычет; четвертый — только о том думает, как бы ему мужичка облагодетельствовать. Вот изволите видеть: только четыре сорта назвал, а уж и тут четыре особенные куклы понадобились.



«СКАЗКИ». НЕДРЕМАННОЕ ОКО.
Рисунок Е. Жака, 1922.

...видит: городовой на посту бодрствует. Натурально — к нему. Так и так, служивый: не знаешь ли, куда девался сенат?

Взглянул на него городовой и сразу недреманную душу его разгадал.

— Знаю, сказал он: — сенат, вот он!.. Только не про всякого у нас место в сенате припасено. Ты, вот, глядел недреманным-то оком в книгу, а видел фигу, так нынче этаких в здешнее место сажать не велено.

Так и не попал Прокурор Куралесыч в сенат.

Мало есть на свете рассказов, оставляющих такое сильное впечатление, как «Коняга», и заставляющих так сильно задумываться над вопросом, почему самый тяжелый труд приносил до сих пор человеку самую безысходную бедность, почему так изможден этот вечный труженик Коняга, и почему так легка и весела жизнь Пустопляса-барина.

М. Ольминский.



«СКАЗКИ». КОНЯГА.
Рисунок Д. С. Моора, 1934.

Началось окончательное разорение...

Думал-думал старый ворон и, наконец, надумал: надо лететь всю правду объявить. Только стар он и слаб — долетит ли? Ведь лететь — дорога не близкая. Сначала надо ястребу челом бить, потом кречету, а наконец и коршуну, который в ту пору вороньим племенем, в роде как начальник края, правил.

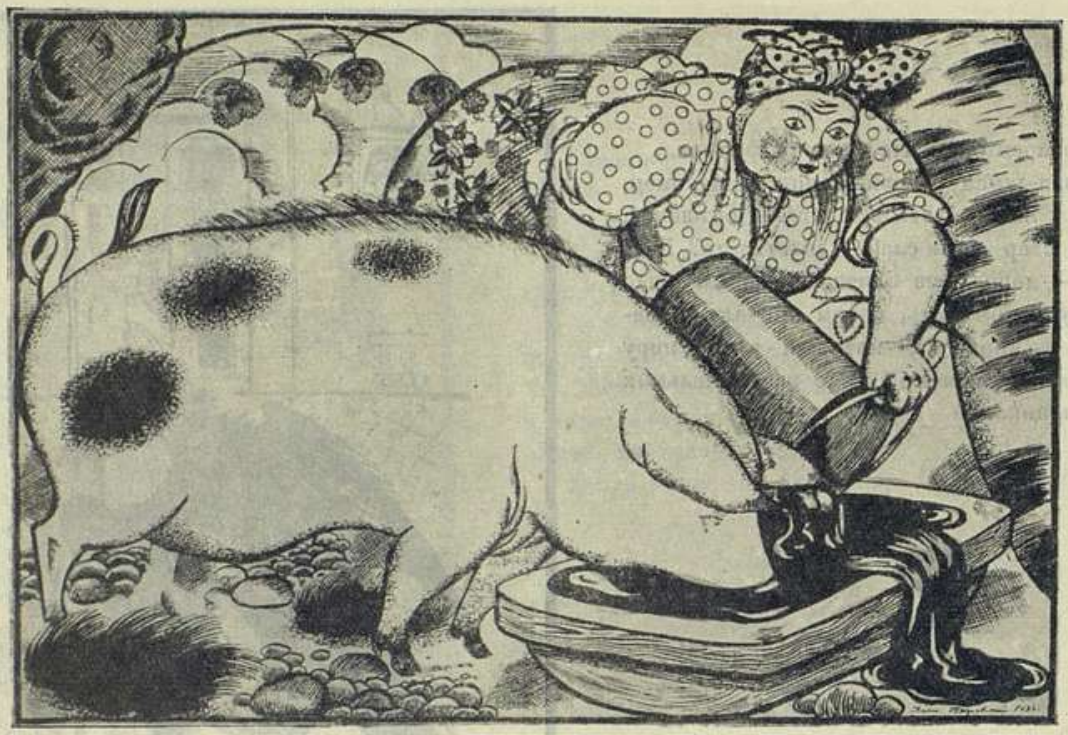


«СКАЗКИ». ВОРОН-ЧЕЛОБИТЧИК.
Рисунок В. Ермолаевой.



«СКАЗКИ». ВОРОН-ЧЕЛОБИТЧИК.
Рисунок К. Ротова, 1922.

Начнет он, старик, своих младших собратий увещевать: не каркайте зря! не летайте по чужим огородам! — да только один ответ слышит: ничего ты, старый хрен, в новых делах не смыслишь! нельзя, по нынешнему времени, не воровать... Удастся набить зоб — летай на свободе сытый и веселый; не удастся — виси простреленный на огороде, вместо чучела!



«СКАЗКИ». КИСЕЛЬ.
Рисунок Б. Покровского, 1922.

...стал постепенно кисель господам прискучивать... — Отдадимте, господа, кисель свиньям!.. Засунула свинья рыло в кисель по самые уши и на весь скотный двор чавкотню подняла.



«СКАЗКИ». КИСЕЛЬ.
Рисунок Б. Покровского, 1922.

А господа, между тем, гуляли-гуляли, да и догулялись... Приехали домой, взялись за ложки — смотрят, ан от киселя остались только засохшие поскребушки.



«СКАЗКИ». ПРАЗДНЫЙ РАЗГОВОР.
Рисунок Б. Покровского, 1922.

Нынче этого нет, а было такое время, когда и между сановниками вольтерьянцы попадались. Само высшее начальство этой моды держалось, а сановники подражали.

Вот в это самое время жил-был губернатор, который многому не верил, во что другие, по простоте, верили...

Напротив, предводитель дворянства в этой губернии во всё верил...

И вот однажды уселись они вдвоем в губернаторском кабинете и заспорили.

— Между нами будь сказано, решительно я этого не понимаю, — сказал губернатор. — По моему мнению, если бы нас всех, губернаторов, без шума упразднить, то никто бы и не заметил.

— Ах, вашество, как вы так выражаетесь! — возразил удивленный и даже испуганный предводитель...

— Нет, вы меня выслушайте... Уезжаю я, например, из губернии — и что вдруг случилось? Не успел я заставу отъехать, как вдруг во всей губернии наступило благорастворение воздухов. Полицеймейстер не скачет, квартальные не бегут, городовые не усердствуют... Но вот я возвращаюсь опять к своему посту. Шум, треск, езда, беготня... Кто в фуражке ходил — бежит в треуголке; кто в полном удовольствии месяц прожил — снова приходит в унылость... Да, впрочем, что же много об этом толковать! Вы и на себе, наверное, хоть отчасти да испытали...

Действительно, предводитель вспомнил, что и за ним в этом роде грешок водился. Как только, бывало, губернатор за ворота, так он сейчас: «Эй, тарантас!» — и марш в деревню...



«СКАЗКИ». ЛИБЕРАЛ.
Рисунок Б. Покровского, 1922.

... либерал не только благородно мыслил, но и рвался благое дело делать... А главное, никогда и ничего он не требовал, наступя на горло, а всегда только *по возможности*...

Однако, по мере того, как либеральная затея *по возможности* осуществлялась, сведущие люди догадывались, что даже и в этом виде идеалы либерала не розами пахнут...

— Невмоготу нам твои идеалы! — говорили либералу сведущие люди: — не готовы мы, не выдержим!.. удовольствуйся тем, что отвоюешь «хоть что-нибудь».

— ... С каким я запасом-то в путь вышел, а кончил тем, что весь его по дороге растерял. Сперва «по возможности» действовал, потом на «хоть что-нибудь» съехал — неужто можно и еще дальше под гору итти?

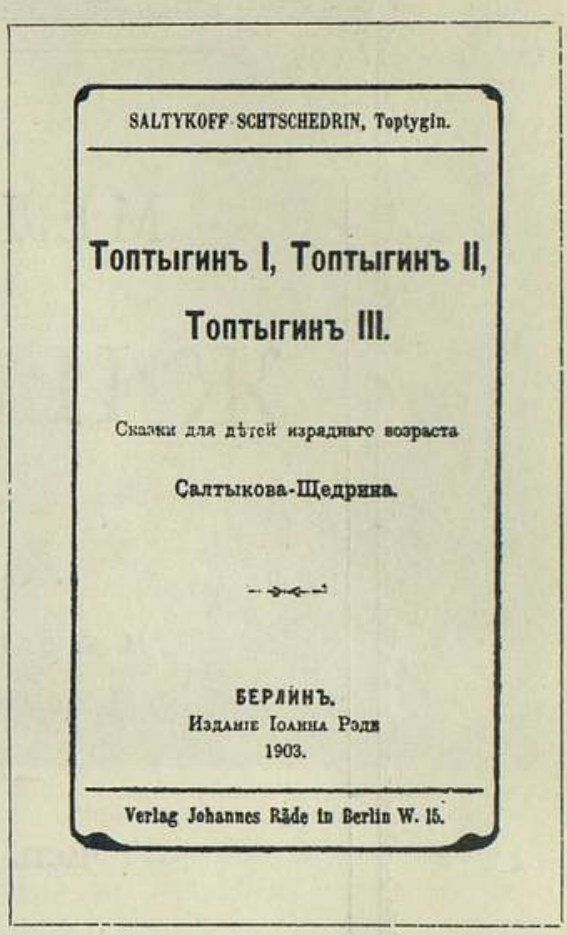
— Разумеется, можно. Не хочешь ли, например, «применительно к подлости?...»

— Что за чудо! — говорит приятелю либерал: — дождя нет, помоев нет, а у меня на щеку брызги летят!

— А видишь, вон за углом некоторый человек притаился, — ответил приятель: — это его дело! Плюнуть ему на тебя за твои либеральные дела захотелось, а в глаза сделать это смелости нехватает. Вот он, «применительно к подлости», из-за угла и плюнул; а на тебя ветром брызги нанесло.

... Щедрин беспощадно издевался над либералами и навсегда заклеймил их формулой: «применительно к подлости».

Ленин, т. XVI, стр. 133.


SALTYKOFF-SCHTSCHEDRIN, Toptygin.

Топтыгинъ I, Топтыгинъ II,

Топтыгинъ III.

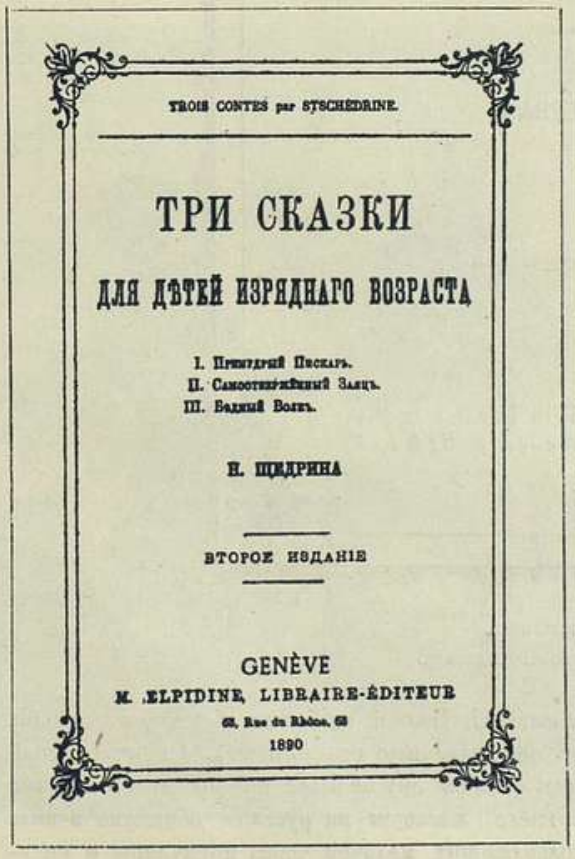
Сказки для дѣтей изряднаго возраста

Салтыкова-Щедрина.

БЕРЛИНЪ.
Изданіе Іоанна Рэдя
1903.

Verlag Johannes Räde in Berlin W. 15.

НЕЛЕГАЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ СКАЗОК.
Обложка.


TROIS CONTES par STSCHÉDRINE.

ТРИ СКАЗКИ

ДЛЯ ДѢТЕЙ ИЗРЯДНАГО ВОЗРАСТА

I. Премудрый Пескарь.
II. Самостоятельный Заяцъ.
III. Водяной Волкъ.

Н. ЩЕДРИНА

ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ

GENÈVE
M. ELPIDINE, LIBRAIRE-ÉDITEUR
63, Rue du Rhône, 63
1890

НЕЛЕГАЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ СКАЗОК.
Обложка.


МЕЛОЧИ
ЖИЗНИ
СОЧИНЕНІЕ
М. Е. САЛТЫКОВА
(Щедрина).
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. М. Стасюлевича В. О., 2 л., 7.
1887.

«МЕЛОЧИ ЖИЗНИ».
Титульный лист первого издания.

Чего же желает автор в своем окончательном выводе? «Полной свободы в обсуждении идеалов будущего. Только одно это средство и может дать ощутительные результаты»... Окончательный вывод нисколько не возбудил бы внимания цензуры, если бы ему не были предпосланы суждения в разных сатирических картинах о современном гнете, лежащем на русском обществе в виде «испугов», ограждений власти, опутывающих и подавляющих мелочей через циркуляры и инсинуации, бедственного положения русского крестьянина, к которому кабала словно приросла...

Из донесения петербургского цензурного комитета в главное управление по делам печати.

— А что вы думаете! — говорит он: — все зло именно в этой пакостной литературе кроется! Я бы вот такого-то... не говоря худого слова, ой-ой, как бы я с ним поступил! Надо зло с корнем вырвать, а мы мямлим! Пожар уже силу забрал, а мы только пожарные трубы из сараев выкатываем!

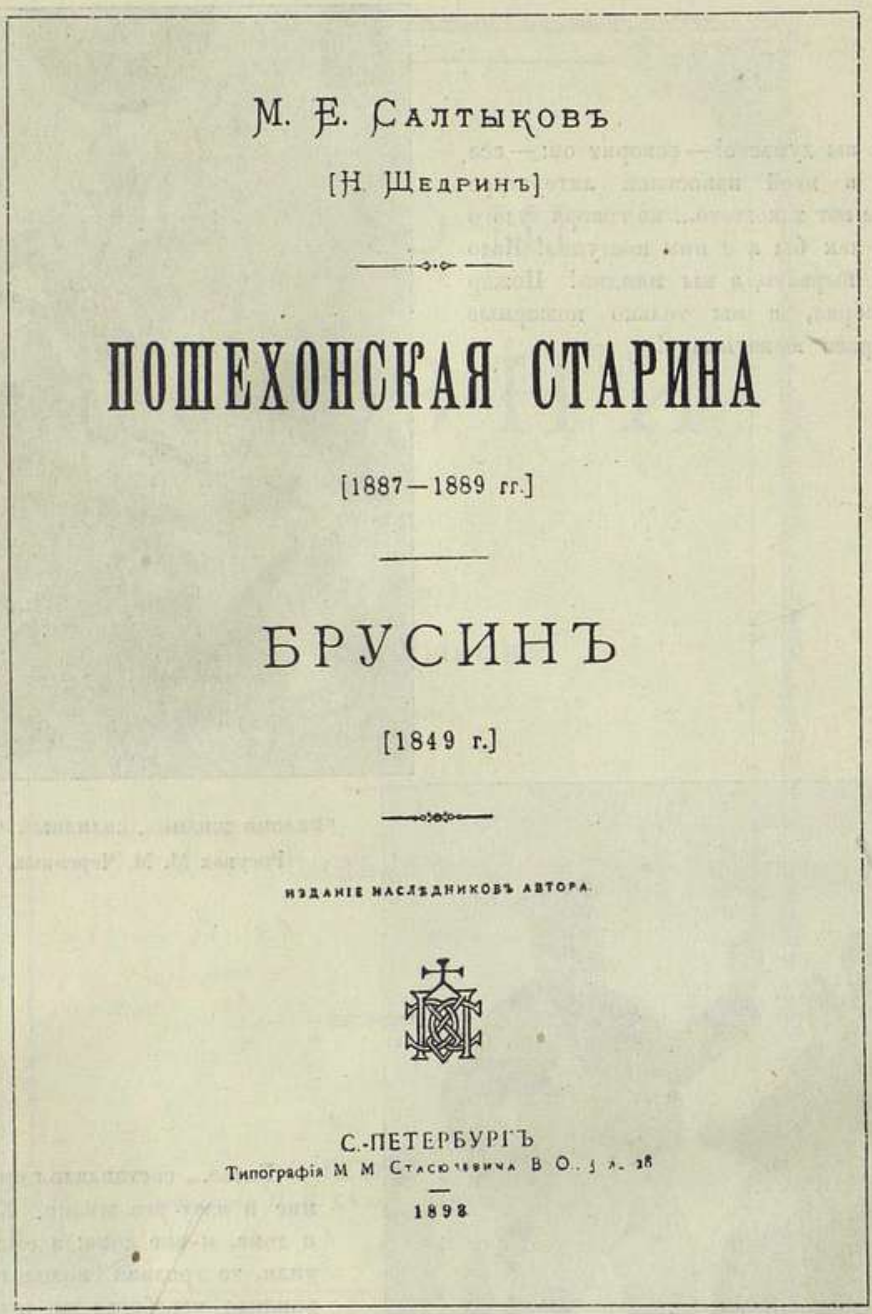


«Мелочи жизни». Солидный читатель.
Рисунок М. М. Черемных, 1936.



«Мелочи жизни». Портной Гришка.
Акварель Б. М. Кустодиева.

Битье... составляло главное содержание и язву его жизни. Колотили его и дома, и вне дома: а ежели не колотили, то грозили поколотить. Он торопливо перебегал на другую сторону улицы, встречая городничего, который считал как бы долгом погрозить ему пальцем и промолвить: — «Погоди! не убежишь! вот ужо!» Исправник — тот не грозился, а прямо приступал к делу, приговаривая: «вот тебе! вот тебе!» и даже не объясняя законных оснований.


М. Е. Салтыковъ

[Н. Щедринъ]

ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА

[1887—1889 гг.]

БРУСИНЪ

[1849 г.]

ИЗДАНІЕ НАСЛѢДНИКОВЪ АВТОРА

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Типографія М. М. Стасюлевича. В. О., 5 л., 28

1893

«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА».
Титульный лист первого издания.

Детство и молодые годы мои были свидетелями самого разгара крепостного права. Оно проникало не только в отношения между поместным дворянством и подневольною массою — к ним, в тесном смысле, и прилагался этот термин, — но и во все вообще формы общежития, одинаково втягивая все сословия (привилегированные и непривилегированные) в омут унизительного бесправия, всевозможных изворотов лукавства и страха перед перспективою быть ежечасно раздавленным.

Пошехонская старина.



«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА». В ДЕВИЧЬЕЙ.
Картина П. И. Геллера, 1901.

«Девка» была существо не только безответное, но и дешевое, что в значительной степени увеличивало ее безответность. О «девке» говорили: «дешевле пареной репы», или: «по грошу пара» — и соответственно с этим ценили ее услуги...

Дворовым человеком до известной степени дорожили. Во-первых, в большинстве случаев, это был мастеровой или искусник, которого не так-то легко заменить. Во-вторых, если за ним и не водилось ремесла, то он знал барские привычки, умел подавать брюки, обладал сноровкой, разговором и т. д. В-третьих, дворового человека можно было отдать в солдаты, в зачет будущих наборов, и квитанцию с выгодою продать. Ничего подобного «девки» не представляли. Из них был повод дорожить только ключницей, барыниной горничной, да, может-быть, какой-нибудь особенно искусной мастерицей, обученной в Москве, на Кузнецком мосту. Все прочие составляли безразличную массу, каждый член которой мог быть без труда заменен другим. Все пряли, все вязали чулки, вышивали в пяльцах, плели кружева. И из-за взрослых всегда выглядывал на смену контингент подростков.

Поэтому их плохо кормили, одевали в затрапез и мало давали спать, изнуряя почти непрерывной работой. И было их у всех помещиков великое множество.

В нашем доме их тоже было не меньше тридцати штук. Все они занимались разного рода шитьем и плетеньем, покуда светло, а с наступлением сумерек их загоняли в небольшую девичью, где они пряли, при свете сального огарка, часов до одиннадцати ночи. Тут же они обедали, ужинали и спали на полу, в повалку, на войлоках.

Пошехонская старина.



Подбегают два конюха, валят солдата на землю и начинают набивать ему колодки на руки и на ноги. Колодки рассохлись и мучительно сжимают солдату кости.

«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА».
ДЕНЬ В ПОМЕЩИЧЬЕЙ УСАДЬБЕ.
Рисунок Кукрыниксы, 1939.

Дети, тем временем, сгруппировавшись около гувернантки, степенно и чинно бредут по поселку. Поселок пустынен, рабочий день еще не кончился; за молодыми барами издали следует толпа деревенских ребятишек.

...Дети не сочувствуют мужичку и признают за ним только право терпеть обиду, а не роптать на нее. Напротив, поступки мамаши, по отношению к крестьянам, встречают их безусловное одобрение. Они называют ее «молодцом», говорят, что у нее «губа не дура», и что, если бы не она, сидели бы они теперь при отцовских трехстах шестидесяти душах.



«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА». ДЕНЬ В ПОМЕЩИЧЬЕЙ УСАДЬБЕ.
Рисунок Кукрыниксы, 1939.

...по мере того, как время приближалось к всенощной, аллея наполнялась нищими и калеками, которые усаживались по обеим сторонам с тарелками и чашками в руках и тоскливо голосили. Никогда я не видел столько физических уродств, столько выставленных наружу гноящихся язв, как здесь.



«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА».
ПОЕЗДКИ В МОСКВУ.
Автолитография В. А. Милашевского, 1938.



«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА». ТЕТЕНЬКА АНФИСА ПОРФИРЬЕВНА.
Рисунок Кукрыниксы, 1939.

У конюшни, на куче навоза, привязанная локтями к столбу, стояла девочка лет двенадцати и рвалась во все стороны. Был уже час второй дня; солнце так и обливало несчастную своими лучами. Рои мух поднимались из навозной жижи, вились над ее головой и облепляли ее воспаленное, улитое слезами и слюною, лицо. По местам образовались уже небольшие раны, из которых сочилась сукровица.



«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА». СЕСТРИЦЫНЫ ЖЕНИХИ.
Автолитография В. А. Милашевского, 1938.

Разговаривая, жених подливает, да подливает из графинчика, так что рому осталось уж на донышке. На носу у него повисла крупная капля пота, весь лоб усеян перлами. В довершение всего он вынимает из кармана бумажный клетчатый платок и протирает им влажные глаза. Матушка с тоской смотрит на графинчик и говорит себе: «целый стакан давеча влили, а он уж почти все слопал!»

При первом же взгляде на новую рабу матушка убедилась, что Павел был прав. Действительно, это было слабое и малокровное существо, деликатное сложение которого совсем не мирилось с представлением о крепостной каторге.



«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА». МАВРУША-НОВОТОРКА.
Рисунок В. Артемьева.

Едва успевши встать на ноги, он уже погибал. Ремесла у него не было, а то немногое, чему он успел научиться у Велифантьева, в течение двух лет праздношатательства окончательно позабылось. Воровство представлялось единственным выходом, чтобы существовать.



«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА». ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ!
Автолитография В. А. Милашевского, 1938.



«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА». МАВРУША-НОВОТОРКА.
Автолитография В. А. Милашевского, 1938

— Не стану я господскую работу работать, не поклонюсь господам! — твердила Мавруша: — я вольная!

— Какая же ты вольная, коли за крепостным замужем! Такая же крепостная, как и прочие! — убеждал ее муж.

— Нет, я природная вольная; вольною родилась, вольною и умру! Не стану на господ работать!

СОЧИНЕНІЯ

М. Е. САЛТЫКОВА

[Н. ЩЕДРИНА]

ТОМЪ ПЕРВЫЙ:

Губернскіе очерки. — Невинные разсказы.

ИЗДАНІЕ АВТОРА.

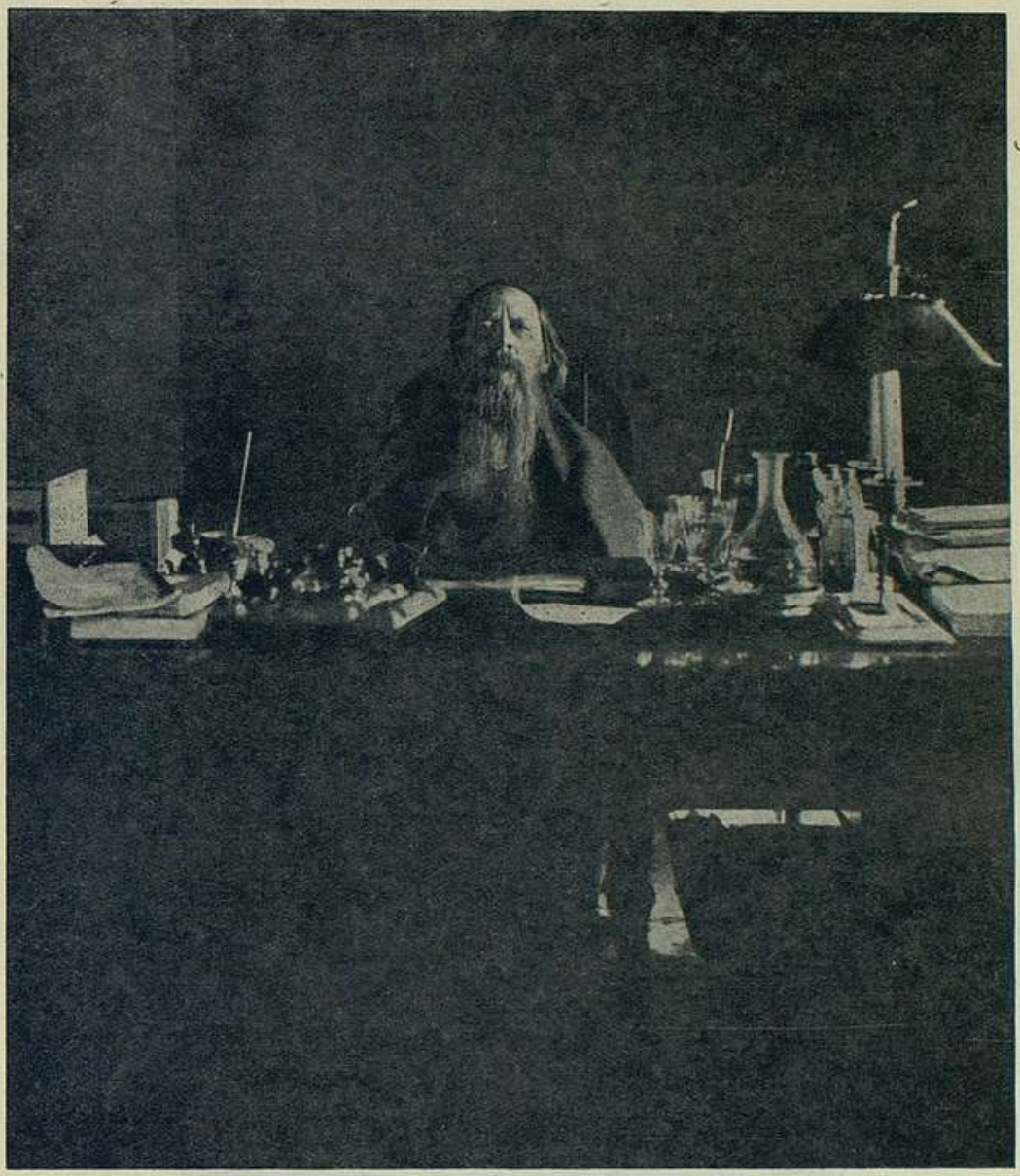


С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. М. Стасюлевича, Вас. Остр., 2 лин., 7.

1889.

СОЧИНЕНІЯ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА.
Титульный лист издания 1889 года.

Только в самое последнее время своей жизни М. Е. Салтыков остановился на мысли о собрании своих сочинений в одно общее издание, к чему он приступил на деле не более как за два месяца до своей кончины... В это издание вошло только то, что было написано автором за последние 33 года его деятельности (1856—1888 гг.) и включено им теперь в 26 отдельных собраний... Первый том настоящего общего издания был начат печатанием при жизни автора и успел выйти в свет за неделю до его смерти. *Из Программы издания.*



М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Фотография 1880-х годов.

Значение его сатиры — огромно, как по правдивости ее, так и по тому чувству почти пророческого предвидения тех путей, по коим должно было итти и шло русское общество на протяжении от 60-х годов вплоть до наших дней.

Предвидение это объясняется тем, что Щедрин прекрасно знал психику представителей культурного общества того времени, психика эта слагалась на его глазах, — он же был умен, честен, суров и никогда не замалчивал правды, как бы она ни была прискорбна...

Невозможно понять историю России во второй половине XIX века без помощи Щедрина.

М. Горький.



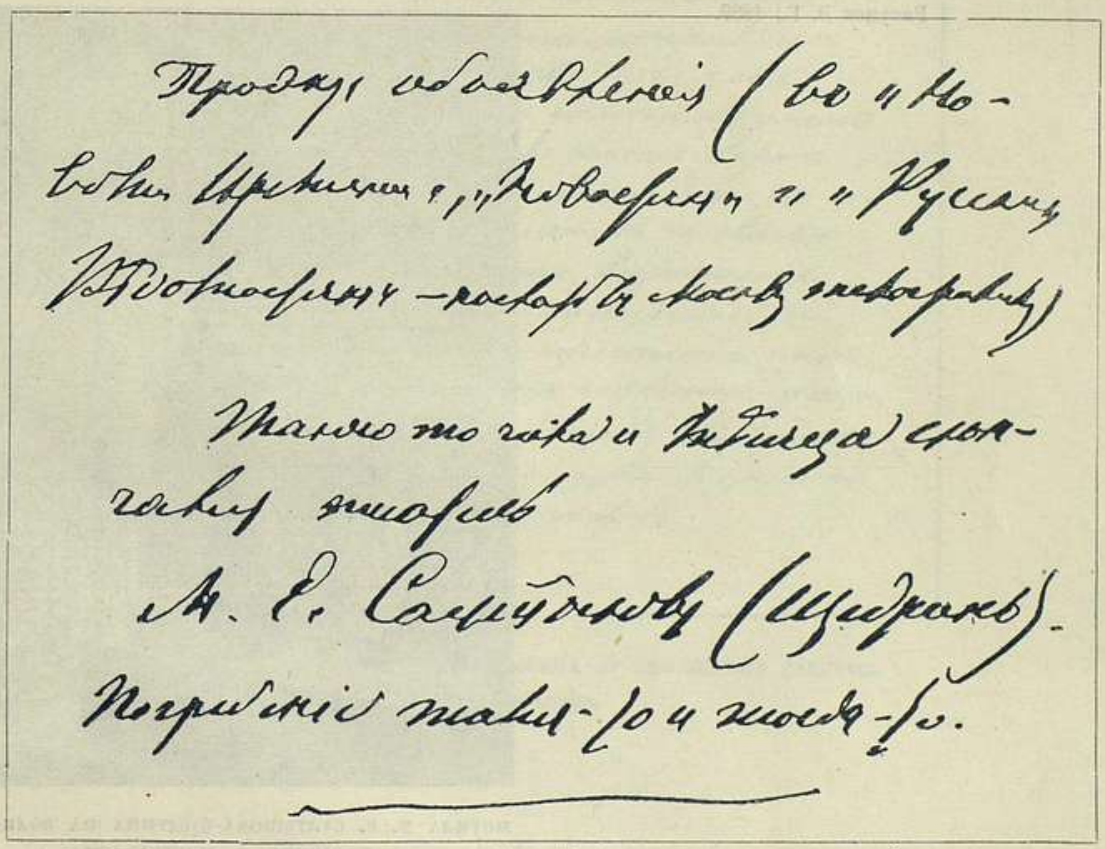
М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Фотография 1880-х годов.

У вас есть все, что нужно, — сжатый, сильный, настоящий язык, характерность, оставшаяся у вас одних!.. и по содержанию — любовь и потому знание истинных интересов жизни народа.

Л. Н. Толстой — М. Е. Салтыкову-Щедрину, 13 декабря 1885 года



КОМНАТА, В КОТОРОЙ УМЕР М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН.
Рисунок М. Малышева. 1889.



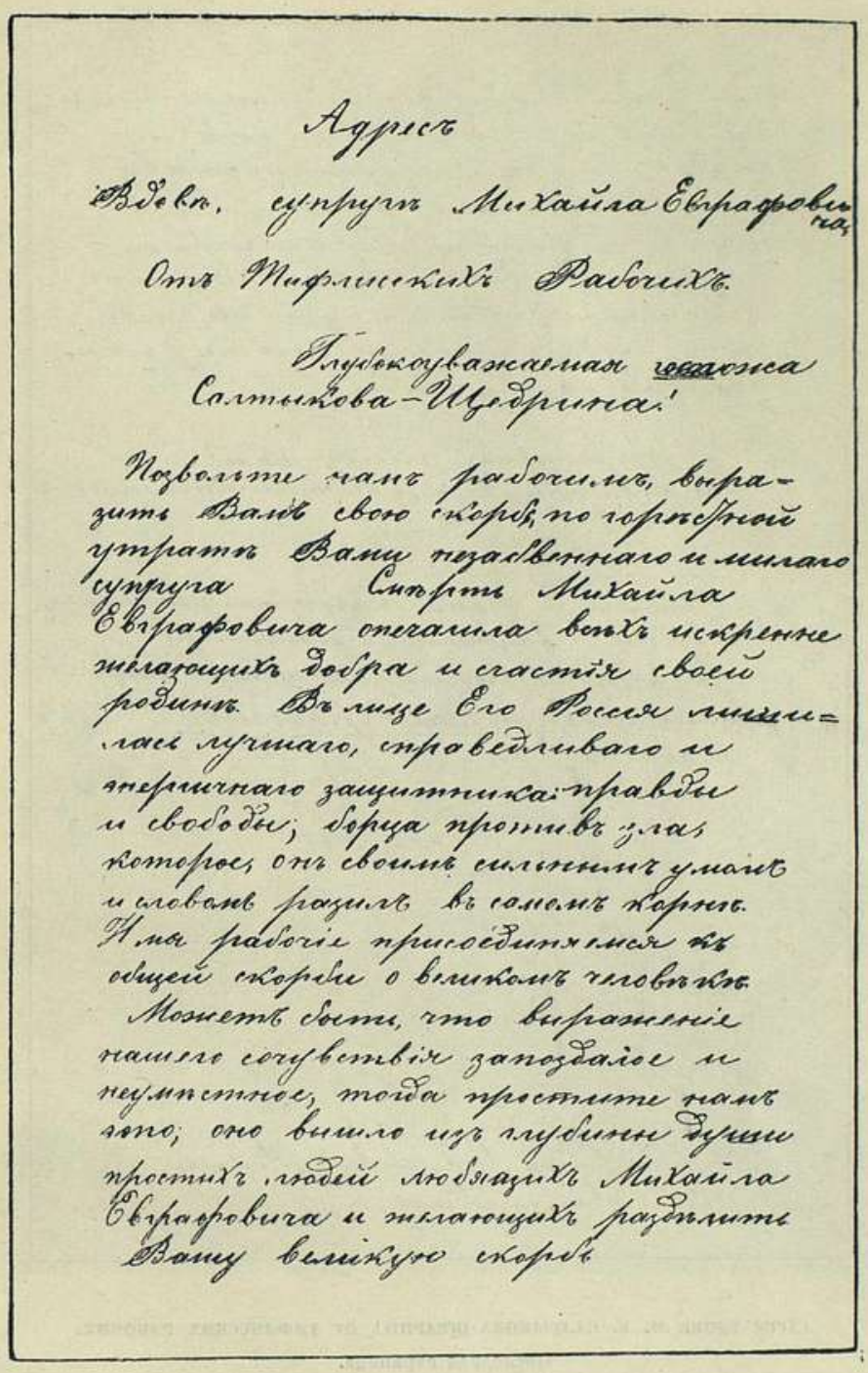
ТЕКСТ ОБЪЯВЛЕНИЯ О СМЕРТИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА, СОСТАВЛЕННЫЙ ИМ САМИМ.
Автограф.



ПОХОРОНЫ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА.
Рисунок Э. Г., 1889.



МОГИЛА М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА НА ВОЛКОВОМ КЛАДБИЩЕ В ЛЕНИНГРАДЕ.
Фотография.



Адресъ

Вдовѣ, супругѣ Михайла Евграфовича,

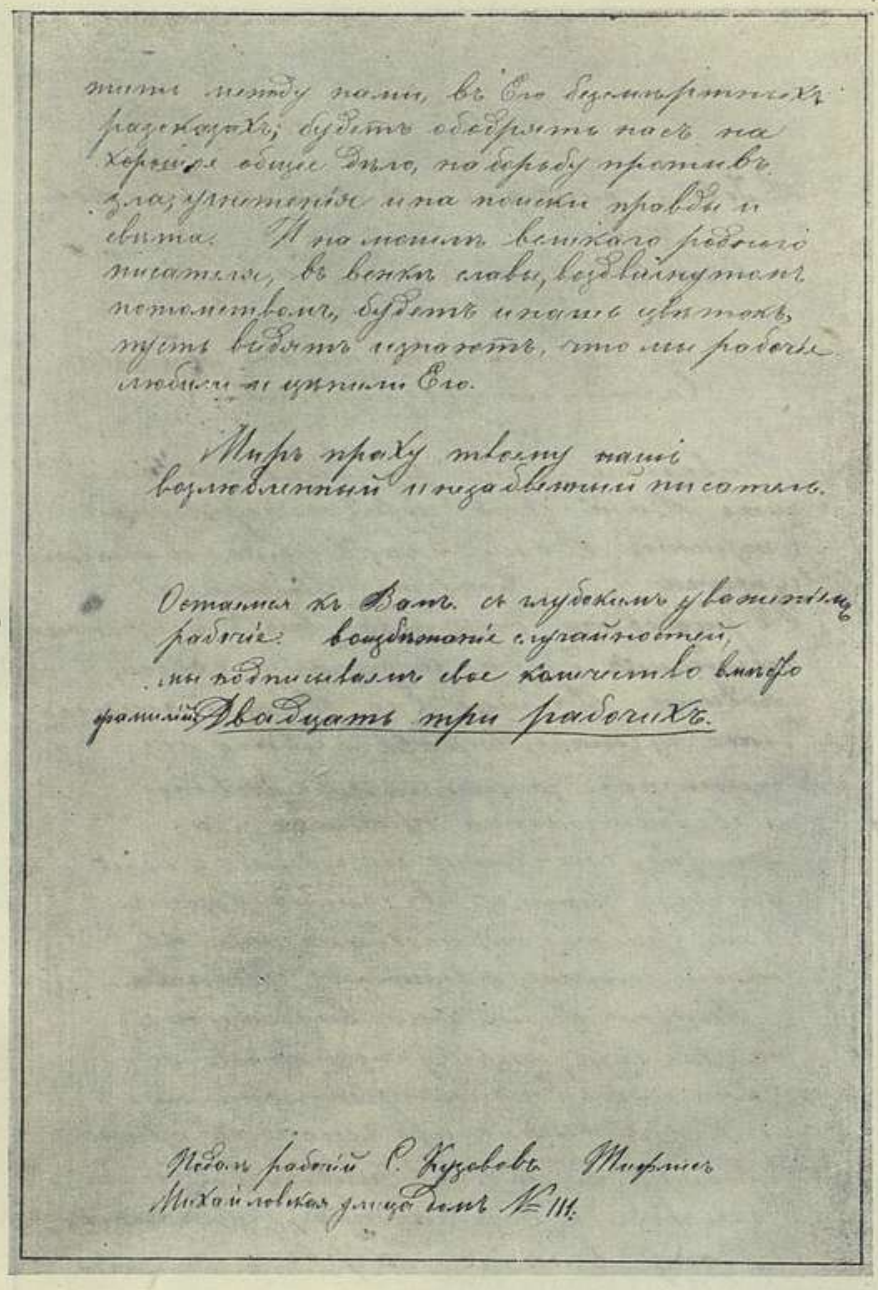
Отъ Тифлисскихъ Рабочихъ.

Глубокоуважаемая госпожа
Салтыкова-Щедрина!

Позвольте намъ рабочимъ, выразить Вамъ свое сочувствіе по горестной утратѣ Вами незабвеннаго и милаго супруга Смертью Михайла Евграфовича отнята у всѣхъ искренне желающихъ добра и счастія своей родинѣ. Въ лицѣ Его Россія лишилась лучшаго, справедливаго и энергичнаго защитника: правды и свободы; борца противъ зла, которое онъ своимъ сильнымъ умомъ и словомъ разилъ въ самомъ корнѣ. И мы рабочіе присоединяемся къ общей скорби о великомъ человѣкѣ.

Можетъ быть, что выраженіе нашего сочувствія запоздалое и неумѣстное, тогда простите насъ это, оно вышло изъ глубины души простыхъ людей любящихъ Михайла Евграфовича и желающихъ раздѣлить Вашу великую скорбь.

АДРЕСЪ ВДОВѢ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА ОТЪ ТИФЛИССКИХЪ РАБОЧИХЪ.
Первая страница.



тить между нами, в Его безпристрастных разсказах, будет обвинять нас на хорошее общее дело, побеждать противное зло, улучшение и на поиски правды и свята. И на могилу великого рабочего писателя, в венках славы, возвышенных потомством, будет и наше цветок, чтоб видеть сказать, что мы рабочие любили и ценили Его.

Мир праху твоему наш
вдохновитель и незабвенный писатель.

Остаемся к Вам. с глубоким уважением
рабочие: воздержание случайностей,
мы подписываем все количество вашего
семейства. Двадцать три рабочих.

Адрес рабочий С. Кузовлев Тифлис
Михайловская улица Дом № 111.

АДРЕС ВДОВЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА ОТ ТИФЛИССКИХ РАБОЧИХ.
Последняя страница.



Хорошо бы вообще от времени до времени вспоминать, цитировать и растолковывать в „Правде“ Щедрина и других писателей „старой“ народнической демократии. Для читателя „Правды“ — для 25.000 — это было бы уместно, интересно, да и получилось бы освещение теперешних вопросов рабочей демократии с иной стороны, иным голосом.

ЛЕНИН, т. XXIX, стр. 75.



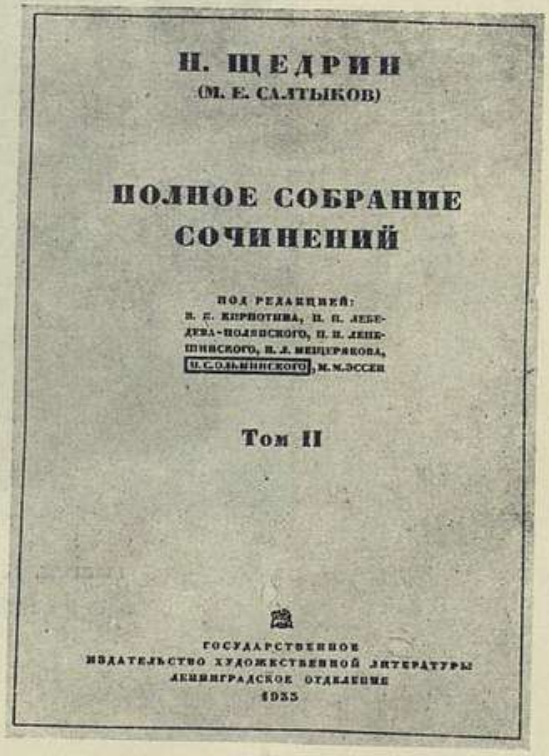
БЮСТ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА.
Работы П. П. Забелло, 1878.



БЮСТ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
Работы С. Дуковича.



ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА, 1918.
Обложка I тома.



ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА, 1933—1939.
Титульный лист II тома.



«ИГРУШЕЧНОГО ДЕЛА ЛЮДИШКИ»
НА МОЛДАВАНСКОМ ЯЗЫКЕ.
Обложка.



«ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ
ПРОКОРМИЛ» НА УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ.
Обложка.



«СКАЗКА О РЕТИВОМ НАЧАЛЬНИКЕ».
Рисунок Кукрыниксы, 1939.

В одном из своих сказок-рассказов великий русский писатель Щедрин дает тип бюрократа-самодура, очень ограниченного и тупого, но до крайности самоуверенного и ретивого. После того как этот бюрократ навел во „вверенной“ ему области „порядок и тишину“, истребив тысячи жителей и спалив десятки городов, он оглянулся кругом и заметил на горизонте Америку, страну, конечно, малоизвестную, где имеются, оказывается, какие-то свободы, смущающие народ, и где государством управляют иными методами. Бюрократ заметил Америку и возмутился: что это за страна, откуда она взялась, на каком таком основании она существует? (Общий смех, аплодисменты.) Конечно, ее случайно открыли несколько веков тому назад, но разве нельзя ее снова закрыть, чтоб духу ее не было вовсе? (Общий смех.) И сказав это, положил резолюцию: „Закрыть снова Америку“! (Общий смех.)

Мне кажется, что господа из „Дейтше Дипломатиш-Политише Корреспонденц“ как две капли воды похожи на щедринского бюрократа. (Общий смех, одобрительные аплодисменты.) Этим господам СССР давно уже намозолил глаза. Девятнадцать лет стоит СССР как маяк, заражая духом освобождения рабочий класс всего мира и вызывая бешенство у врагов рабочего класса. И он, этот СССР, оказывается, не только просто существует, но даже растет, и не только растет, но даже преуспевает, и не только преуспевает, но даже сочиняет проект новой Конституции, проект, возбуждающий умы, вселяющий новые надежды угнетенным классам. (Аплодисменты.) Как же после этого не возмущаться господам из германского официоза? Что это за страна, вопят они, на каком таком основании она существует (общий смех), и если ее открыли в октябре 1917 года, то почему нельзя ее снова закрыть, чтоб духу ее не было вовсе? И сказав это, постановили: закрыть снова СССР, объявить во всеуслышание, что СССР, как государство, не существует, что СССР есть не что иное, как простое географическое понятие! (Общий смех.)

Кладя резолюцию о том, чтобы закрыть снова Америку, щедринский бюрократ, несмотря на всю свою тупость, все же нашел в себе элементы понимания реального, сказав тут же про себя: „Но, кажется, сие от меня не зависит“. (Взрыв веселого смеха, бурные аплодисменты.) Я не знаю, хватит ли ума у господ из германского официоза догадаться, что „закрыть“ на бумаге то или иное государство они, конечно, могут, но если говорить серьезно, то „сие от них не зависит“... (Взрыв веселого смеха, бурные аплодисменты.)

И. В. СТАЛИН, О ПРОЕКТЕ КОНСТИТУЦИИ СОЮЗА ССР.



Краснознаменная Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

I

Если исследование жизни и творчества каждого выдающегося писателя предполагает всестороннее ознакомление с изобразительным материалом, освещающим деятельность данного писателя и его эпоху, то в отношении М. Е. Салтыкова-Щедрина этот принцип особенно верен и продуктивен. Творчество Щедрина, обличающее тот социально-политический уклад, который Белинский называл «гнусной расейской действительностью», — творчество, насыщенное острым сарказмом, исключительно богатое бытовыми фактами и портретными зарисовками, не только вызвало к жизни ряд иллюстративных работ, воспроизводящих образы и сюжеты отдельных произведений, но в свое время послужило, прямо или косвенно, поводом к возникновению множества жанровых рисунков и карикатур. В нашу эпоху творчество великого сатирика получило новое графическое отображение в ряде иллюстративных работ советских художников. Можно быть уверенным, что количество работ такого рода в дальнейшем будет возрастать, а качество их повышаться.

★

В отличие от обильного иллюстративного материала, *иконография* Салтыкова не богата, причем в ней почти совершенно отсутствуют произведения биографического жанра, т. е. картины и рисунки, отражающие отдельные этапы жизненного пути писателя или воспроизводящие конкретную обстановку, окружавшую его в разные моменты деятельности. Этот пробел отчасти восполняется некоторыми бытовыми картинами живописцев-передвижников, журнальной карикатурой 50—80-х годов и некоторыми, более поздними, произведениями художников-пассеистов, изображавших русскую старину.

Самый ранний портрет М. Е. Салтыкова принадлежит кисти крепостного живописца Льва Григорьева. Это один из тех «домашних» детских портретов, которые составляли непременную принадлежность каждого зажиточного дворянского дома. Существует и другой ранний портрет Салтыкова, исполненный акварелью, в формате почти миниатюры (на обороте имеется надпись, сделанная отцом будущего писателя). Оба портрета изображают маленького Салтыкова в возрасте 1—2 лет.

К сожалению, не существует (или не сохранилось) портретов Салтыкова в отроческом и юношеском возрасте. Только в конце 1850-х годов его портрет написал неизвестный акварелист, изобразивший писателя вскоре после его возвращения из ссылки. Акварель эта утеряна, и мы имеем о ней представление только благодаря случайно сохранившемуся фотографическому снимку. Судя по уверенности, с какою написан портрет, можно считать его произведением опытного профессионала, заслуживающим доверия в качестве иконографического документа.

Большой интерес представляет портрет Салтыкова, написанный в 1872 г. Н. Н. Ге. По своим живописным достоинствам, по тщательной передаче формы работа Ге представляет собою произведение не малой художественной ценности.

Ге написал в разное время ряд портретов выдающихся русских писателей (Л. Толстого, Герцена, Некрасова и др.); в его доме бывали

многие представители литературного мира, в том числе Тургенев, Некрасов и Салтыков. Знакомство Ге с Салтыковым состоялось еще в 1857 г.; затем оно было прервано отъездом художника за границу. Картина Ге «Тайная вечеря», появившаяся на академической выставке 1863 г., вызвала отклик Салтыкова-Щедрина в «Современнике» (№ 11). С тех пор, как отметил Ге в своих записках, знакомство его с писателем возобновилось.[1] Ге относился к нему с большим уважением и настолько ценил его талант, что сравнивал со Свифтом, которого считал исключительно оригинальным человеком, «похожим на Салтыкова».[2]

Другой станковый портрет Салтыкова был написан И. Н. Крамским, по заказу П. М. Третьякова. Первое упоминание об этом портрете мы находим в письме Крамского от 22 января 1877 г.: «... Салтыков-Щедрин в среду уже будет у меня, начинаем». В следующем письме Крамской сообщает Третьякову о ходе работы и скромно признается: «В живописи не бог знает что, но похож будет»... Сходство всегда удавалось Крамскому, и в этом смысле его портрет Салтыкова не может внушать сомнений. В письме от 29 марта художник извещает своего заказчика о том, что портрет закончен, и уведомляет о некотором изменении композиции: «В портрете Салтыкова есть большая перемена в фигуре, и кажется лучше: стола вовсе не существует и обе руки находятся налицо». В дальнейшем Крамской предпринял изготовление копии с портрета, окончив эту работу только через два года. Копирование задержало отсылку оригинала Третьякову. Возможно, что Крамской произвел некоторые переделки в первом портрете, судя по тому, что он датировал его не 1877, а 1879 годом.

Свою собственную оценку портрета художник изложил в письме Третьякову от 29 марта 1877 г.: «...Должно быть, надобно помириться с этим портретом: он вышел действительно похоже и выражение его (жена очень довольна), но живопись немножко, как бы это выразиться, не обижая, — не особенно вышла — муругая и вообразите — с намерением. Я, видите ли, почему-то воображал, что его нужно написать на глубоком полутоне, ну и написал, а теперь вижу, что мог бы не умничать».

Сходство было в глазах Крамского едва ли не важнейшим достоинством всякого портрета, и удача в этом отношении радовала художника, понимавшего историческую ценность своей работы.[3]

В смысле твердости рисунка и психологической выразительности этот портрет Щедрина не уступает лучшим работам Крамского.

Кроме большого портрета, находящегося в Гос. Третьяковской галерее, Крамской исполнил вариант меньшего размера — погрудное изображение; этот вариант, написанный в свое время для семьи Салтыкова, ныне находится в музее ИЛИ Академии наук СССР в Ленинграде.

Третий замечательный портрет Салтыкова принадлежит кисти Н. А. Ярошенко. С. А. Толстая, рассказывая в письме Л. Н. Толстому 15 апреля 1887 г. об очередной выставке товарищества передвижников, писала о работе Ярошенко: «очень хорош... Щедрин, больной, характерный и злой».[4] Можно с уверенностью сказать, что Ярошенко писал Салтыкова в один из последних годов его жизни; это подтверждается сходством ярошенковского портрета с фотографиями последних лет. Место нахождения оригинала ныне неизвестно.

Работа Ярошенко и предсмертная фотография писателя заставляют вспомнить слова М. С. Ольминского «о суровом портрете Щедрина, где он изображен закутанным в плед, о том, каким сумрачным, каким неподвижным выглядит этот человек, родивший столько смеха на земле, может быть больше, чем кто бы то ни было другой...»

В газете «Русские Ведомости» 1899 г. были напечатаны сообщения о двух изображениях Салтыкова в гробу. Одно из них, работы Ярошенко, до нас не дошло. Автор другого остается невыясненным (может быть, Забелло).

В скульптуре мы имеем три изображения Салтыкова, исполненные при жизни писателя. В 1878 г. его бюст вылепил П. П. Забелло, несколько «омолодивший» и прикрасивший образ Салтыкова (бронзовая отливка этого бюста имеется в музее ИЛИ Академии наук СССР). Другой бюст (также находящийся в музее ИЛИ АН) был исполнен малоизвестным скульптором С. Луковичем, придавшим изваянию сходство с портретом работы Ярошенко. В 1881 г. бюст Салтыкова исполнил Л. А. Бернштам (этот бюст был впоследствии установлен на могиле писателя, по желанию его вдовы).

Кроме указанных скульптур, существует маска, снятая Н. А. Лаверецким с лица умершего писателя.

---

[1] См. «Н. Н. Ге, его жизнь, произведения и переписка», составил В. В. Стасов, «Посредник», М. 1904.

[2] См. письмо Ге 1893 г. Л. Н. Толстому.

[3] О том, какое глубокое уважение питал вождь «передвижников» к великому сатирику, свидетельствует, в частности, письмо Крамского от 21 ноября 1884 г., в котором он рассказывает Салтыкову о громадном впечатлении, произведенном на него сказкой «Карась-идеалист», напечатанной в сборнике Литературного фонда. «Никогда еще, — пишет Крамской, — мне на столь малом пространстве не давали современные писатели так много содержания и такого глубокого интереса: мало того, это до такой степени высокохудожественно, что я не могу придти в себя от удивления. Сказка, не более, как сказка, а между тем высокая трагедия!»

[4] С. А. Толстая, «Письма к Л. Н. Толстому» 1862—1910 г., изд. «Academia» 1936, стр. 404.

В наше время бюст Салтыкова исполнен (в условной манере) скульптором А. Н. Златовратским.

Переходя к обзору многочисленных графических портретов Салтыкова, отметим, прежде всего, что многие из них носят чисто репродукционный характер: исполненные по фотографиям, они в большинстве своем не представляют самостоятельной художественной ценности, не дают творческой трактовки образа писателя.

Среди этих портретов надо выделить удачный офорт (без подписи), приписываемый В. В. Матэ и сделанный по редкому снимку 80-х годов. Менее удачна гравюра на дереве работы того же Матэ. Портреты Салтыкова гравировали на дереве Мукаровский (в конце 70-х годов), Грачев, Барановский и лейпцигский ксилограф Адольф Нейман (по рисунку Авг. Неймана). Де-Кастелли и Меркин гравировали портреты Салтыкова на стали.

Отметим далее литографию (неизвестного мастера), помещенную в «Портретной галерее русских писателей», изд. Мюнстера; она относится к концу 50-х или началу 60-х годов, т. е. представляет собою один из самых ранних графических портретов Салтыкова. Хронологически она является «переходом» от акварельного портрета конца 50-х годов к тому образу, который запечатлел Ге.

Другой литографированный портрет писателя, исполненный Н. Зенгером в 1858 г., значительно слабее мюнстеровского. Не более интересна и литография С. Хаусевич, 1883 г.

В 1889 г. появилась гравюра, исполненная по фотографии, снятой с лежащего в гробу Салтыкова. Тогда же М. Малышев нарисовал композицию «К кончине М. Е. Салтыкова», в нижней левой части которой изображен кабинет писателя.

При учете изображений Щедрина не должны остаться вне поля зрения фотографические портреты. Если бы не существовало таких фотографий, как овальный портрет Салтыкова 1860-х годов (поколенное изображение, в правой руке — пенснэ), если бы не было большой, исключительно четкой фотографии Шапиро или, наконец, предсмертного снимка за письменным столом, — мы не имели бы исчерпывающего представления о внешности писателя.

Особенное значение имеют фотопортреты, относящиеся к более раннему периоду, чем работы Ге, Крамского и Ярошенко: они являются звеньями, заменяющими отсутствовавшую в этот период художественную иконографию писателя.

II

Обзор художественной иконографии Салтыкова был бы неполон, если бы мы не коснулись обширной области карикатур. Здесь следует различать две группы карикатур: одну из них можно назвать иконографической, поскольку мы находим в ней образ писателя (часто даже не в шаржированном виде), другая является по преимуществу иллюстративной или тематической, поскольку она навеяна произведениями Щедрина.

К первой группе относятся такие работы, как, например, литография А. Долотова, помещенная в «Портретной галерее русских деятелей» Мюнстера, 1869 г. (Щедрин изображен с картой г. Глупова в руках), карикатура А. Лебедева, 1877 г. («Мое собранье насекомых открыто для моих знакомых»); такова же обложка альбома рисунков А. Лебедева «Щедринские типы» (изд. «Стрекозы», 1880 г.), изображающая писателя с огромным мешком, откуда он высыпает множество своих персонажей.

Лебедев же изобразил Салтыкова в виде Ильи Муромца, одолевшего многоголовую гидру — своих «героев».[1] На шеях гидры имеются надписи: Разуваев, Грацианов, Балалайкин, Иудушка, Головлева (мать), Удав, Дыба, Отчаянный и Твердоонто.

Столь же портретно, без элементов шаржа, изобразил Салтыкова М. Чемоданов в журнале «Фаланга», 1881 г., № 27. В его рисунке — «Щедрин и Капотт» (на щедринскую тему «За рубежом») Капотту приданы черты известного реакционера Каткова. В той же «Фаланге» (№ 37) появилась карикатура «Против течения»: прогрессивные редакторы, в том числе Салтыков, борются с волнами реакции.

В журнале «Осколки» 1882 г. (№ 41) Салтыков изображен в карикатуре В. Порфирьева «Битва русских с кабардинцами»; битва происходит между засевшими в крепости «дельцами» и работниками прессы, среди которых на переднем плане показан редактор «Отечественных Записок» Салтыков. В другом рисунке Порфирьева («Осколки», 1883 г., № 17) — «На прогулке» — Салтыков олицетворяет «Отечественные Записки», а идущая рядом с ним дама — газету «Новости».

В «Пчелке» 1882 г., № 39—40 появился отклик на «Письма к тетеньке». Здесь использована тема басни «Зеркало и обезьяна»: Щедрин («племянник») держит зеркало, «тетенька» смотрится в него и не узнает себя.

Газета «Новое Время» поместила в 1886 г. (№ 1) шарж, изображающий Салтыкова сидящим на канате, под которым написано: «Mon repos». Идея художника заключается, очевидно, в указании на сомнительность подобного «отдыха». Д. Буторин и В. Гиппиус («Литературное наследство», 1934 г., № 13/14), повидимому, рассматривают эту карикатуру как самостоятельную. Между тем, она представляет собою не что иное, как фрагмент большой портретной композиции, появившейся в том же 1886 г. в «Обозрении» (№ 35—36). Композиция эта,

[1] В книге В. Михневича «Наши знакомые», 1884 г.

под названием «Из минувшего года», состоит из собранных на одной странице портретов русских писателей, среди которых центральное место занимает портрет Л. Н. Толстого, более крупный, чем остальные. Остается неясным, почему фрагмент попал в печать раньше всей композиции.

Существуют две групповые портретные композиции, в которых фигурирует Салтыков. Первая из них — группа редакторов петербургских периодических изданий, гравированная на дереве по рисунку П. Ф. Бореля, появилась в журнале «Всемирная иллюстрация», 1880 г., № 24. Другая групповая композиция, исполненная В. В. Матэ офортом и повторенная им в виде гравюры на дереве, изображает руководящую группу журнала «Отечественные Записки» — Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова, Г. З. Елисеева и Г. И. Успенского.

Особый характер имеет аллегорическая картина Д. Брызгалова, 1883 г.,[1] принадлежащая музею ИЛИ Академии наук. Картина эта любопытна, как редкий пример историко-литературной композиции. Термин «карикатура» к ней, в сущности, не приложим: художником руководила вовсе не ирония по отношению к Салтыкову, а негодование, вызванное мрачными условиями российской действительности. Д. Буторин и В. Гиппиус («Салтыков в карикатуре» — «Литературное наследство», 13—14, 1934 г.) находят, что картина Брызгалова «ближайшим образом связывается с Салтыковым — Ильей Муромцем» Лебедева: в обоих случаях Салтыков показан в дремучем лесу, в окружении чудовищ. Однако, сходство замысла только внешнее: замысел Лебедева опирался на ошибочное «либерально-буржуазное восприятие салтыковской сатиры», причем образ «многоголовой гидры», в которой как бы равнозначны по своей опасности и Балалайкин, и Разуваев, и Головлева, «предполагает не слишком высокую степень социально-политической сознательности», а подвиг Салтыкова «представлен маловероятным». Иначе трактован образ Салтыкова в картине Брызгалова: мужественный странник, преследуемый змеей и кабаном (с жандармской шашкой), идет вперед из темного леса к свету; в руке его единственное оружие — книга.

Инициатором композиции был московский нотариус Н. П. Орлов, сам рассказавший впоследствии историю картины. Поводом к созданию картины явилось «предостережение», полученное журналом «Отечественные записки» за январскую книгу 1883 г., где была напечатана XXII глава «Современной Идиллии».

Картина Брызгалова была издана в виде фотографических снимков и получила подпольное распространение. Орлов послал снимок Салтыкову и получил от него письмо с выражением признательности за присылку картины, которая «так сходственно и с обстоятельствами дела согласно изображает существо веществ. Такого сходного портрета я, во всяком случае, не имел и не видел». По поводу антуража, изображенного Брызгаловым, Салтыков замечает: «Что касается до обстановки, то, не имея ничего сказать против гадов, преследующих сзади, ни даже против просвета, который всегда как-то по штату полагается, я бы на месте художника и по ту сторону просвета устроил встречу гадов. Ибо и это тоже по штату полагается. Вообще, это было бы полное изображение отечественного прогресса с непрерывно идущими гадами...» (5 июля 1883 г.).

Судя по трем письмам Салтыкова, посланным в связи с утратой принадлежавших ему снимков с картины Брызгалова, писатель ценил эту картину. Он настойчиво просит разыскать и купить для него другой «портрет», так как «нужно хоть что-нибудь настоящее сыну на память оставить» (Письмо Н. К. Михайловскому, 30 октября 1887 г.). В письме Л. Ф. Пантелееву, датированном 30 октября 1887 г., Щедрин спрашивал: «Не знаете ли, где можно достать в с о б с т в е н н о с т ь портрет мой, изданный нотариусом Орловым (в Москве), где я изображен выходящим из леса». Отзыв о работе Брызгалова, как о чем-то «настоящем», не противоречит ироническому тону письма к Орлову,— самая идея картины, очевидно, казалась Салтыкову глубокой и верной, а скептическое отношение к просвету «без гадов» было, вероятно, вызвано патетической подписью, сочиненной Орловым:

> Тяжелый путь. Но близок час рассвета
> И солнца блеск зарделся в облаках,
> Его лучом живительным согрета
> Проснется жизнь и тьму рассеет в прах...

В наше время проблема воспроизведения образа Салтыкова и важнейших событий его жизни, к сожалению, еще почти не разработана художниками. Можно отметить только малочисленные и довольно случайные работы в этой области. Так, например, в связи с изданием книг Щедрина появилось несколько маленьких графических портретов на обложках (рисунок М. В. Ушакова-Поскочина, 1926 г., рисунок Е. Д. Белухи, 1927 г., и др.). В 1933 г. Оскар Клевер исполнил сепию, изображающую отъезд писателя в ссылку в сопровождении жандармского офицера.

Интересный акварельный портрет Щедрина воспроизведен, в качестве фронтисписа, перед титулом украинского издания избранных «Сказок», 1935. Автор этого портрета (и помещенных в книге иллюстраций) Б. Фридкин не пошел по линии наименьшего сопротивления,

[1] Дата написания картины Брызгалова устанавливается письмом Щедрина нотариусу Орлову.

не ограничился простым повторением или переработкой какого-нибудь популярного портрета Щедрина, как это обычно практикуется, а самостоятельно создал новый по типу портрет писателя, взяв для этого в качестве исходного материала не портреты 70-х и 80-х годов, а изображения 50-х, 60-х годов. Щедрин Фридкина полон жизненных сил и упований, проницен, слегка франтоват; стоя в профиль к зрителю, держа в руке пенсне (и, как будто, побалтывая им), писатель улыбчиво взирает на титул книги, за которым следует вереница «сказочных» типов. Этот образ соответствует тому описанию внешности молодого Салтыкова, которое оставил В. А. Обручев,[1] видевший писателя у Чернышевского в 1860—1861 гг.: «Волосы темные, довольно длинные, лицо моложавое, бритое, немного мальчишеское, скорее незначительное, кроме большого открытого лба и упорного взгляда». «Кто бы угадал тогда, — говорит Обручев, — что из этого лица мысль и страдание выработают образ, написанный Крамским».

III

История *иллюстрирования* произведений Салтыкова-Щедрина распадается на два периода, резко различные по характеру и по количеству иллюстративного материала. Первый период начинается с 1857 г. и заканчивается в 1900-х годах; второй относится к советской эпохе, т. е. измеряется двумя десятилетиями, на протяжении которых произведения Салтыкова иллюстрировались несравненно богаче, чем в первый, полувековой период.

Если понимать иллюстрацию как рисунок, находящийся в органической связи с текстом иллюстрируемого произведения, т. е. входящий в композицию книги, то надо признать, что при жизни Щедрина его книги вовсе не иллюстрировались. Иллюстрации к произведениям Щедрина, изданные при его жизни, представляли собою «внетекстовые» сюиты рисунков. Таковы 12 рисунков П. И. Анненского к «Губернским очеркам» («Сын отечества», 1857 г.), 25 рисунков М. С. Башилова, литографированные П. Ф. Борелем, к «Губернским очеркам» (издание В. Генкеля, 1868 г.) и 12 рисунков А. И. Лебедева под названием «Щедринские типы» (премия журнала «Стрекоза», 1880 г.).

Лебедеву, кроме «Щедринских типов», принадлежит рисунок на щедринскую тему: «А la Разуваев и Колупаев, новейший российский фрукт» (из серии «Язык причесок» в журнале «Осколки»). В подписи к рисунку указывается, что этот персонаж «благочестив, но большой любитель мужицких карманов», из «мальчишек», но «кандидат в столпы».

Всем трем названным художникам недоставало для адекватной передачи типов и сюжетов Щедрина социальной глубины, гражданского гнева, ядовитого сарказма, обличительной экспрессии. И, тем не менее, все три сюиты, особенно рисунки Башилова и Лебедева, ценны, как произведения современников Салтыкова, «своими глазами» видевших людей той эпохи. Влияние французских рисовальщиков-карикатуристов 50-х и 60-х годов, особенно заметное в рисунках Анненского и Лебедева, часто мешало им конкретизировать черты русской действительности и превращало их иллюстративные замыслы в неопределенные (по характеристике) жанровые сценки; отсюда — некоторое однообразие, однотипность изображенных персонажей, недостаток экспрессии, несоответствие иллюстраций творческим замыслам Щедрина.

Особенно грешат этими недочетами рисунки первого иллюстратора Щедрина—П. И. Анненского, автора нескольких юмористических альбомов («Пословицы и карикатуры», 1855 г., «Рассказы карандаша», 1857 г. и др.). Появление рисунков Анненского вскоре после издания «Губернских очерков» характеризует огромный успех, выпавший на долю этого произведения. Нам неизвестно, сохранились ли оригиналы рисунков Анненского, — в «Сыне Отечества» они репродуцированы ксилографией (гравировали П. Куренков, Л. Серяков и И. Муравьев), можно только предполагать, что иллюстрации Анненского пострадали в граверной интерпретации.

Первый рисунок в серии иллюстраций Анненского — «Введение к «Губернским очеркам»— обнаруживает попытку художника подчеркнуть обличительную сущность «Очерков». Художник изобразил «Встречу приятелей», между которыми происходит следующий разговор: «Ого! Какой реглан на тебе! Верно обстоятельства переменились, — видно ты на хорошем жалованьи?» — «Все также, — те же 23 р. 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...».

Однако, большинство иллюстраций Анненского лишено социальной остроты, конкретности изображения жизни, мало соответствует творческим замыслам Щедрина.

Невысоки они и по своим художественным достоинствам. Художник наивно рассчитывает произвести комическое впечатление, изображая гипертрофические головы и короткие ноги; иные его фигуры (например, в иллюстрации к разговору о драке — «Драться, я доложу вам, не люблю...») кажутся просто неграмотно нарисованными — псевдосатирическая деформация формы здесь вовсе не оправдана.

Между тем, Анненского нельзя назвать бездарным: в других своих рисунках, например, в альбоме «Пословицы в карикатурах» он грамо-

[1] «Из пережитого». — «Вестник Европы», 1907 г., № 5 и 6.

тен, иногда даже изобретателен и остроумен. Возможно, что литографский способ воспроизведения, примененный в этом альбоме, лучше передал оригиналы Анненского, чем ксилографии Куренкова и др. в «Сыне Отечества».

Значительно сильнее в художественном отношении рисунки М. С. Башилова, репродуцированные (литографским способом) опытной рукой П. Ф. Бореля. Сатирические элементы щедринских очерков недостаточно заострены Башиловым, зато в рисунках его есть большое жанровое правдоподобие, глубокое знание быта, умелая передача типов. Рисунки Башилова, большею частью хорошо продуманные и тщательно разработанные, представляют собою иногда настоящие «графические картины», гораздо более обстоятельные, чем рисунки Анненского или даже Лебедева.

Такие «портретные» рисунки Башилова, как «Владимир Константинович Буеракин» или «Порфирий Петрович», благодушествующий на диване с трубкой в руке, такие типы, как «Фейер и Живоглот» или фельдшер, приступающий к вскрытию трупа («Прошлые времена»), производят убедительное впечатление, говорят о зоркой наблюдательности художника. Его рисунок «Приятное семейство» дает представление о типичной «салонной» сцене в барском доме, где группа гостей обречена внимать доморощенным певцам. Однако, мы чувствуем здесь только улыбку, а не гнев, даже не насмешку.

До сих пор считалось, что при жизни Щедрина его герои получили воплощение только в графике, а не в станковой живописи. Тем более любопытна находка, сделанная нами в начале 1939 г. и представляющая двойной интерес: иконографический и иллюстративный—картина М. Башилова «Щедрин и Живновский» («Губернские очерки» — «Обманутый подпоручик»). Эта большая картина, написанная масляными красками, композиционно повторяет известный рисунок Башилова на ту же тему (находящийся в Гос. Третьяковской галерее). В левом нижнем углу картины имеется явно поддельная подпись «Л. Соломаткин», в правом нижнем углу — след стертой подписи. Неверная подпись (при вполне «соломаткинском» сюжете) могла привести к ложному пониманию этой картины, как подделки под Соломаткина. Сличение ее с рисунком Башилова не оставляет сомнений относительно ее содержания, а обнаруженные на обороте холста под слоем грязи типичные буквы М. Б. и дата 1868 г. позволяют с уверенностью приписать картину Башилову. Писал ли Башилов Щедрина с натуры (Щедрин сидит на стуле, слева от Живновского), мы не знаем, т. к. сведения о Башилове вообще крайне скудны, но что он мог писать его с натуры или хотя бы наблюдать лично, вполне вероятно (Щедрин в 1868 г. вернулся в Петербург).

Перед нами, во всяком случае, — единственный пример станковой иллюстрации 1860-х годов к Щедрину и единственный профильный портрет писателя, сделанный при его жизни.

Автор «Щедринских типов» (изд. журн. «Стрекоза», 1880 г.) А. И. Лебедев за время своей многолетней художественной практики выработал довольно ловкую, но однообразную манеру рисунка, которой не поступился и при передаче щедринских персонажей. В его групповых композициях есть живая «сценичность», но в портретном отношении изображенные типы недостаточно индивидуальны. Сатирические замыслы Салтыкова не получили в этих иллюстрациях достаточно яркого отражения.

Трудность иллюстрирования Щедрина, по-видимому, сознавалась редакцией «Стрекозы», писавшей в своем предисловии к альбому Лебедева: «Щедринские произведения далеко не легко передаются карандашу».

Александр Игнатьевич [1] Лебедев заслуживает особого внимания, как исключительно плодовитый карикатурист и иллюстратор. С начала 60-х годов он работал в «Искре», затем в «Стрекозе», «Будильнике», «Шуте» и др. Он иллюстрировал Некрасова, Островского, Салтыкова-Щедрина; известны его альбомы: «Погибшие, но милые создания» (1862), «Прекрасный пол» (1864), «Юмор Достоевского» (1893) и др. И. Э. Грабарь («Моя жизнь», 1937 г.), рассказывая о карикатуристах 90-х годов, находит, что «из них единственно крупной и действительно одаренной фигурой был Лебедев, остро наблюдавший жизнь и не окончательно испошлившийся обстановкой и нравами трафаретной российской юмористики».

«Господа Молчалины» (с фигурой — адвоката Балалайкина), «В гостях у Меандра», «Отец и сын», «Сомневающийся», «Что такое коммерция» и другие щедринские темы нашли в рисунках Лебедева благодушно-жанровое истолкование, не показывающее того «сволочного духа» (выражение Чехова), врагом которого был Салтыков, умевший презирать открыто и беспощадно. Художники типа Лебедева не сумели и не посмели показать всю мерзость барского быта: их рисунки кажутся почти идиллическими по сравнению с текстом Щедрина. Иллюстраторы как бы не заметили, что «ни у кого из предшествовавших Щедрину писателей картины нашего быта не рисовались красками более мрачными» (Н. Г. Чернышевский). Если Агин и особенно Боклевский сумели подчеркнуть элементы сатиры у Гоголя, то еще сильнее должны были бы показать эти элементы иллюстраторы Щедрина.

В 80-х и 90-х годах произведения Щедрина иллюстрировались нередко как в отдельных изданиях, так и в журналах (отметим иллюстра-

[1] Не следует смешивать (как это не раз случалось) с Ал. Ив. Лебедевым — академиком, портретистом.

ции Апсита, Клементьева, Табурина в «Ниве»). Однако, иллюстрации этого периода мало интересны—в них нет ни сатирической остроты, ни большого мастерства.

Возрождение русской книжной иллюстрации, начатое на рубеже двух столетий графиками круга «Мир Искусства», к сожалению, не коснулось произведений Щедрина. Для художников «Мира Искусства» Щедрин был слишком «прозаическим», слишком демократическим писателем, не дававшим ни малейшего повода мечтать о старине, как о чем-то прекрасном и пленительном. Для издателей же Щедрин стал в эпоху реакции далеко не привлекательным писателем: цензурные условия не позволили бы осуществить какое-нибудь богато иллюстрированное, торжественное издание книг «крамольного» сатирика.

Единственным исключением на фоне «иллюстративного затишья», тяготевшего над творчеством Щедрина около сорока лет, явился альбом «Портретная галерея градоначальников», изданный в 1907 г. журналом «Стрекоза».

Материалом для этого альбома послужила «История одного города». Авторами шаржей были четыре художника — Н. Ремизов (Реми), А. Юнгер (Баян), А. Радаков и А. Яковлев; большую часть рисунков исполнили Реми и Баян. Альбом «Портретная галерея градоначальников, в разное время в городе Глупове от высшего начальства поставленных» («1731—1826 по Щедрину и 1826—1907 не по Щедрину») сильно пострадал от цензуры: все портреты, исполненные «не по Щедрину», были запрещены. Редакция «Стрекозы» храбро довела об этом до сведения читателей: «К нашему глубокому сожалению, — говорится в предисловии к альбому, — мы лишены возможности выпустить в свет нашу галерею в полном объеме». По независящим от редакции обстоятельствам «пришлось выкинуть период времени с 1826 по 1907 г. и ограничиться лишь первой половиной предполагавшейся галереи, обнимающей щедринских героев».

Это обстоятельство, конечно, лишило альбом той политико-сатирической актуальности, на которую рассчитывали его составители. Цензура не нашла возможным допустить карикатурное изображение царских сатрапов последнего столетия. От этого значительно пострадала идея издания, протягивавшего логическую цепь «градоначальников» от Глупова к Петербургу начала XX века.

Среди сохранившихся в альбоме шаржей (21 лист) можно узнать портреты царей и царедворцев, проступающие под маской гротеска, примененного не только с юмористической целью, но и «для отвода глаз» цензорских: легко узнаваемы «Негодяев, Онуфрий Иванович, бывший Гатчинский истопник» (Павел I), «Грустилов, Эраст Андреевич, статский советник, друг Карамзина» (Александр I), Перехват-Залихватский (Николай I), Беневоленский (Сперанский), Угрюм-Бурчеев (Аракчеев) и др.; портретное сходство в одних случаях выражено сильнее, в других более отдаленно.

Почти во всех этих шаржах удачно решена задача воплощения смешных и безобразных качеств «градоначальников», выразительно передана психология самодуров, тупиц и прохвостов.

Карикатуристы проявили большую изобретательность, показав внутреннюю сущность этих уродливых «человекообразных», выразив их пошлость, грубость, низменность, чванство, глупость и т. д. Все эти Фердыщенко, Бородавкины, Негодяевы, Прыщи и другие экземпляры «градоначальников» кажутся кошмарными пародиями на человеческие облики.

По своей экспрессивности шаржи «Стрекозы» безмерно превышают аналогичные попытки беззубой карикатуры второй половины XIX в.: в художественную практику портретной сатиры вводятся новые приемы сатирической деформации лиц и фигур, идущие от наиболее острых приемов западноевропейской карикатуры.

Появление «Портретной галереи» было, несомненно, подготовлено тем развитием политико-сатирической графики, которое вызвала революция 1905 г.

IV

Великая Октябрьская Социалистическая Революция открыла новую эру в судьбе русской книги вообще и иллюстрированных изданий в частности.

Значение иллюстраций (если говорить об удачных иллюстрациях) в том, что они конкретизируют в изобразительной форме литературные образы, созданные писателем. Культурно-агитационная роль иллюстративного искусства стала в наше время особенно значительной.

В 1920-х годах начали появляться новые иллюстрированные издания Щедрина. Работая над щедринской тематикой, советские художники тем самым выполняли указание В. И. Ленина — «вспоминать, цитировать и растолковывать» великого сатирика на страницах печати.

Сначала выходили отдельные издания небольших рассказов Щедрина с обложками иллюстративного типа.

Среди таких «обложечных» иллюстраций были иногда интересные произведения, например, акварели Б. М. Кустодиева. В 1925—26 гг. Кустодиев исполнил восемь «обложечных» иллюстраций к произведениям Щедрина: «Развеселое житье», «Портной Гришка», «Сон в летнюю ночь», «Тетенька Анфиса Порфирьевна», «Городничие — бессребреники», «Галерея рабов», «Чудинов» и «Сказки». Можно говорить, таким образом, о целой серии кустодиевских рисунков на темы Щедрина.

Центральное место среди советских иллюстрированных изданий Щедрина заняла «История одного города». В 1926 г. Госиздат издал «Историю» с иллюстрациями А. А. Рыбникова, гравированными на дереве И. Н. Павловым. Условная, отчасти силуэтная манера рисунков Рыбникова, гротескная трактовка щедринских образов, поверхностное отношение к тексту, скупость и скудость изобразительных приемов — все это отнюдь не искупается тщательностью полиграфического оформления. Это издание никак нельзя признать «одним из самых удачных образцов советского книжного искусства», как оно именуется на страницах «Литературного наследства» (кн. 13—14, стр. 566).

Гораздо более содержательны гравюры на дереве С. М. Мочалова к сокращенному тексту «Истории одного города» (1931 г.); в них неплохо разработаны пейзажные и жанровые мотивы (несколько, однако, измельченные в композиционном смысле), но слабо решены «портретные» задачи иллюстрирования.

Нельзя отказать в содержательности рисункам В. А. Храпковского и А. Н. Самохвалова к той же «Истории одного города», но и эти работы имеют не малые недостатки. Рисунки Храпковского недостаточно веселы, мало сатиричны. Автолитографии Самохвалова (изд. «Academia», 1933), напротив, «слишком веселы», причем направленность этого веселья недостаточно обдумана художником; оно превращается в сплошную гримасу, в непрерывное глумление, задевающее и трудящихся, народные массы. Надо ли доказывать, что Салтыков не презирал русский народ, что «мужики» не были для него объектом издевательства?

Наряду с «Историей одного города», вызвавшей в советскую эпоху несколько иллюстративных работ, видное место по количеству иллюстраций занимают «Сказки».

Еще в 1923 г. издательство «Новая Москва» выпустило «Сказки» с большим количеством рисунков, исполненных Конст. Ротовым, Е. Жаком и Б. Покровским. Привлечение трех графиков к иллюстрированию одной книги может быть уместным только в том случае, когда художники так сработались, как, например, коллектив Кукрыниксы. В «Сказках» издания 1923 г. мы не видим такой сплоченности: хотя все три художника и придерживались одинаковой графической техники, но различие в манере и трактовке рисунка осталось ощутимым. Наиболее сильны рисунки К. Ротова, проявившего чувство живого юмора. Менее выразительны рисунки Б. Покровского, а многие иллюстрации Е. Жака по духу своему мало соответствуют стилю Щедрина. Общий недостаток всей этой сюиты рисунков к «Сказкам» — чрезмерный графический декоративизм, узорчатость, кокетливая игра штрихом и пятном. Этот декоративизм — прямое наследие «мироискусстнической» графики, предпочитавшей изысканность линий и стилизацию формы живому и выразительному реалистическому рисунку.

В 1931 г. избранные сказки Щедрина были иллюстрированы В. Ермолаевой (изд. «Молодая Гвардия»), давшей серию оригинальных, но грубовато упрощенных рисунков, не всегда содержательных в силу своего крайнего лаконизма.

Иллюстрации Ермолаевой поучительно сопоставить с рисунками в издании «Новая Москва»; при этом раскрывается контраст между «упрощенчеством» и «украшательством». Ни то, ни другое не отвечает подлинной сущности «Сказок» Щедрина. Сравним, для примера, рисунки Ермолаевой и Ротова к одному и тому же эпизоду сказки «Как мужик двух генералов прокормил». Ротову удалось передать элементы сказочности (деревья стилизованы, из моря выглядывают рыбы и т. д.) и комизма (экспрессивны лица генералов и спящего мужика), но обилие декоративных подробностей отвлекает внимание зрителя от основного — от характеристики типов. Напротив, у Ермолаевой момент «находки» мужика генералами показан «прозаически», в трактовке рисунка нет ничего сказочного, фигуры генералов эскизны (лиц почти не видно) и т. д.

Приведенное сопоставление убеждает в необходимости иного подхода к иллюстрированию щедринских сказок — иного принципа, сочетающего, как это делал Щедрин, реальность типов с фантастичностью фабулы, имеющей, однако, реальные корни.

Именно так должен быть показан, например, тот щедринский бюрократ, о котором упомянул т. Сталин в своем историческом Докладе о проекте Конституции, говоря о буржуазных критиках проекта.

Этот бюрократ вполне реален, как один из типов, существовавших в русском прошлом: следовательно, иллюстратор должен конкретно передать его психологическую суть — его ограниченность, тупость, самоуверенность, «ретивость» и т. д. В части же сюжетной и «обстановочной» (наведение «порядка и тишины», обнаружение на горизонте Америки, и т. д.) необходимы гротеск, сказочная деформация, комический антураж, убеждающий в том, что закрытие Америки от бюрократа не зависит.

За последние годы ряд рисунков к «Сказкам» исполнили Д. Моор и А. Каневский; у первого преобладает плакатный подход к иллюстрации, второй предпочитает чистейший гротеск.

При иллюстрировании некоторых щедринских «Сказок» уместен прием «очеловечения» животных, как это удачно сделал Б. Фридкин (1935 г.); у него карась и ерш изображены в цилиндрах, обоим придана человекообразная мимика; щука — в треугольнике и шинели, пискарь — в халате, ястреб в генеральской форме и т. д. Этот прием отчасти напоминает замысел

К. Трутовского, полностью превратившего в своих иллюстрациях крыловскую фауну в человеческие типы.

Тот же Б. Фридкин иллюстрировал «Пошехонскую старину», дав ряд острых, нарочито комических (иногда слишком утрированных) образов. К сожалению, кроме чрезмерного влечения к гротеску, Фридкин иногда оказывается недостаточно внимательным читателем Щедрина. В рисунках его к «Сказкам» есть ошибки. Например, у Щедрина щука названа «ваше степенство», — значит, Щедрин в образе щуки представил капитал, буржуазию, купечество, а художник нарядил ее в треуголку и шинель. Щедринского ястреба художник изобразил генералом, — между тем, у Щедрина дана целая иерархия должностей: сначала ястреб, затем кречет и, наконец, коршун. Следовательно, едва ли ястреб мог быть именно генералом.

Другие произведения Щедрина иллюстрировались значительно реже, чем «История одного города» и «Сказки». Мало приемлемы рисунки В. Артемьева к «Мавруше-новоторке» (ГИЗ, 1930 г.). Более удачны иллюстрации Л. Голованова к «Мише и Ване» («Молодая Гвардия», 1931), страдающие, однако, скудостью композиционного замысла, некоторой бледностью, робостью изобразительных приемов. Эта же «забытая история» Миши и Вани была иллюстрирована в 1933 г. Оскаром Клевером, акцентировавшим, в отличие от Голованова, самые драматические моменты рассказа: сцену нападения мальчика на барыню и сцену самоубийства.

Редко иллюстрировалось одно из самых выдающихся произведений Щедрина — «Господа Головлевы». Три рисунка к «Головлевым» исполнил в 1933 г. Оскар Клевер («Возвращение Степана Головлева в родную усадьбу», «Иудушка» и «Арина Петровна»). В 1936—37 гг. ряд выразительных иллюстраций к «Головлевым» (16 автолитографий) исполнил В. А. Милашевский, сумевший подробно развернуть содержание произведения в серии правдивых, запоминающихся сцен.

Милашевский показал себя не только хорошим рисовальщиком, но и внимательным читателем Щедрина. Созданные им типы вполне соответствуют щедринскому тексту. Художнику удалось передать и социальную сущность, и семейные, «династические» черты Головлевых, и характеры отдельных представителей этой семьи. Сама манера автолитографий Милашевского к «Головлевым» (столь отличная от его иллюстраций к Диккенсу, Эренбургу и др. авторам) вполне реалистична, повествовательна и больше других соответствует стилю Щедрина.

В. А. Милашевский исполнил также 13 удачных рисунков (автолитографии) к «Пошехонской старине», пока не изданных. В эту серию вошли: дети за обедом («Воспитание физическое»), мать, считающая деньги («Воспитание нравственное»), Анна Павловна и повар («День в помещичьей усадьбе»), девочка у столба («Тетенька Анфиса Порфирьевна»), Анна Павловна и Могильцев («Заболотье»), нищие у Троицы («Поездка в Москву»), Стриженый, крепостные рабы («Сестрицыны женихи») и рисунки к главам — «Мавруша-новоторка», «Ванька-Каин», «Бессчастная Матренка», «Сатир-скиталец», «Добро пожаловать» и «Предводитель Струнников» (некоторые из них впервые воспроизведены в настоящем альбоме).

Несомненное сатирическое дарование обнаружил в своих иллюстрациях к «Помпадурам и помпадуршам» А. М. Каневский (Гослитиздат, 1935 г.). В ряде острых, веселых рисунков художник осмеял помпадура, слушающего после обеда щебечущих в роще снегирей, помпадура и юродивую Устинью, и пр.

Некоторые рисунки Каневского обременяет чрезмерная гротескность, мешающая графической ясности изображения. В той же манере иллюстрировал Каневский «За рубежом».

Блестяще справился с задачей иллюстрирования «Мелочей жизни» М. М. Черемных (1936 г.). Созданные им типы, наряду с меткой бытовой характеристикой, имеют значение обобщающих символов «помпадурства». Таков, например, «солидный читатель», возмущенный вольнодумством газет («Диковинное это дело, какая нынче свобода дана! Читаешь и глазам не веришь!»).

В 1932 г., в связи с десятилетием журнала «Крокодил», М. Черемных посвятил Салтыкову оригинальную композицию на тему «От сатиры разрушающей — к сатире строящей» (см. специальный юбилейный № 15—16). В левой части композиции (разделенной по диагонали) Салтыков, прижимающий к груди «Историю города Глупова», окружен «обломками» царского строя (генерал, корона, священник, сторожевая будка); сатирик старой России говорит по поводу революционного взрыва, разрушившего самодержавие: «Здесь есть и моя щепотка пороха». В другой половине композиции веселый красный крокодил, стоящий на фоне новостроек, победоносно пронзает трезубцем бюрократа, восклицая: «Здесь есть и мой кирпич».

Этот рисунок Черемных приближается к почти незатронутой до сих пор проблеме актуально-политического использования щедринских образов в карикатуре.

Образы Щедрина глубоко содержательны и действенны, — недаром мы так часто встречаемся с ними в статьях и речах В. И. Ленина и И. В. Сталина.

Изучение литературных цитат В. И. Ленина и И. В. Сталина — цитат, взятых из произведений Щедрина, может многое дать и читателю и иллюстратору щедринских произведений: на конкретных примерах, на сопоставлениях и аналогиях здесь раскрывается вся глубина и емкость щедринской сатиры.

Сатирический характер щедринского творчества нашел верное выражение в последних по времени иллюстрациях к трехтомному изданию избранных произведений Щедрина, выпускаемому в текущем году Детиздатом: это — рисунки Кукрыниксы, относящиеся к «Истории одного города», «Господам Головлевым», «Пошехонской старине», «Сказкам» и другим виднейшим произведениям Щедрина. Без утрировки, без нарочитого комизма, просто и доходчиво трактованы Кукрыниксы щедринские типы. В этих рисунках пером нет той глубины характеристики, какая есть в некоторых автолитографиях Милашевского, зато в них нет и той назойливой карикатурности, которой грешат, например, рисунки Фридкина.

Особняком стоит вопрос об иллюстрациях к драматургии Щедрина. Книжных иллюстраций к драматическим произведениям Щедрина до сих пор не было, но театральные постановки его пьес, естественно, вызвали появление эскизов декораций и костюмов; фотоснимки сценической интерпретации этих пьес можно, конечно, так же рассматривать, как своего рода иллюстрации.

Наибольший интерес представляют эскизы декораций и костюмов, исполненные Б. М. Кустодиевым для пьесы «Смерть Пазухина», поставленной в 1914 г. Московским Художественным театром.

Кустодиев весьма подробно разработал оформление этой постановки: для сцены у Прокофия он сделал два варианта (Гос. Третьяковская галерея), для сцены у Фурначева — три варианта, для «гостиной» — один, а для «передней» — целых шесть. Превосходны кустодиевские эскизы костюмов для «Смерти Пазухина» — они дают живую, выразительную характеристику действующих лиц.

Из числа постановок, осуществленных в советскую эпоху, надо отметить пьесу Андрея Глобы «Город Глупов» (по «Истории одного города» Щедрина), шедшую в Московском театре Сатиры в 1932 г. Привлеченные к оформлению этого спектакля художники Кукрыниксы сумели найти верное решение костюмной и обстановочной части спектакля.

В Кукольном театре Н. Я. и И. С. Ефимовых шла с 1919 г. по 1926 г. инсценировка «Повести о том, как мужик двух генералов прокормил» (куклы — работы скульптора Ефимова), короткая получасовая пьеса, пользовавшаяся на протяжении ряда лет неизменным успехом у советских зрителей.

Постановка «Смерти Пазухина» в Ленинградском Гос. Акад. театре драмы (б. Александринский) в 1924 г. оказалась в значительной мере испорченной «левизной» костюмов и декораций М. З. Левина, применившего к пьесе Щедрина формалистические условности, идущие в разрез с характером щедринского творчества; эта постановка продержалась на сцене недолго и не может быть причислена к удачным.

За последние годы творчество Щедрина получило доступ к широким народным массам с помощью кино: удачная инсценировка «Господ Головлевых» — звуковой фильм «Иудушка Головлев» (режиссер А. В. Ивановский) — явился, поистине, самой обстоятельной «иллюстрацией» этого прославленного произведения. Глубоко продуманный образ Иудушки (нар. арт. В. Р. Гардин), отлично выдержанные бытовые подробности, динамичность действия, доступная только кино — все это способствовало успеху фильма, обладающего всеми иллюстративными достоинствами — убедительностью, наглядностью, стилистической верностью и композиционной законченностью.

V

Обличительные тенденции Щедрина, направленные против «острожной цивилизации» самодержавного Глупова, против всего социального строя царской России не могли быть в дореволюционные годы раскрыты до конца средствами изобразительного искусства по вполне понятным причинам: революционная направленность творчества Щедрина была слишком очевидна.

Однако, некоторые элементы сатиры Щедрина получили иллюстративное выражение в ряде карикатур, не связанных непосредственно с щедринским текстом, но по существу близких к его тематике. Это — карикатуры, направленные, главным образом, против бюрократических злоупотреблений, против канцелярской волокиты, против крепостного права и т. д. Следовательно, изучая творчество Щедрина, нельзя обойти вниманием юмористические издания конца 50-х и 60-х годов. В одних случаях здесь явственно видны отзвуки щедринской сатиры, в других — выведены типы, казалось бы, «невинные», но характерные для данной эпохи, в третьих отражена горькая судьба передовой русской журналистики, в которой Салтыков занимал почетное место.

Неслучайно в год выхода «Губернских очерков» появился альбом карикатур Н. Степанова «Знакомые», изд. Беггрова (в 1857 г. — первый том, в 1858 г. — второй). В передовой статье литературного приложения к альбому проводится параллель между сущностью обличительной карикатуры конца 50-х годов и современной сатирической литературой. Автор статьи различает обычную, смешную карикатуру и карикатуру социально полезную, играющую важную роль в переустройстве общественной жизни.

В «Знакомых» участвовали, кроме Степанова (автора подавляющего большинства карикатур), художники М. Зичи, Р. Жуковский, Г. Дестуннис, А. Волков, П. Анненский. Цензурные условия помешали этим художникам развернуть широкую сатирическую «обработку» обще-

ственно-политических вопросов. Однако, наряду с безопасными сюжетами, вроде тещи, дачника и т. п. (служившими как-бы «ширмами»), в альбоме были и карикатуры, направленные против административного произвола, против бюрократов-самодуров и взяточников, против дикости и разгула помещиков, против плутовства купцов и т. д.

Дарование Степанова особенно широко развернулось в журнале «Искра». Здесь, в отличие от Шмелькова, культивировавшего узко-развлекательную, почти идиллическую карикатуру, Степанов продолжал развивать политико-сатирический жанр, сотрудничая в «Искре» до 1864 г.[1]

Среди многочисленных рисунков Степанова (обычно гравированных П. Куренковым) часто встречаются композиции, иллюстрирующие «размышления» какого-нибудь бюрократа, разговор между начальником и подчиненным, между чиновником и просителем, — «монологи» или «диалоги» людей, чрезвычайно напоминающих щедринские типы. Вот некоторые примеры: «Извольте написать резолюцию, какую следует», — говорит чиновник своему начальнику. Плохо соображающий бюрократ тупо спрашивает: «Резолюцию... а какую следует написать резолюцию?»

В приемной сановника дежурный объявляет просителю: «Вам толком говорят, что они сегодня не принимают». Проситель: «Уж я два месяца это слышу». Дежурный: «Так вам ничего не стоит и третий прослушать».

В купеческой конторе: «они» интересуются настроением «властей предержащих»: «А если вздумается еще им разложить нас и сечь, что тогда делать?» В ответ слышится решительное: «Лежать!»

В карикатурах другого художника, Редкина, мы встречаем, как и у Степанова, характерные щедринские типы. Один из рисунков Редкина является как бы предвидением образа «солидного читателя»: за много лет до появления «Мелочей жизни» художник изобразил мракобеса, также ужасающегося тому, «какая нынче свобода дана». Совсем в духе «солидного читателя» звучит ворчание редкинского героя: «Освобождение крестьян, уничтожение откупа, частное судопроизводство... Чем это кончится?»

Другой рисунок Редкина изображает ловкого докладчика — «фокусника», который ухитряется искусно поджечь папиросой ворох бумаг, от которых ему хочется избавиться. Такие рисунки «Искры», как «Безопасный способ рисовать карикатуры» (группа безликих чиновников), «Корову привел» (на тему взяточничества), «Хорошо ли сидит» (по поводу полицейского произвола), — приближаются по силе к сатире Щедрина.

Говоря о политической карикатуре, нельзя забывать и тех иностранных художников, которые касались русской жизни и политического строя России. В этом отношении особенно интересен Гюстав Дорэ, ядовито осмеявший в своей книге «La Sainte Russie» (Париж, 1854) николаевскую Россию, точнее — ее режим, «прелесть» которого Щедрин узнал на заре своей литературной деятельности. Один из рисунков Дорэ изображает безголового Николая I и его безголовую гвардию; другой шарж — сцена униженно раболепного преклонения сановников перед царем-жандармом; третий рисунок изображает царя и его министров и т. д.

VI

Для того, чтобы составить себе наглядное представление о русской действительности времен Салтыкова, о той среде, которую он так беспощадно обличал, недостаточно знакомство с иллюстрациями и карикатурами: много ценного, яркого и выразительного дает в этом плане жанровая живопись. Наиболее документальна и повествовательна живопись «передвижников», столь же близкая в некоторых своих мотивах к тематике Щедрина, как близка она в иных проявлениях к тематике Некрасова. Например, картина И. Е. Репина «По грязной дороге» (Владимирка), где изображен политический ссыльный, препровождаемый в «места отдаленные», может служить яркой иллюстрацией и к отдельным стихотворениям Некрасова, и к ряду страниц Щедрина. То же можно сказать об известной картине Г. Г. Мясоедова «Земство обедает», где так выразительно передано приниженное, подчиненное положение крестьянства. Исключительно близкое сродство с тематикой Щедрина обнаружил в своем творчестве Влад. Маковский; многие его картины (особенно — ранние): «Политики», «По секрету», «Не припомню» и мн. др. изображают типы важных сановников, мелких чинуш, опустившихся бар и пр., именно в том сатирическом плане, который присущ щедринским характеристикам. Типичный канцелярский сердцеед изображен Прянишниковым в картине «Жестокий романс».

Но не только в творчестве «передвижников» можно найти щедринские типы — их мы встречаем и у мастеров более ранней эпохи (например, у П. А. Федотова) и, позднее, у таких художников, как Кустодиев, Добужинский.

Существует ряд пейзажей, как бы «иллюстрирующих» биографию Салтыкова (хотя они и были задуманы самостоятельно). Таковы, например, вид лицея, в котором учился Салтыков; таков вид Вятки (гравюра по рисунку П. Ше-

[1] Альбом карикатур «Знакомые» издавался с ноября 1856 г. по октябрь 1858 г.; с 20 ноября 1857 г. до конца издания одновременно выпускалось ежемесячное литературное приложение «Листок знакомых». Успех «Искры», благодаря талантливости участвовавших в ней карикатуристов и «щедринской» закваске юмора, был по тому времени исключительным.

стакова 1864 г.), куда Салтыков был выслан в 1848 г. «за вредный образ мыслей»; таковы виды старой Рязани, где служил Салтыков, зарисованные Г. К. Лукомским (художник запечатлел уголки, сохранившие свое обличие с салтыковских времен).

О характере провинции николаевской эпохи дают понятие и другие работы Лукомского — «Губернский город», «Уездный город» и др. Еще более характерны в этом плане, благодаря жанровым элементам, некоторые произведения М. В. Добужинского, например, его знаменитая «Провинция» и многие картины Б. М. Кустодиева.

Такие произведения можно, в известной степени, считать «иллюстрациями» к салтыковским темам. Правда, «Провинция» Добужинского воспроизводит, судя по дамским модам и форме будочника, тридцатые годы (а не пятидесятые, как ошибочно указано в «Литературном наследстве»), в картинах же Кустодиева обычно изображается эпоха, более близкая к нашему времени, но все же эти картины передают именно «николаевский стиль» в его провинциальных вариантах: именно таков был стиль Рязани и Твери при Салтыкове, именно такие классические лужи и свиньи красовались на площадях, такие полосатые будки и фонарные столбы стояли на улицах, такие лавочники выбегали навстречу покупателям из-под аркад приземистого гостиного двора, такие дебелые купчихи восседали за чаепитием на балконах деревянных домов, такие каланчи и купола высились над городами, где властвовали «помпадуры и помпадурши».

Не должны быть упущены из виду изображения быта русской деревни прошлого века: «Подати» Орлова, «Приготовление к наказанию розгами» Коровина. Сюда же примыкают картины, показывающие дворянские нравы той эпохи, например, картина Касаткина, изображающая крепостную актрису в опале, вынужденную, по приказу барина, кормить грудью господского щенка, картина Неврева «Торг» (продажа крепостной девушки), а также более ранние картины Федотова — «Болезнь Фидельки», «Смерть Фидельки», «Первый чин» и др.

Если мы обратимся к станковому эстампу 50-х — 60-х годов, мы и тут найдем рисунки, имеющие прямое иллюстративное отношение к тематике Щедрина: анонимная литография 50-х годов «Прием у губернатора», серия литографий Рудольфа Жуковского, изображающая русский быт и нравы, некоторые литографии В. Тимма, А. Орловского, В. Штернберга, И. Щедровского и др. представляют собой художественные документы, ценность которых — вне сомнения. Хотя большинство этих эстампов не преследует сатирических задач, но их сюжетное содержание соответствует пейзажному фону и бытовому антуражу щедринских произведений, особенно ранних.

Известное «иллюстративное» значение приобретает иконография всех тех людей, которые были идейно близки Щедрину — портреты Жорж Санд, Фурье, Петрашевского и др. Аналогичный интерес представляют художественные произведения, фиксирующие революционные события в Западной Европе и у нас, например, французские литографии, воспроизводящие революцию 1848 г., картины русских мастеров, показывающие революционных деятелей, «Гражданская казнь Чернышевского» Н. Шестопалова, рисунок Т. Гиппиус на ту же тему и т. п.

В своем роде «иллюстративен» даже сухой «библиографический» материал, например, снимки с первых изданий журнальных обложек и т. д. Особенно интересны обложки и титулы, снабженные авторскими надписями Щедрина; надписи эти, правда, в большинстве случаев крайне лаконичны.

Такие документы, как, например, первое печатное стихотворение Салтыкова «Лира», помещенное в «Библиотеке для чтения», 1841 г., т. 45 («На русском Парнасе есть лира»), и подписанное «С-в», или обложка журнала «Современник» 1863 г. (№ 1—2), извещающая, что для «Современника», между прочим, имеются: «Что делать?», роман Н. Г. Чернышевского, «Тихое пристанище», роман М. Е. Салтыкова и пр. — представляют прямой историко-литературный интерес, отмечая факты и даты, навсегда памятные в летописи отечественной литературы.

Э. Голлербах

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

1826

Января 15/27. В селе Спас-Угол, Калязинского уезда, Тверской губ., у местных помещиков Евграфа Васильевича и Ольги Михайловны Салтыковых родился сын Михаил.

1832

Октября 16. С. преподносит своим родителям поздравительные стихи на французском языке.

1833

Января 15. С. начал учиться русской грамоте у крепостного живописца Павла.

1834

Обучение С. переходит в руки старшей сестры его Надежды Евграфовны, окончившей Московский Екатерининский институт.

1836

Август. С. поступает в III класс Московского дворянского института, только что преобразованного из университетского пансиона.

1838

Август. С. переводится в царскосельский лицей.

Осень. С. знакомится с М. В. Буташевичем-Петрашевским.

1841

Март. Появляется в печати (журнал «Библиотека для чтения», т. 45, стр. 105—106) стихотворение С. «Лира».

Весна. С. встречается с В. Г. Белинским.

1844

С. окончил курс лицея с чином X класса и поступил на службу в канцелярию военного министерства.

1845—1847

С. сближается с Петрашевским и петрашевцами, увлекается утопическим социализмом.

1847

В журн. «Отечественные Записки» и «Современник» печатаются рецензии С. на новые книги.

Ноябрь. В журн. «Отеч. Зап.» напечатано первое прозаическое произведение С. — повесть «Противоречия», подписанная «М. Непанов».

1848

Март. В журн. «Отеч. Зап.» напечатана повесть С. «Запутанное дело».

Апреля 26. С. посажен на гауптвахту, т. к. в его повестях усмотрены были «вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Западную Европу и ниспровергших власти и общественное спокойствие».

Апреля 28 в 9 ч. вечера С. отправлен, по высочайшему повелению, в сопровождении жандармского офицера, в г. Вятку.

Мая 7. С. доставлен жандармским офицером на место ссылки, в г. Вятку.

Май (по декабрь 1855). С. служит в Вятке сначала канцелярским писцом, затем чиновником особых поручений при губернаторе и советником губернского правления. Разъезжает по Вятской, Пермской, Нижегородской, Казанской губерниям.

1849

Март. Родители С. возбуждают ходатайство о прощении сына — отклонено.

Июль. С. привлекается к дознанию по делу петрашевцев.

Сентябрь. От С. отбираются ответы на присланные Дуббельтом вопросы о знакомстве его с Петрашевским и петрашевцами.

1851

Марта 13. Умер отец С. — Е. В. Салтыков.

Августа 21. Мать С. возбуждает ходатайство о прощении сына — отклонено.

1852

Ноябрь. С. командирован в Трушниковскую волость Слободского уезда для принятия мер к прекращению крестьянских беспорядков; в составленной служебной записке по этому делу С. энергично защищает экономические интересы крестьян.

1853

Июнь. С. получил отпуск на 4 месяца «для устройства домашних дел по случаю смерти отца».

1855

Ноября 23. По докладу нового министра внутренних дел С. С. Ланского, С. получает высочайшее разрешение «проживать и служить, где пожелает». Вскоре после того уезжает из Вятки.

1856

Февраль (по март 1858). С. служит чиновником особых поручений министерства внутренних дел.

Июля 6. С. женится на Елизавете Аполлоновне Болтиной.

Август (по август 1857). В журн. «Русский Вестник» печатаются «Губернские очерки», подписанные псевдонимом Н. Щедрин.

1857

Январь—июнь. Двумя отдельными изданиями вышли «Губернские Очерки», тт. I и II.

Июнь. В журн. «Современник» напечатана статья Н. Г. Чернышевского о «Губернских Очерках».

Сентябрь. Вышел т. III «Губернских Очерков».

Ноябрь. В журн. «Русский Вестник» напечатана комедия «Смерть Пазухина». Цензура запретила театральную постановку комедии.

Декабрь. В журн. «Русский Вестник» напечатан «Приезд ревизора» («Невинные рассказы»).

В журн. «Современник» напечатана статья Н. А. Добролюбова о «Губернских Очерках».

1858

Марта 6. С. назначен Рязанским вице-губернатором. Защищает крестьян от притеснений помещиков и администрации; столкновения с губернатором Муравьевым. Сотрудничает в различных журналах.

1859

Февраль. В журн. «Современник» напечатан рассказ «Развеселое житье» с большими цензурными изъятиями.

1860

Январь. С. становится постоянным сотрудником журн. «Современник» и печатает в нем ряд очерков, вошедших впоследствии в книги «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе».

Апрель (по февраль 1862). С. служит вице-губернатором в г. Твери. Столкновения с губернатором Барановым и другими чиновниками.

1861

Апрель—сентябрь. С. печатает статьи по крестьянскому вопросу в газ. «Московские Ведомости» и др. (полемика с реакционным публицистом Ржевским).

Октябрь—ноябрь. С. приезжает в Петербург; посещает больного Н. А. Добролюбова, встречается с Н. А. Некрасовым.

1862

Февраля 9. С. уволен по болезни, согласно прошению, от службы (первая отставка).

Апрель. С. переезжает из Твери в Москву и возбуждает ходатайство о разрешении вместе с Унковским и Головачовым издавать журнал «Русская Правда». Ходатайство отклонено.

Цензура запретила предназначенные для журн. «Современник» очерки С. «Глуповское распутство», «Глупов и глуповцы», «Каплуны».

Июня 19. Приостановлен журн. «Современник» на 8 месяцев.

Июля 7. Арестован Чернышевский.

Декабрь. С. становится одним из редакторов журн. «Современник».

1863

Январь (по октябрь 1864). В журн. «Современник» печатаются художественные очерки, публицистические статьи и рецензии С.

Февраль. Вышли отдельным изданием «Сатиры в прозе».

1864

Февраль. Вышли отдельным изданием «Невинные рассказы».

Ноябрь (по ноябрь 1866). С. служит управляющим Пензенской казенной палаты.

1866

Июня 1. Запрещены журналы «Современник» и «Русское слово».

Ноябрь (по октябрь 1867). С. служит управляющим Тульской казенной палаты. Пишет памфлет на «губернатора с фаршированной головой» М. Р. Шидловского.

1867

Октябрь (по июнь 1868). С. служит управляющим Рязанской казенной палаты.

Декабрь. С. предпринимает «странствование по губернии», со служебными целями.

1868

Январь. В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Признаки времени», «Письма о провинции», «Помпадуры и помпадурши».

Июня 14. С. уволен, согласно прошению, от службы (вторая отставка).

Осень. Переехав в Петербург, С. становится соредактором Некрасова по журн. «Отеч. Зап.», где печатает кроме художественных произведений ряд публицистических статей и рецензий.

Цензура обвиняет журн. «Отеч. Зап.» в «сродстве» с запрещенным «Современником», ссылаясь, в подтверждение, на содержание печатаемых в них произведений С.

1869

Вышли отдельным изданием «Признаки времени и письма о провинции».

В журн. «Отеч. Зап.» печатаются: «История одного города», «Господа Ташкентцы», несколько сказок, в том числе «Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил».

1870

Ноябрь. Отдельным изданием вышла «История одного города».

1871

Январь—август. В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Итоги».

Февраля 2. С. избирают членом комитета Литературного фонда сроком по 2 февраля 1874 г. В качестве члена комитета, С. несколько раз возбуждает вопросы об оказании помощи нуждающимся литераторам, посещает некоторых из них на дому.

Апрель. Письма С. — А. Н. Пыпину и в ред. «В. Е.» по поводу «Истории одного города».

Август. Цензура изъяла из VIII книги «Отеч. Зап.» V главу «Итогов».

1872

Январь—декабрь. В журн. «Отеч. Зап.» печатается «Дневник провинциала в Петербурге».

Февраля 1. Родился сын Константин.

Июля 19. Объявлено первое предостережение журн. «Отеч. Зап.», одной из главных причин которого послужила VI глава «Дневника провинциала в Петербурге».

Октябрь (по июнь 1876). В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Благонамеренные речи».

Декабрь. Вышел отдельным изданием «Дневник провинциала в Петербурге».

1873

Январь. Вышли отдельным изданием «Господа Ташкентцы».

Н. Даниельсон посылает К. Марксу «Дневник провинциала в Петербурге» и «Господа Ташкентцы».

Января 28. Родилась дочь Елизавета.

Февраль—апрель. В журн. «Отеч. Зап.» печатается произведение «В больнице для умалишенных».

Ноябрь—декабрь. Вышли отдельным изданием «Помпадуры и помпадурши».

Ноябрь (по апрель 1884). В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Между делом» и «Недоконченные беседы».

1874

Января 1. Возобновлено условие по изданию журнала «Отеч. Зап.» между С., Некрасовым и Елисеевым.

Мая 17. Арестована V книжка журнала «Отеч. Зап.», ввиду «предосудительности» помещенных в ней произведений С. (IX гл. «Благонамеренных речей»), Успенского и др.

Сентябрь (по октябрь 1876). В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Экскурсии в область умеренности и аккуратности». («В среде умеренности и аккуратности», «Господа Молчалины».)

Декабрь. Смерть матери С. и поездка его на похороны.

Начало болезни С.

1875

Февраль. Обострение болезни С.

Апреля 12. С. выезжает за границу лечиться.

Апрель (по май 1876). С. в Баден-Бадене—Париже—Ницце—Париже. Встреча с Тургеневым, знакомство с Э. Золя, Г. Флобером, Гонкурами.

Сентябрь. Цензура изъяла из журн. «Отеч. Зап.» IV главу «Экскурсий в область умеренности и аккуратности».

Октябрь (по май 1880). В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Господа Головлевы».

Декабрь (по начало 1876). В письмах к Унковскому, Еракову и другим С. создает антимонархическую сатиру — «Переписка Николая I с Поль де-Коком».

1876

Январь. В журн. «Отеч. Зап.» напечатаны «Культурные люди».

Мая 31. С. возвращается в Россию.

Лето. Болезнь Некрасова. Редакционная работа по журн. «Отеч. Зап.» переходит, преимущественно, к С.

Сентябрь. Вышли отдельным изданием «Благонамеренные речи».

С. поселился на Литейной улице (ныне пр. Володарского д. 62), где прожил до самой смерти.

Ноябрь (по ноябрь 1877). В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Отголоски»: «День прошел и слава богу», «Тряпичкины-очевидцы», «На досуге», «Дворянские мелодии» («В среде умеренности и аккуратности»).

Декабря 30. Письмо И. А. Гончарова к С. о «Господах Головлевых».

1877

Январь (по май 1879). В журн. «Отеч. Зап.» печатаются рассказы: «Дети Москвы», «Дворянская хандра», «Похороны», «Больное место», «Старческое горе или непредвиденные последствия заблуждений ума».

Февраля 2. С. избран товарищем председателя Литературного фонда.

Февраль. Цензура изъяла из журн. «Отеч. Зап.» рассказ С. «Чужую беду — руками разведу».

Февраль (по апрель 1878). В журн. «Отеч. Зап.» печатается «Современная идиллия» (первая половина).

Декабрь. Вышли отдельным изданием «В среде умеренности и аккуратности».

Декабря 27—30. Смерть Некрасова, демонстрация на похоронах, речи Г. Плеханова и рабочего одного из петербургских заводов.

1878

Февраль. Цензура изъяла из журн. «Отеч. Зап.» IV главу «Современной идиллии», усмотрев в ней «возмутительно дерзкое глумление над происхождением нашего государства».

Марта 27. С. утвержден ответственным редактором журн. «Отеч. Зап.».

Май. Вышли отдельными изданиями «Сказки и рассказы» и «Избранные сочинения Щедрина» (в изд. «Русской библиотеки», вып. VIII), с просмотренной самим автором биографией.

Август (по ноябрь 1879). В журн. «Отеч. Зап.» печатается «Убежище Монрепо».

Ноябрь. Письмо К. Маркса в редакцию журн. «Отеч. Зап.» (не послано; опубликовано в 1883 г.).

Цензура изъяла из журн. «Отеч. Зап.» очерк «В добрый час» («Убежище Монрепо»).

1879

Январь (по апрель 1880). В журн. «Отеч. Зап.» печатается «Круглый год».

Февраля 14. Цензура объявила предостережение журн. «Отеч. Зап.».

Сентябрь. Цензура изъяла ряд страниц из «Убежища Монрепо» и «Круглого года».

Декабрь. Вышло отдельным изданием «Убежище Монрепо».

1880

Январь. В журн. «Отеч. Зап.» напечатана сказка «Игрушечного дела людишки».

Февраля 2. С. избран членом комитета Литературного фонда.

Февраля 16. Цензура изъяла из журн. «Отеч. Зап.» рассказ С. «Вечерок».

Май. С. принимает участие в организации при Литературном фонде Пушкинского капитала в связи с открытием памятника Пушкину. В журн. «Отеч. Зап.» напечатано окончание «Господ Головлевых».

Июня 10. С. поддерживает просьбу Е. С. Гаршиной об оказании помощи на лечение за границей ее сына писателя Всеволода Михайловича Гаршина, находившегося в это время в психиатрической лечебнице в Харькове.

Июнь. Выходят отдельными изданиями «Господа Головлевы» и «Круглый год».

Июль—сентябрь. С. за границей: Эмс—Баден-Баден—Швейцария—Париж. Встречи с Г. З. Елисеевым, И. С. Тургеневым, М. М. Стасюлевичем и др.

Сентябрь (по июнь 1881). В журн. «Отеч. Зап.» печатается «За рубежом».

Декабря 12. Восьмилетний сын С. — Константин избирается, по заявлению отца, членом Литературного фонда.

Декабрь. В журн. «Отеч. Зап.» печатается «Чужой толк» (цензурная редакция очерка «Чужую беду — руками разведу»).

В издании Эльпидина в Женеве выходит брошюрой «Чужую беду — руками разведу».

1881

Январь. С. добивается разрешения напечатать в журн. «Отеч. Зап.» «Пир на весь мир» Некрасова (последняя часть поэмы «Кому на Руси жить хорошо»).

Июль—сентябрь. С. за границей: Висбаден — Швейцария — Париж.

Июль (по май 1882). В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Письма к тетеньке».

Вышел «Сборник. Рассказы, очерки, сказки».

Августа 31. В Москве небольшим кружком литераторов, художников и актеров отпраздновано 25-летие литературной деятельности С. (считая с начала печатания «Губернских очерков»); образован денежный фонд для открытия школы его имени.

Октября 2. Цензурой, затем министром и самим Александром III запрещено 3-ье «Письмо к тетеньке».

1882

Август. В журн. «Отеч. Зап.» напечатан очерк по поводу еврейских погромов «Июльское веяние» («Недоконченные беседы»).

Сентябрь. Вышли отдельным изданием «Письма к тетеньке».

Сентябрь (по май 1883). В журн. «Отеч. Зап.» печатается «Современная идиллия» (вторая половина).

Осень. Студенты С.-Петербургского университета просят С. выступить в печати в защиту студенчества от агентов реакционной организации «Священная дружина».

Октября 2. Директор Департамента полиции В. К. Плеве возбуждает вопрос о «Современной идиллии» (книга IX журн. «Отеч. Зап.»), в которой он усмотрел «оскорбление величества».

Декабря 26. Самарская городская дума обращается к С. с просьбой прислать портрет для помещения в зале.

1883

Января 1. Соредактор С. по журн. «Отеч. Зап.» Н. К. Михайловский выслан из Петербурга.

Января 22. Журн. «Отеч. Зап.» объявлено второе предостережение за стремление «выставить в ненавистном свете общественный, гражданский и экономический строй» и за симпатии «к крайним социалистическим доктринам» (в тексте предостережения была названа статья Н. Николадзе, но из архивных дел главн. упр. по делам печати явствует, что одним из мотивов для предостережения послужила XXII гл. «Современной идиллии»).

Февраль. Из журн. «Отеч. Зап.» цензурой изъяты сказки: «Премудрый пискарь», «Самоотверженный заяц» и «Бедный волк».

Апреля 28. Обед по случаю 35-летия литературной деятельности С. (считая с 1848 г. — года ссылки С. в Вятку).

Июля 5. Нотариус Н. Орлов и художник Д. Брызгалов присылают Салтыкову картину, изображающую сатирика, выходящего из леса, кишащего гадами.

Июль—август. С. за границей: Баден-Баден—Швейцария—Париж.

Август (по март 1884). В журн. «Отеч. Зап.» печатаются «Пошехонские рассказы».

Осень. В заграничном журн. А. Христофорова и Н. Белоголового «Общее дело» (№ 55, Женева) напечатаны три сказки С.

Сентябрь. Вышла отдельным изданием «Современная идиллия».

Сентября 27. Похороны И. С. Тургенева на Волковом кладбище в Петербурге. С. присутствует на поминальном обеде.

1884

Января 1. Арестован С. Н. Кривенко, член редакции и сотрудник журн. «Отеч. зап.». Угроза обыска у самого С.

Январь—март. В январской книге журн. «Отеч. Зап.» напечатаны три сказки С.

Из февральской и мартовской книг журн. «Отеч. Зап.» изъяты цензурой «Добродетели и пороки», «Медведь на воеводстве», «Обманщик-газетчик и легковерный читатель», «Вяленая вобла». (Из них первая и третья напечатаны в конце года в сборнике «XXV лет Литературного фонда».)

Марта 8. Объяснение С. с начальником главн. упр. по делам печати Е. М. Феоктистовым.

Март—июнь. Сказки С. «Добродетели и пороки», «Медведь на воеводстве», «Обманщик-газетчик и легковерный читатель», «Вяленая вобла» выходят брошюрами в подпольных изданиях «Московского общестуденческого союза» и др.

Апреля 20. Опубликовано постановление совета 4-х министров (К. П. Победоносцева, Д. А. Толстого и др.) о закрытии журн. «Отеч. Зап.». Мотивировка — причастность членов редакции и сотрудников журнала к революционным организациям и появление произведений самого редактора в нелегальной печати.

Сентябрь—октябрь. С. делает попытку печатать «Пестрые письма» в газ. «Русские ведомости» (окончилась неудачей).

Октябрь. Вышли отдельным изданием «Недоконченные беседы» («Между делом»).

Октября 31. С. пишет письмо в редакцию Daily News по поводу появившегося в этой газете сообщения о якобы произведенном у него обыске.

Ноябрь (по октябрь 1886). В журн. «Вестник Европы» печатаются «Пестрые письма».

Ноябрь. Вышли отдельным изданием «Пошехонские рассказы».

Декабрь. Министр Д. Толстой требует закрытия журн. «В. Е.» за 3-ье «Пестрое письмо».

1885

Январь—июнь. В газ. «Русские ведомости» печатаются сказки С.: «Недреманное око», «Дурак», «Коняга», «Кисель», «Баран непомнящий», «Здравомысленный заяц», «Соседи», «Либерал».

Апреля 30. С. избирают почетным членом о-ва Любителей российской словесности.

Июнь—август. С. за границей: Эльстер—Висбаден—Берлин. Работает над сказкой «Богатырь».

Сентябрь (по март 1889). С. подготовляет издание своих сочинений.

Ноябрь. Сильное обострение болезни С. Волна сочувственных откликов со стороны читателей.

Декабрь (по март 1886). Переписка С. с Л. Н. Толстым и В. Г. Чертковым по поводу издания «Сказок» в издательстве «Посредник». Отказ С. смягчить революционный смысл и тон своих сказок.

Нелегальные издания «Сказок» С. революционными организациями в Петербурге, Москве, Киеве, Харькове, Одессе.

1886

Январь. С. получает адрес от слушательниц врачебных курсов.

Февраль—декабрь. В газ. «Русские ведомости» печатаются сказки С.: «Праздный разговор», «Христова ночь», «Путем-дорогою», «Приключение с Крамольниковым», «Деревенский пожар», «Рождественская сказка».

Июнь—август. Салтыков проводит лето в Финляндии (Новая Кирка).

Август—ноябрь. В газ. «Русские ведомости» печатаются «Мелочи жизни» («Введение» и «Молодые люди»).

Сентябрь. Вышли отдельным изданием «23 сказки», с прибавлением сказки «Гиена».

Ноября 8. С. посещает студенческая делегация, в состав которой входят брат и сестра В. И. Ленина (Александр и Анна Ульяновы).

Ноябрь. Вышли отдельным изданием «Пестрые письма».

Ноябрь (по июнь 1887). В журн. «В. Е.» печатаются «Мелочи жизни».

1887

Февраля 17. Письмо Ф. Энгельса Н. Даниельсону: благодарность за присылку «Сказок» С.

Март. С. делает попытку издавать свои сказки дешевыми книжками, но не получает разрешения.

Апреля 27. С. пишет автобиографическое письмо С. А. Венгерову.

Май. В журн. «В. Е.» напечатан очерк С. «Имярек», а в газ. «Русские ведомости» — очерк «Читатель» («Мелочи жизни»).

С. получает многочисленные отклики со стороны «читателей-друзей».

Май—август. С. проводит лето на станции Серебрянка Варшавской ж. д., заканчивает «Мелочи жизни», начинает «Пошехонскую старину».

Август. Вышли отдельным изданием «Мелочи жизни».

Октябрь (по март 1889). В журн. «В. Е.» печатается «Пошехонская старина».

1888

Март. В журн. «Русская мысль» отмечено 40 лет литературной деятельности С. (считая с момента напечатания повести «Запутанное дело»).

Марта 29. С. получает адрес от студентов Московского университета.

Апрель. С. пишет «Оправдательную записку» о последних годах своей жизни.

Апрель—май. С. получает адрес от студентов Дерптского университета.

Июнь—август. С. проводит лето на станции Преображенской (ныне Толмачево) Варшавской ж. д.

Ноябрь. В журн. «Русская старина» напечатана заметка С. о М. В. Буташевиче-Петрашевском.

Декабрь (по январь 1889). С. получает адрес от студентов Новороссийского университета.

1889

Января 6—февраль. С. заканчивает «Пошехонскую старину», приступает к изданию своих сочинений при содействии М. Стасюлевича.

Март—апрель. Сильное ухудшение здоровья С. С. получает многочисленные письма и адреса «читателей-друзей», особенно учащейся молодежи.

Апреля 2. Консилиум врачей.

Апрель (середина). Письмо — завещание С. сыну: «паче всего люби русскую литературу и звание литератора предпочитай всякому другому».

Вышел т. I Собрания сочинений С. в издании автора.

Апреля 28. Смерть Михаила Евграфовича Салтыкова.

Апрель—май. Адрес тифлисских рабочих по поводу смерти С., рабочие указывают на значение «Сказок» для их революционного развития.

Мая 2. Похороны С. на Волковом кладбище в Петербурге. Большая общественная демонстрация, в которой принимает участие революционная молодежь и рабочие петербургских заводов (Балтийского и др.).

Июнь. В журн. «В. Е.» напечатаны «Забытые слова».

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

1. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Портрет работы И. Н. Крамского, 1879.

2. *Дом в селе Спас-угол Калининской области (б. Калязинский уезд, Тверской губ.), где родился М. Е. Салтыков.* Рис. нач. 900-х годов.

3. *Торг.* Картина Н. В. Неврева, 1866.

4. *На окраине соснового бора.* Картина И. И. Шишкина.

5. *Е. В. Салтыков — отец писателя.* Миниатюра.

6. *О. М. Салтыкова — мать писателя.* Фотография.

7. *М. Е. Салтыков в раннем детстве.* Портрет работы крепостного художника Льва Григорьева, 1827—1828.

8. *Александровский лицей в Петербурге, в котором учился М. Е. Салтыков.* Литография, 1843.

9. *«Зверинец». Карикатура на лицейских преподавателей 1840-х годов.*

10. *А. С. Пушкин.* Портрет работы В. А. Тропинина, 1827.

11. *В. Г. Белинский.* Портрет работы И. А. Астафьева, 1881.

12. *Первое печатное произведение М. Е. Салтыкова — стихотворение «Лира». «Библиотека для чтения», 1841, т. 45.*

13. *Шарль Фурье.* Литография 1830-х годов.

14. *Луи Сен-Симон.* Литография 1830-х годов.

15. *Жорж Санд.* Литография Делакруа.

16. *М. В. Петрашевский.* Акварель.

17. *Ф. М. Достоевский.* Рис. К. А. Трутовского, 1847.

18. *А. Н. Плещеев.* Фотография 1850-х годов.

19. *Титульный лист 1-го выпуска карманного словаря иностранных слов, составленного петрашевцами.*

20. *Сообщение о судебном процессе петрашевцев.* «Северная Пчела», 1848, № 286.

21. *Февральская революция во Франции. Восставший народ в палате депутатов 24 февраля 1848 года.* Литография Жюля Давида.

22. *«Запутанное дело».* Первая страница журнального текста. «Отечественные записки», 1848, № 3.

23. *«Запутанное дело».* Рис. Оск. Ю. Клевера, 1933.

24. *М. Е. Салтыков отправляется в ссылку в сопровождении фельдъегеря.* Рис. Оск. Ю. Клевера, 1933.

25. *Вятка.* Гравюра на дереве.

26. *Провинция.* Акварель М. В. Добужинского, 1907.

27. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Акварель неизвестного художника конца 1850-х годов.

28. *Н. В. Гоголь.* Портрет работы Ф. А. Моллера, 1841.

29. *И. С. Тургенев.* Портрет раб. А. С. Богомолова, 1852.

30. *И. А. Гончаров.* Портрет работы неизвестного художника 1840-х годов.

31. *Н. А. Некрасов.* Литография П. Бореля 1850-х годов.

32. *А. И. Герцен.* Литография К. А. Горбунова, 1845.

33. *Прием у губернатора.* Литография по рис. М. Башилова.

34. *Ревизия губернии.* Рис. неизвестного художника 1850-х годов.

35. *«Губернские очерки».* Титульный лист первого издания.

36. *«Губернские очерки». Первый рассказ подьячего.* Рис. П. Анненского, гравировал П. Куренков, 1857.

37. *«Губернские очерки». Первый рассказ подьячего.* Рис. П. Анненского, гравировал А. Муравьев, 1857.

38. *«Губернские очерки». Первый рассказ подьячего.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

39. *«Губернские очерки». Второй рассказ подьячего.* Рис. П. Анненского, гравировал Л. Серяков, 1857.

40. *«Губернские очерки». Неприятное посещение.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

41. *«Губернские очерки». Обманутый подторучник.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

42. *«Губернские очерки». Княжна Анна Львовна.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

43. *«Губернские очерки». Хрептюгин и его семейство.* Рис. А. Лебедева, 1880.

44. *«Губернские очерки». Корепанов.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868 – 1869.

45. *«Губернские очерки». Буеракин.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

46. *«Губернские очерки». Горехвастов.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

47. *«Губернские очерки». Приятное семейство.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

48. *«Губернские очерки». Аринушка.* Рис. М. Башилова, литографировал П. Борель, 1868—1869.

49. *Щедринские типы.* Рис. П. Анненского, 1857.

50. *Щедринские типы.* Рис. П. Анненского, гравировал П. Куренков, 1857.

51. *Щедринские типы.* Рис. Н. Степанова, гравировал П. Куренков, 1857.

52. *Щедринские типы.* Рис. Н. Степанова, гравировал П. Куренков, 1857.

53. *«Смерть Пазухина».* Эскиз декорации работы Б. М. Кустодиева, 1914.

54. *«Смерть Пазухина». Прокофий Иваныч Пазухин* — нар. арт. СССР — орденоносец И. М. Москвин (МХАТ им. Горького).

55. *«Смерть Пазухина». Мавра Григорьевна* — арт. Е. К. Елина (МХАТ им. Горького).

56. *«Смерть Пазухина». Финогей Прохоров Баев* — Засл. арт. — орденоносец В. А. Орлов (МХАТ им. Горького).

57. *«Смерть Пазухина». Иван Прокофьич Пазухин* — Засл. арт. — орденоносец А. И. Чебан (МХАТ им. Горького).

58. *«Смерть Пазухина». Фурначев*—Нар. арт. СССР— орденоносец М. М. Тарханов (МХАТ им. Горького).

59. *«Смерть Пазухина». Настасья Ивановна* — Нар. арт. РСФСР — орденоносец Ф. В. Шевченко (МХАТ им. Горького).

60. *«Смерть Пазухина». Живновский* — Засл. арт. В. В. Готовцев (МХАТ им. Горького).

61. *«Смерть Пазухина». Андрей Николаич Лобастов* — Засл. арт. А. В. Жильцов (МХАТ им. Горького).

62. *«Смерть Пазухина». Анна Петровна Живоедова* — арт. Е. Ф. Скульская (МХАТ им. Горького).

63. *М. Е. Салтыков-Щедрин в 1860-х годах.* Литография Дейнерта, изд. А. Мюнстера.

64. *Н. Г. Чернышевский.* Фотография, 1859.

65. *Н. А. Добролюбов.* Фотография, 1860.

66. *Восстание в с. Бездна.* Картина Зайцева.

67. *Гражданская казнь Н. Г. Чернышевского.* Рис. Т. Н. Гиппиус, 1907.

68. *Обложка журнала «Современник» с объявлением о романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Тихое пристанище» (закончен не был).*

69. *Н. А. Некрасов.* Литография П. Бореля, 1861.

70. *Прием журналов в рекруты.* Гравировал П. Куренков («Искра», 1863, № 30).

71. *Статья до просмотра цензуры и статья процензурованная.* Рис. Аполлона Б., гравировал П. Куренков («Искра», 1863, № 34).

72. *Редакторы журналов отстаивают свои статьи.* Рис. Н. Степанова («Искра», 1862, № 32).

73. *Цензурный комитет 1850-х годов.* Шарж М. Фредро.

74. *«Невинные рассказы».* Титульный лист первого издания.

75. *«Невинные рассказы». Миша и Ваня.* Рис. Л. Голованова, 1931.

76. *«Невинные рассказы». Миша и Ваня.* Рис. Л. Голованова, 1931.

77. *«Невинные рассказы». Миша и Ваня.* Рис. Оск. Ю. Клевера, 1933.

78. *«Невинные рассказы». Развеселое житье.* Акварель Б. М. Кустодиева, 1926.

79. *«Сатиры в прозе».* Титульный лист первого издания.

80. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Фотография 1860-х годов.

81. *«Помпадуры и помпадурши».* Титульный лист с авторской надписью А. Н. Островскому.

82. *«Помпадуры и помпадурши». Старый кот на покое.* Рис. А. М. Каневского, 1935.

83. *«Помпадуры и помпадурши». Здравствуй, милая, хорошая моя!* Рис. А. М. Каневского, 1935.

84. *«Помпадуры и помпадурши». Сомневающийся.* Литография А. И. Лебедева, 1880.

85. *«Помпадуры и помпадурши». Он!!* Литография А. И. Лебедева, 1880.

86. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Фотография начала 1870-х годов.

87. *«Отечественные записки».* Обложка.

88. *Руководящая группа журнала «Отечественные записки»: Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, Г. З. Елисеев, Г. И. Успенский.* Гравюра на дереве В. В. Матэ.

89. *«История села Горюхина» А. С. Пушкина.*

90. *«История одного города».* Титульный лист с авторской надписью А. Н. Островскому.

91. *«История одного города». Архивариус-летописец.* Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

92. *«История одного города». Опись градоначальникам.* Двоекуров. Рис. Баяна (А. Юнгера), 1907.

93. *«История одного города». Опись градоначальникам.* Бородавкин. Рис. Ре-ми (Н. Ремизова), 1907.

94. *«История одного города». Опись градоначальникам.* Негодяев. Рис. А. Е. Яковлева, 1907.

95. *«История одного города». Опись градоначальникам.* Беневоленский. Рис. А. Е. Яковлева, 1907.

96. *«История одного города». Опись градоначальникам.* Прыщ. Рис. Ре-ми (Н. Ремизова), 1907.

97. *«История одного города». Опись градоначальникам.* Грустилов. Рис. А. Е. Яковлева, 1907.

98. *«История одного города». Опись градоначальникам* Угрюм-Бурчеев. Рис. Ре-ми (Н. Ремизова), 1907.

99. *«История одного города». Опись градоначальникам.* Перехват-Залихватский. Рис. Баяна (А. Юнгера), 1907.

100. *«История одного города». Органчик.* Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

101. *«История одного города». Сказание о шести градоначальницах.* Гравюра на дереве Л. Ройтера, 1938.

102. *«История одного города». Голодный город.* Гравюра на дереве Л. Ройтера, 1938.

103. *«История одного города». Голодный город.* Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

104. *«История одного города». Соломенный город.* Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

105. *«История одного города». Фантастический путешественник.* Гравюра на дереве С. М. Мочалова, 1931.

106. *«История одного города». Поклонение мамоне и покаяние.* Гравюра на дереве Л. Ройтера, 1938.

107. *Е. А. Салтыкова — жена писателя.* Фотография 1870-х годов.

108. *Е. М. и К. М. Салтыковы — дети писателя.* Фотография 1870-х годов.

109. *Дом № 62 по проспекту Володарского (б. Литейный) в Ленинграде, где жил М. Е. Салтыков-Щедрин с 1876 г. и где он умер в 1889 году.* Фотография.

110. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Портрет работы Н. Н. Ге, 1872.

111. *«Господа Головлевы».* Шмуцтитул с авторской надписью П. В. Анненкову.

112. *«Господа Головлевы». Арина Петровна.* Рис. Оск. Ю. Клевера, 1933.

113. *«Господа Головлевы». Степан Головлев.* Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

114. *«Господа Головлевы». Возвращение Степана Головлева.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

115. *«Господа Головлевы». Семейный совет.* Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

116. *«Господа Головлевы». Степан Головлев в доме матери.* Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

117. *«Господа Головлевы». Порфирий Головлев (Иудушка) и маменька.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

118. *«Господа Головлевы». Павел Головлев.* Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

119. *«Господа Головлевы». Иудушка на молитве.* Рис. Оск. Ю. Клевера, 1933.

120. *«Господа Головлевы». Проклятие.* Рис. А. Клементьева, 1904.

121. *«Господа Головлевы». Иудушка за расчетами.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

122. *«Господа Головлевы». Иудушка и Аннинька.* Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

123. *«Господа Головлевы». Постылый дом.* Автолитография В. А. Милашевского, 1936.

124. *«Господа Головлевы». Иудушка перед смертью.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

125. *«Господа Головлевы». Смерть Иудушки.* Рис. А. Апсита, 1907.

126. *В. И. Ленин — «О краске стыда у Иудушки Троцкого».* Автограф (Институт Маркса — Энгельса — Ленина). Страница первая.

127. *В. И. Ленин — «О краске стыда у Иудушки Троцкого».* Автограф (Институт Маркса — Энгельса — Ленина). Страница вторая.

128. *Деревенский рыболов.* Рис. В. Порфирьева («Осколки», 1883, № 27).

129. *В дебрях Пошехонья.* Рис. М. Чемоданова («Пчелка», 1884, № 34).

130. *На поклон к мироеду.* Рис. И. Панэ («Пчелка», 1884, № 48).

131. *«А la Разуваев и Колупаев».* Рис. А. И. Лебедева.

132. *«Благонамеренные речи».* Титульный лист первого тома, с авторской надписью Ф. М. Достоевскому.

133. *«Благонамеренные речи».* Рукопись XVI главы — *Непочтительный Коронат.*

134. *«Благонамеренные речи». Столп.* Литография А. И. Лебедева, 1880.

135. *«Благонамеренные речи». Кандидат в столпы.* Литография А. И. Лебедева, 1880.

136. *«За рубежом».* Страница рукописи.

137. *«За рубежом». Торжествующая свинья. Разговор свиньи с Правдой.* Рис. Оск. Ю. Клевера, 1933.

138. *«Письма к тетеньке».* Титульный лист с авторской надписью П. В. Анненкову.

139. *Тетенька и племянник.* Шарж Кнута («Пчелка», 1882, № 39—40).

140. *Щедрин и Катков.* Рис. М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 27).

141. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Портрет работы И. Н. Крамского, 1879.

142. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Фотография 1880-х годов.

143. *Архив цензурного комитета. Проект памятника над братской могилой безвременно погибших произведений.* Рис. Петерсона («Фаланга», 1880, № 1).

144. *Закрытие университетов.* Рис. М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 34).

145. *Деревенские завсегдатаи (тиф, голод, дифтерит).* Рис. М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 31).

146. *Излишняя предосторожность.* Рис. М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 26).

147. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Офорт В. В. Матэ, 1880.

148. *«Современная идиллия».* Титульный лист первого издания.

149. *Буря.* Рис. С. Любовникова («Маляр», 1874, № 23).

150. *Дружно гребите...* Рис. М. Чемоданова («Фаланга», 1881, № 37).

151. *Илья Муромец и Змей (Щедрин и гидра Муромских лесов).* Рис. А. И. Лебедева, 1884.

152. *«Мое собранье насекомых открыто для моих знакомых».* Рис. А. И. Лебедева, 1877.

153. *М. Е. Салтыков-Щедрин в лесу реакции.* Аллегорическая картина Д. Брызгалова, 1883.

154. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Портрет работы Н. А. Ярошенко, 1884.

155. *«Сказки для детей изрядного возраста».* Обложка нелегального издания. 1884.

156. *23 сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина.* Титульный лист изд. 1886 года с авторской надписью А. Н. Пыпину.

157. *«Сказки». Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил.* Рис. А. М. Каневского, 1934.

158. *«Сказки». Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил.* Рис. А. М. Каневского, 1934.

159. *«Сказки». Премудрый пискарь.* Рис. Е. Жака, 1922.

160. *«Сказки». Премудрый пискарь.* Рис. Б. Фрадкина, 1935.

161. *«Сказки». Медведь на воеводстве.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

162. *«Сказки». Добродетели и пороки.* Рис. Е. Жака, 1922.

163. *«Сказки». Карась-идеалист.* Рис. Е. Жака, 1922.

164. *«Сказки». Игрушечного дела людишки.* Рис. Е. Жака, 1922.

165. *«Сказки». Игрушечного дела людишки.* Рис. А. Клементьева, 1904.

166. *«Сказки». Верный Трезор.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

167. *«Сказки». Недреманное око.* Рис. Е. Жака, 1922.

168. *«Сказки». Конь.* Рис. Д. С. Моора, 1934.

169. *«Сказки». Ворон-челобитчик.* Рис. К. Ротова, 1922.

170. *«Сказки». Ворон-челобитчик.* Рис. В. Ермолаевой.

171. *«Сказки». Кисель.* Рис. Б. Покровского, 1922.

172. *«Сказки». Кисель.* Рис. Б. Покровского, 1922.

173. *«Сказки». Праздный разговор.* Рис. Б. Покровского, 1922.

174. *«Сказки». Либерал.* Рис. Б. Покровского, 1922.

175. *Нелегальное издание сказок.* Обложка.

176. *Нелегальное издание сказок.* Обложка.

177. *«Мелочи жизни».* Титульный лист первого издания.

178. *«Мелочи жизни». Портной Гришка.* Акварель Б. М. Кустодиева.

179. *«Мелочи жизни». Солидный читатель.* Рис. М. М. Черемных, 1936.

180. *Пошехонская старина.* Титульный лист первого издания.

181. *«Пошехонская старина». В девичьей.* Картина П. И. Геллера, 1901.

182. *«Пошехонская старина». День в помещичьей усадьбе.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

183. *«Пошехонская старина». День в помещичьей усадьбе.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

184. *«Пошехонская старина». Тетенька Анфиса Порфирьевна.* Рис. Кукрыниксы, 1939.

185. *«Пошехонская старина». Поездки в Москву.* Автолитография В. А. Милашевского, 1938.

186. *«Пошехонская старина». Сестрицыны женихи.* Автолитография В. А. Милашевского, 1938.

187. *«Пошехонская старина». Мавруша-новоторка.* Рис. В. Артемьева.

188. *«Пошехонская старина». Мавруша-новоторка.* Автолитография В. А. Милашевского, 1938.

189. *«Пошехонская старина». Добро пожаловать!* Автолитография В. А. Милашевского, 1938.

190. *Сочинения М. Е. Салтыкова-Щедрина.* Титульный лист изд. 1889 года.

191. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Фотография 1880-х годов.

192. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* Фотография 1880-х годов.

193. *Комната, в которой умер М. Е. Салтыков-Щедрин.* Рис. М. Малышева, 1889.

194. *Текст объявления о смерти М. Е. Салтыкова-Щедрина, составленный им самим.* Автограф.

195. *Похороны М. Е. Салтыкова-Щедрина.* Рис. Э. Г., 1889.

196. *Могила М. Е. Салтыкова-Щедрина на Волковом кладбище в Ленинграде.* Фотография.

197. *Адрес вдове М. Е. Салтыкова-Щедрина от тифлисских рабочих.* Первая страница.

198. *Адрес вдове М. Е. Салтыкова-Щедрина от тифлисских рабочих.* Последняя страница.

199. *Бюст М. Е. Салтыкова-Щедрина.* Работы П. П. Забелло, 1878.

200. *Бюст М. Е. Салтыкова-Щедрина.* Работы С. Дуковича.

201. *Полное собрание сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1918.* Обложка I т.

202. *Полное собрание сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1933—1939.* Титульный лист II тома.

203. *«Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил» на украинском языке.* Обложка.

204. *«Игрушечного дела людишки» на молдаванском языке.* Обложка.

205. *«Сказка о ретивом начальнике».* Рис. Кукрыниксы, 1939.

206. *Краснознаменная Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.*

СОДЕРЖАНИЕ

Творческий путь М. Е. Салтыкова-Щедрина. *В. Евгеньев-Максимов* 3
I 15
II 37
III 75
IV 119
V 157
М. Е. Салтыков-Щедрин в изобразительном искусстве. *Э. Голлербах* 167
Основные даты жизни и деятельности М. Е. Салтыкова-Щедрина 179
Список репродукций 184

★

Отв. редактор *А. М. Гордин.* Техн. редактор *Л. Н. Никольская.* Корректор *В. А. Дебоа.* Переплет, титул, шмуцтитул и заставки работы худ. *П. Н. Григорьевского.* Наблюдение за изданием *Е. П. Янцевич.*

★

Сдано в набор 8/III-1939 г. Подписано к печати 13/V-1939 г. Формат бумаги 62 × 94 1/8. Бумага фабрики Вишхимэ. Тираж 10000 экз. Печ. листов 23 1/2 + 1 вклейка. Бум. листов 11 7/8 + 1 вклейка. Уч.-авт. листов 13,63. В 1 бум. листе 78.000 печ. знаков. Учпедгиз № 10430. У—7. Заказ № 952. Леноблгорлит № 2552.

Тип. им. Володарского.
Ленинград Фонтанка, 57.

★

Перв. 1000

1ИН074
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ДОМ ДЕТСКОЙ КНИГИ
ДЕТГИЗА

8p2
C 166