

жесткой социальной детерминации типов, предоставляя любому из них думать и действовать так, как это делает большинство из его класса. Все отправления человека как «животного общественного» доведены Щедриным до автоматизма, его герои не рассуждают, но прямо совершают те или иные поступки в соответствии с мировоззрением своей социальной группы. Сатирик, таким образом, выжигает на лбу у каждого героя клеймо классово-принадлежности, а затем прослеживает тот путь, который этим классом ему предопределен. По мысли Салтыкова, ничто «не подрывает известного принципа, ничего так не выказывает всей его ложности, как логическое доведение этого принципа до всех тех последствий, какие он может из себя выделить» [1, т. 6, с. 399].

Логика развития образов второго порядка, устраняя из них все непосредственное, индивидуальное, живое и подавая их лишь как производные от породившей их среды, диктовала и конкретные художественные приемы изобразительности. Психология образов-цитат статична, в качестве подсобного художественного средства типизации здесь явился гротеск. Все щедринские заимствования этого ряда отличаются от своих первообразов нарочитой гротесковостью, усилением одной или нескольких характеристических черт. Так, Ноздрев, уже будучи всеми уважаемым редактором солидного печатного органа под названием «Помой», никак не мог отделаться от привычки воровать, и на светских раутах его даже пару раз ловили с поличным («Письма к тетеньке»).

Вторую группу литературных заимствований составляют *образы-перифразы*. Термин «перифраз» означает, что использованная сатириком «форма» (в нашем случае — художественный образ) широко известного произведения наполняется новым, порой контрастным содержанием, вытекающим, однако, из объективной логики повествования произведения-заимодавца. Комический эффект, возникающий при сопоставлении сложившегося мнения о герое с новыми впечатлениями о нем, направлен не на осмеяние автора или его произведения, а на объект сатиры. Эту группу составляют творчески домысленные Щедриным образы Молчалина и Глума.

Характер взаимодействия их с новой средой сложен и противоречив благодаря «хроническому двоегласию», которое сатирик исследует в природе заинтересовавших его образов: когда уже нет сомнений, что они растворились в среде без остатка, Щедрин испытывает их на другом катализаторе, и реакция идет по обратному типу — соединение со средой разлагается, прозрачность исчезает, и люди начинают говорить человеческим языком. Но проходит еще мгновение, и новый социальный раздражитель «подрывает» их под среду, обездушивает, сообщая поступкам кукольность, а лицу — среднее между «благонамеренностью выжидающей» и «благонамеренностью воинствующей» выражение. Так, Глумов, определивший свое прозрачное служебное рвение словами: «На службе, брат, я все пять чувств теряю» [1, т. 8, с. 216], — в разгаре борьбы за существование видит во сне плетущийся за ним по пятам Стыд, «не бичующий и даже не укоряющий, а только как бы недоумевающий» [1, т. 15, кн. I, с. 272], и страшно пугается, представив себе свою жизнь, «ежели он (Стыд. — М. С.) поведится...» [1, т. 15, кн. I, с. 246]. Но, перевернувшись на другой бок и недоглядев своего Стыда, он вскоре бесповоротно обретает черты «идеально-благонамеренной скотины» [1, т. 15, кн. I, с. 23].

Внешний конфликт между восприятием первообразов и образов-перифразов зиждется на вскрытии неожиданных, с первого взгляда, «готовностей» их натур (например, отеческой заботы Молчалина о друзьях или его болезненного, иступленного чадолубия). Однако «непредсказуемые» черты перифразов возникли непосредственно под влиянием первоисточника, где, хотя и вскользь, они обозначены [13, с. 80—81]. Это значит, что мера комической конфликтности между представлениями о герое материнского произведения и герое в его новом существовании опреде-