

властно диктует им возможные варианты социального поведения. Проверка «шкурным» интересом устраняла последние иллюзии, возлагающие на дворянских идеалистов 40-х годов активную роль в поступательном движении общества, развенчивала «распивочный и раскурочный либерализм, который можно на золотники получать из лавочек современных пенкоснимателей» [1, т. 10, с. 539]. Инструментальный характер образов-травести отчетливо проявился в сложной операции по разоблачению дворянской аберрации, показавшей, что за громкой фразой «прогрессистов» скрывается обыкновенное нутро собственника и именно оно-то и не даст ему стать настоящим деятелем. Так, Чацкий, всю жизнь проживший в либералах, на другой же день после отмены крепостного права, видя, что вся дворянщина разбежалась, решил, сообразно со своим классовым инстинктом, что «хороша... свобода, но во благовремени» [1, т. 12, с. 61]. Одухотворенный Лаврецкий оказывается при дворе Помпадур Борьбы вместе с Тарасом Скотининым, ничем по существу от него не отличаясь, разве только прошлыми грешками либерализма, хотя, по свидетельству Аркадия Кирсанова, «в смысле политической благонадежности те люди даже полезнее, которые когда-нибудь заблуждались, но потом оставили свои заблуждения» [1, т. 10, с. 478]. Марк Волохов, чтобы обелить себя, в порыве «шкурного» страха доносит на своего приятеля Перерепенко. Героев этого ряда, попавших в фокус щедринской сатиры, роднит одно, гротескное по своей природе качество: они физиологичны. Салтыков снимает «надстройку», упрощает работу мозга до функционирования подкровки, и «лишние люди» начинают жить инстинктами, которые безошибочно приводят их туда, где биологическому существованию ничто не угрожает. Рождается по-эзоповски зашифрованная парадоксальная аналогия [16] «человек-животное», которую смело можно отнести к категории «скрытых» зоологических уподоблений — разновидности пародии.

Существенной особенностью образов-травести является и то, что, приближаясь к «общей» линии поведения, нивелирующей их как личности, они еще сохраняют основные характерологические черты и потому сразу узнаваемы: каждый приспосабливается к среде индивидуально, обставляет свое «превращение» только ему присущей пластикой, реализуя доминирующие черты образа материнского произведения. Но момент травестирования проходит, герои сливаются со средой, принимают правила игры и мгновенно подравниваются, усредняются, лица словно бы стираются, и уже невозможно разобрать, кто идет вслед за Помпадуром — Лаврецкий, Райский или Веретьев. Они одинаковы.

Ломая привычное представление о «лишних людях» и определяя их как производное от среды, Щедрин низвел их до уровня призраков, подобно заимствованиям первой группы. Намеренно отождествляя образы-травести и образы-цитаты типа Митрофана Простакова, Репетилова и Держиморды, Салтыков проводил парадоксальную аналогию между теми и другими, усиливая эстетический эффект безобразия этих превращений.

Возможность конструирования внутренне непротиворечивой классификации заимствований вытекает из осознания особой эстетической природы образов второго порядка, появление которых в произведениях Щедрина подтверждает важнейший тезис о слиянии художественного и логического начал как феномена творческого метода сатирика. С другой стороны, исследование существа вторичных образов и их специфической функции в художественном тексте расширяет рамки представлений о природе художественного образа.

Изучение заимствований связано и с углублением понятия о типическом образе в искусстве. Ограниченность пространства художественного произведения как бы отгораживает судьбу персонажа от реально текущего времени, щедринские же заимствования — одна из форм возвращения литературных героев прошлого в живой контекст истории, в процессе которого ярко высвечивается перспектива развития образа. Именно