

**ВОТ СКАЖИТЕ**, как от-носиться нам сегодня к Михаилу Евграфовичу Салтыкову, который вошёл в отече-ственную литературу с псев-донимом "Щедрин", постепенно и навсегда ставшим второй частью его фамилии? Это до 1991 года хорошо было держать писателя среди классиков критического реализма, своим ярким сатири-ческим словом врачевавшего социальные язвы, свойственные обществу "отсталой дореволю-ционной России": ведь никакой другой России ему, дошедшему по своей служебной стезе до должностей вице-губернатора и до "генеральского" чина действительного статского советника, — как и Пушкину, тоже выпускнику Царскосельского лицея, — при жизни увидеть не довелось. И созданный им в "Истории од-ного города" со впечатляющей галереей или, пожалуй, даже паноптикумом городничих (чего стоит хотя бы "Органчик" Демен-тий Брудастый с его "Не потер-плю!" и "Разорю!" — а ведь там были представлены и другие, не менее колоритные персонажи

ила Евграфовича с его "приме-нительно к подлости", "въехал в город на белом коне, съжг гимна-зию и упразднил науки", "чего-то хотелось: не то конституции, не то северяжины с хреном, не то кого-нибудь ободрать" из нашего языка не выкинешь и даже при помощи интернет-топора выру-бить его из русской культуры бу-дет весьма затруднительно?

Ведь у него, у классика, ещё и такое находится: "...Восхищаться ты можешь, но с таким расчётом, чтобы восхищение прошлым не могло служить поводом для пре-вратных толкований в смысле укора настоящему!" Это же самое не только восхищения прошлым касается, но и любых других эмо-ций относительно него — здесь главное, чтобы они "не могли служить поводом для преврат-ных толкований в смысле укора настоящему". А ведь история частенько движется по спирали, или даже по ещё более замыслю-ватым траекториям, где прошлое не раз пересекается с настоящим и даже будущим, так что порой и не сразу поймёшь, когда это и кем сказано: "...Вообще порядочно

**НЕТ, ВЕСЬМА** сомнитель-ный автор — этот ваш Ми-хаил Евграфович, который то ли Салтыков, то ли Щедрин, даром что чин генеральский и обращаться к нему было по-ложено "Ваше превосходитель-ство". А его сатира не отошла полностью в минувшее, как, впрочем, и всякая настоящая сатира, чем сродни, например, не только британцу Джонатану Свифту, но и ещё более древ-нему римлянину Ювеналу или совсем уж античному греку Эзопу, — она выходит за рам-ки своего "хронотопа", сообщая нечто важное о человеческой природе не только "здесь и сейчас", но и "везде и всегда", "вообще", абстрагируясь от кон-кретных примет времени и про-странства. Хотя — куда от них денешься? Вот недавно вроде бы очень серьёзная команда озаботилась было выпуском в России весёлого журнала типа старого советского "Крокодила" или современного француз-ского "Шарли Эбдо" (который уже во всех смыслах "ниже по-яса", хотя вроде бы коммерче-

зания, по сути, всегда, в любом обществе, является простран-ством для его роста и развития, недаром известный афоризм, приписываемый Карлу Марксу, гласит: "Человечество, смеясь, расстаётся со своим прошлым". И если со многим, что было описано Салтыковым-Щедри-ным чуть ли не полтора с лиш-ним века назад, расстаться нам даже до сих пор так и не удаёт-ся, то это значит, что Михаил Ев-графович копал по-настоящему глубоко, порой вынимая на свет настоящие самородки само-витого слова: "Просвещение внедрять с умеренностью, по возможности избегая кровопро-лития". "От него злодейств жда-ли, а он — чижика съел!" "Прове-дя более тридцати лет в тусклой атмосфере департамента, он приобрёл все привычки и вожде-ления закоренелого чиновника, не допускающего, чтобы хотя одна минута его жизни остава-лась свободной от переливания из пустого в порожнее". "Везде жужжат мириады пчёл, которые, как чиновники перед рефор-мой, спешат добрать последние



"Мальчик в штанах. ...Необ-разованный человек — всё равно что низший организм, так чего же ждать от низших организмов! Мальчик без штанов. Вот ви-дишь, колбаса! тебя ещё от земли не выдать, а как уж ты поговари-ваешь!.. А правда ли, немец, что ты за грош чёрту душу продал?" Мальчик в штанах. Вы, веро-ятно, про господина Гехта гово-рите?.. Так ведь родители мои получают от него определённое жалованье... Между родителя-ми моими и г. Гехтом никогда не случалось недоразумений — а почему? Потому что в контрак-те, ими заключённом, сказано ясно: господин Гехт даёт грош, а родители мои — душу. Вот и всё... Про вас хуже говорят: буд-то вы совсем задаром душу от-дали... кажется, что и эта афера не особенно лестная... Мальчик без штанов. Ты про Колупаева, что ли, говоришь?.. Так то задаром, а не за грош. Задаром-то я отдал — стало быть, и опять могу назад взять... Что Колупаев! С Колупаевым мы сочтёмся... это верно!.. По-годи, немец, будет и на нашей улице праздник! Мальчик в штанах. Никогда у вас ни улицы, ни праздника не будет... Колупаевы держат в пле-ну ваши души, никто не доверит

вашей солидности, никто не рас-считывает ни на вашу дружбу, ни на вашу неприязнь... Я полагаю, что вам без немцев не обойтись! Мальчик без штанов. На-тко, выкуси!"

**ДЛЯ ПОЛНОТЫ** карти-ны: Колупаев и Разуваев ("Благонамеренные речи", "Убежище Монрепо", цикл "Пошехонские рассказы", "За рубежом") — тоже персонажи Салтыкова-Щедрина, ставшие нарицательными образами ку-лаков-мироедов, типичные представители пореформенных "новых русских". У Михаила Ев-графовича вообще это чуть ли не лучше всего получалось: "при-печатать" через русское слово то или иное явление жизни. Так что на вопрос, поставленный в начале этой не вполне "юбилей-ной" статьи, ответ очевиден — Салтыкова-Щедрина просто нужно читать, не запрещая себе смеяться в тех местах, которые остаются смешными и сегодня. Их всё ещё предостаточно.

**Георгий СУДОВЦЕВ**

Иллюстрация: портрет М.Е. Салтыкова-Щедрина. Художник Иван Крамской. 1879 г.

# СМЕХ НАД СОБОЙ

*К 200-летию Михаила Салтыкова-Щедрина*

типа Прыща с фаршированной головой или патентованного про-хвоста Угрюм-Бурчеева), а также в "Господах Головлёвых" (про-звище Порфирия Владимирови-ча Головлёва "Иудушка" позже применялось и как политический ярлык, например — к "Иудуш-ке Троцкому"), в "Современной идиллии", в "Пошехонской ста-рине" и других произведениях писателя портрет "России, кото-рую мы потеряли", мягко говоря, особой привлекательностью не отличался — скорее, наоборот, производил весьма отталкива-ющее впечатление, что тогда и требовалось доказывать по от-ношению к нашей стране в её сравнении с периодом до 1913 года. В "Господах ташкентцах" так и раззянялась: "Ташкент есть страна, лежащая всюду, где бьют по зубам и где имеет право гражданственности пре-дание о Макаре, телят не гоня-ющем". А сейчас — что? Пере-зачислить Салтыкова-Щедрина посмертно — иногда вместе с Достоевским — по части своего рода пре-эксистенциализма, чем занимались в годы "демократии" наиболее продвинутые литера-туроведы из числа "премудрых пискарей", которые благодаря своему немалому уму и опыту понимали, что никуда уже Миха-

человеку в России дышать нель-зя и ...поэтому следует приобре-сти виллу в Бадене или в Ницце, а сношения с Россией ограничить получением оброчков", — но нет, оброки дело уже давнее, сейчас больше дивиденды по акциям да проценты по банковским счётам в ходу. Или вот ещё: "И пила Меще-ра рублёвые кашинские хереса, пила и похваливала. Сначала с этих хересов тошнило, но потом привычка и патриотизм делапи своё дело", — нет ли здесь ка-ких связей с актуальной и ныне темой импортозамещения? А это: "У всех в памяти кремнёвые ружья с выкрашенными деревян-ными чурками вместо кремней, картонные подошвы в ратниче-ских сапогах, гнилое сукно, из которого строилась ратническая одежда, гнилые ратнические по-лушубки и проч.", — только ли про давным-давно законченную, но всё ещё действующую Крымскую войну? Или эпизод из разговора немецкого "мальчика в штанах" и русского "мальчика без штанов": "Барин, как ежели кого на сходe сечь приговорят, сейчас он вый-дет на балкон, прислушивается и приговаривает: вот она, "револю-ция сверху", в ход пошла!" Где тут скрепы, где опоры, спрашивает-ся? Нужно ли всё это нам сейчас, и если нужно, то зачем?

ски успешен), но перспективы сочли более чем неопределён-ными: надо глядеть в оба, о чём сейчас можно писать не-возбранно, о чём — нельзя, а, главное, кто сумеет написать так, чтобы получалось только смешно и не более того. В итоге было принято более чем пред-казуемое решение: вообще не рисковать с таким весёлым журналом — хорошо смеётся тот, кто смеётся без послед-ствий. Салтыков-Щедрин же, с его многолетним и успешным опытом государственной служ-бы, рисковать любил и умел, зачастую проходя по узкой тропинке между допустимым и необходимым, а то и сам про-дезывал такую тропинку, хотя ряд его произведений до рево-люции всё-таки был запрещён к публикации и к постановке на публичной сцене, а редакци-руемый им (после Н.А. Некра-сова) журнал "Отечественные записки" закрыт в 1884 году по распоряжению своего бывшего сотрудника, ставшего главным цензором Российской империи. "Над чем смеётесь? Над собою смеётесь?" — устами Городни-чего спрашивал Гоголь в "Ре-визоре". Вот это "пространство смеха над собой", только без самоуничтожения и самоотри-

зятки". "Восхищение началь-ством! что значит восхищение начальством? Это значит такое оным восхищение, которое в то же время допускает и возмож-ность оным невосхищения!" А отсюда до революции — один шаг!" "Страхи рассеялись, уро-жайи пошли за урожаями, комет не появилось, а денег разве-лось такое множество, что даже куры не клевали их... Потому что это были ассигнации". "Даже раскитители казённого имуще-ства — и те недовольны, что скоро нечего расхищать будет". "Только те науки распростра-няют свет, кои способствуют выполнению начальственных предписаний". Не просто свою собственную душевную тешил, а считал себя состоящим на служ-бе не только и не столько совре-менным ему обществу и госу-дарству, но больше грядущим, которые, к тому же, не видел устроенными по передовому на то время западному образцу. Весьма показателен в этом от-ношении уже упомянутый выше разговор "мальчика в штанах" с "мальчиком без штанов" — по-настоящему мифологический, архетипичный, как будто разго-варивают Фауст с Иваном-дура-ком. Стоит привести отрывки из этого разговора:

**КАРТИНА** произвела фурор сразу после того, как была экспониро-вана. В ней изумительно сочета-лись контрасты — благость и трево-га, жизнь и смерть, красное и чёрное. Само название звучало будто оксюмо-рон — "Партизанская мадонна". При чём тут партизаны и... Богоматерь? Мир помнил Сикстинскую Мадонну и Мадонну Литту, а ещё сотни иных Бо-городиц, и вот им на смену пришла ма-донна партизанская — песнь о вечном и возвышенном материнстве, которое побеждает зло, боль и войну. Эту ре-продукцию часто помещали в иллю-стрированных журналах как образец женской красоты — наравне с улыбаю-щейся Джокондой и бледными дамами Рогира ван дер Вейдена.

Мать-партизанка вовсе не обладает античной грацией — у неё обветренное лицо, тяжёлые ноги, могучие ступни, и тем не менее она прекрасна. Все зна-ют "Партизанскую мадонну", однако имя художника частенько забывается. Это Михаил Савицкий, белорусский ма-

да и Белоруссия для них — пустой звук. То, что сотворили захватчики с совет-ским народом, не укладывается в голо-ве — мы имеем дело с глубокой пато-логией души и разума.

Бесчеловечность — самое нейтраль-ное определение фашизма. Киноработа Элема Климова "Иди и смотри", пове-ствующая о зверствах "цивилизованных пруссаков" в Белоруссии — наиболее страшный фильм о Второй Мировой во-йне. "Партизанская мадонна" — это бы-тие вопреки ужасу и отчаянию. У карти-ны светящийся и ясный фон, как взгляд из будущего, где не будет никаких бом-бёжек и гитлеровских зондеркоманд.

зете, где приходилось изображать и стахановцев, и лодырей. В 1930-е годы в городах и сёлах активно внедрялась грамотность — и не просто умение складывать буквы, но всесторонняя образованность. Михаил "проглаты-вал" всё, что находил в избе-читальне, включая русскую классику.

Юность Савицкого — недолгий миг радости, ибо началась война. Он был в числе тех, кто с декабря 1941-го и до конца июня следующего года защищал Севастополь. Высшие силы готовили ему чудовищное испытание — молодой воин прошёл через концлагеря Бухен-вальд, Миттельбау-Дора и Дахау.

чую проволоку — через неё пропускал-ся электрический ток, и смерть бывала практически мгновенной.

Цикл, посвящённый концлагерю, вы-зывает не страх и жалость, а беспри-мерный гнев, способный испепелить. К тому же эти картины огромны по разме-ру — это говорит о том, что автор по-долгу проживал всё снова и снова. "Это возродилась и окрепла / В медном гуле праведная кровь / Это жертвы ожили из пепла / И восстали вновь, и вос-тали вновь!" — как пелось в "Бухен-вальдском набате". Это надо помнить, чтобы оставаться людьми. И вот — миг освобождения.

военному лихолетью — детям, вдо-вам, выжженной белорусской земле, истрадавшемуся Полесью. Худые до прозрачности бабы, партизаны перед расстрелом, чёрные остовы спалён-ных деревьев. Каждое полотно — окровавленная душа. Акцент — на очи. В них — средоточие мук и тер-пения. Победа — не одни лишь фан-фары да флаги, но тяжелейший путь, где каждый шаг запечатлён. Именно тогда родилась песня: "Этот День По-беды порохом пропах. / Это праздник с сединою на висках. / Это радость со слезами на глазах".

**ВО ВТОРОЙ** половине 1980-х у Михаила Савицкого возникла ещё одна фабула — катастрофа в Чернобыле. Явилась и "Чернобыль-ская мадонна" — женщина, у которой ангелы забирают младенца. Пугающую картину "Зрячий" можно принять за икону, если бы не человек с дозимер-тром на переднем плане. Фигуры в бе-лых одеждах, напоминающих саваны, возносятся к Богу, а в верхней части полотна — текст из шестой главы Апо-калипсиса: "...и сказано им, чтобы они успокоились". Из этой же серии работа "Плач о земле" — почва, изуродован-ная радиацией, не сможет плодоносить десятилетиями, а всё, что вырастет, бу-дет убивать и калечить.

С конца 1980-х годов Савицкий всё чаще погружается в библейские сюже-ты, вплетая их в повседневность. "Нос-тальгия": персонаж стоит, отвернувшись от созерцателей — он обращён к сво-ему родному селу и фигуре архангела, что парит в небесах. Мальчик, смотря-щий вдале и ввысь — автопортрет, изо-бражающий юного Михаила. В те годы художник вовлёкся в перестроечную критику советской власти, но, справед-ливости ради, он, во-первых, никогда не состоял в КПСС, а во-вторых, искренне-ем занимались практически все деятели искусства. Главная и почти единствен-ная претензия Савицкого — деклариру-емое богоборчество Страны Советов.

В 1990-х он пишет иконы — тому пример Богородица, представленная в экспозиции. Это уже не аллегория, не партизанская или чернобыльская мадонна, а канонический образ. Пре-красна вещь "Чудо о хлебах" — когда Иисус накормил целую толпу. Вме-сте с тем большая часть работ 1990-х смотрится куда как слабее, нежели те, что были созданы в безбожном СССР. "Куст роз" — прелюбопытная задумка, связанная с идеей сада, но исполнение скучное и технически хилое — всё на-ляпано и набросано, а розы выглядят как малопонятные комья и никак не цветы. Собственно, отыскать творца, для которого 1990-е годы стали бы эрой воспарения, сложно.

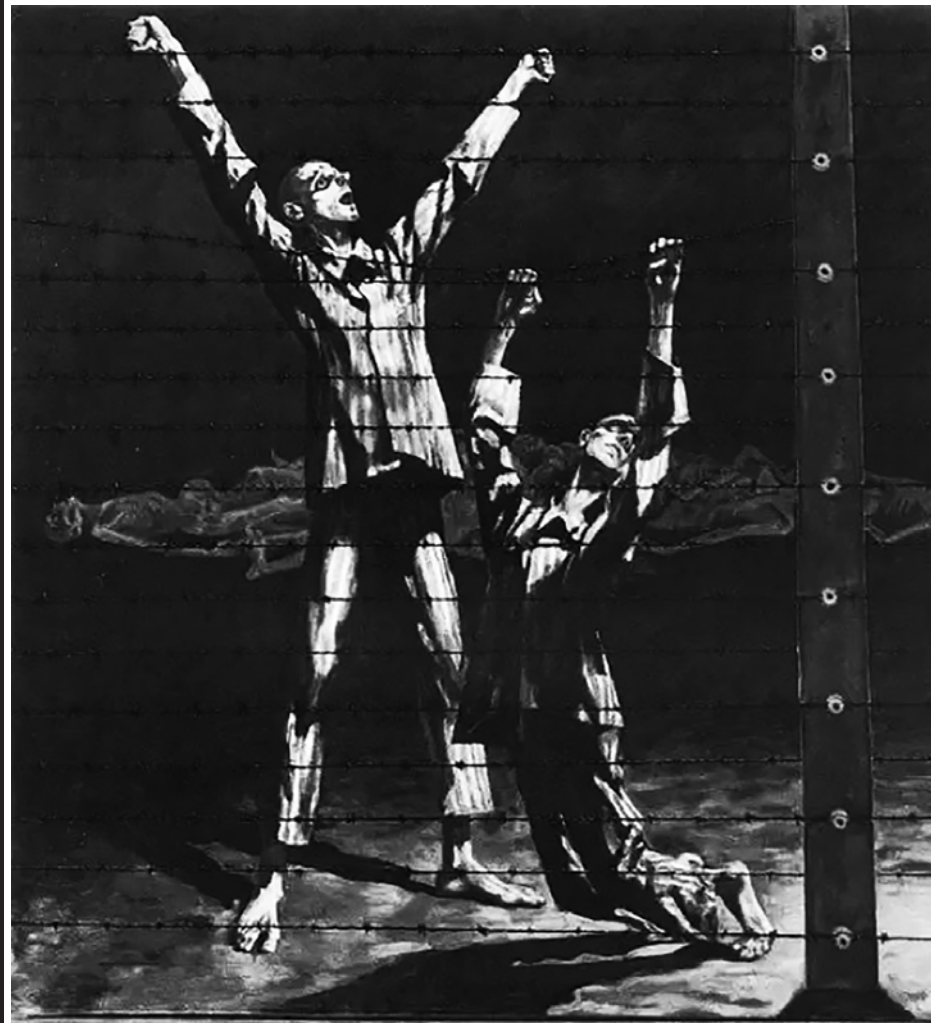
Так или иначе, художник всё равно остался советским человеком — с ма-доннами, святыми, Евангелиями. "Са-вицкий дал советской эпохе истинное её освещение: воистину трагическое, огромное, античной силы", — сказал о нём писатель Захар Прилепин. Этого достаточно, чтобы пребывать в нашей коллективной биографии, да и выставка в Третьяковке — тому подтверждение.

**Галина ИВАНКИНА**

Иллюстрация: «Проклятье». Ху-дожник Михаил Савицкий. 1979 г.

# СВЯТЫЕ УЗНИКИ

*О выставке картин Михаила Савицкого в Третьяковской галерее*



стер, чья жизнь может служить приме-ром героической стойкости.

"Наша память идёт по лесной пар-тизанской тропе / Не смогли зарости эти тропы в народной судьбе", — пели когда-то "Песняры" о своей земле, оро-шённой кровью. "Молодость моя — Бе-лоруссия / Песни партизан, сосны да туман..." — у этих мест трагическая судьба. В той же Европе охотно пишут и кричат об отдельных преступлениях нацизма, создаются книги и клепаются фильмы разной степени талантливо-сти, но Хатынь им вообще неизвестна,

В Государственной Третьяковской галерее сейчас проходит выставка про-изведений Михаила Савицкого (1922–2010), и его "Партизанская мадонна" — точка сборки всей экспозиции.

Он родился в деревне Звенячи, не-далеко от Орши. Его отец слыл крепким да мастеровитым — он и плотничал, и ковал, и знал слесарное ремесло. Ма-ленький Миша постоянно крутился в отцовской мастерской, и если бы не при-родная страсть к рисованию, он стал бы знатым ремесленником. Первые опыты — рисунки в колхозной стена-

Люди, выжившие в нацистских "фа-бриках смерти", по-разному справля-лись с воспоминаниями — Савицкий не таил в себе горечь. Он создал серию картин, посвящённых концентрацион-ному аду. На выставке они представле-ны, поэтому зрителю не стоит рассу-живать на лёгкую прогулку по залам. Центральный образ — автопортрет "Узник 32815". Он стоит на фоне ворот с коваными буквами Jedem das seine — "Каждому своё". Так гитлеровцы виде-ли грядущее Европы: им предназначал-ся Олимп, а большинству — рабство и унижения. И всё-таки измождённый, доведённый до крайности и лишённый имени парень смотрит на нас гордо — его не сломили изощрённые пытки. Вот он — реальный сверхчеловек, не изме-нивший своей божественной сути.

Савицкий максимально демонизиру-ет эсэсовцев, рисуя их тошнотворными бесами. На картине "Танец с факела-ми" изображена ритуальная пляска нацистов возле поджигаемых трупов. Безусловно, фашисты не устраивали никаких прыжков и, будучи рациональ-ными палачами, лишь скрупулёзно записывали приход-расход, а потом спокойно жрали свиную рульку. Худож-ник поднимается до символизма — он пишет не реальность, но летопись му-ченичества, подобно мастерам Воз-рождения. Для него узники — святые, терзаемые слугами дьявола.

На картине "Поющие коммунисты" мы видим сожжение на костре. Антич-но-ренессансная красота пленных воинов противопоставлена уродству "чёрных мундиров", точно вылезших из ночных кошмаров Франсиско Гойя. Небо в слоухах, прорезающих темноту, — свет всегда побеждает мглу, даже если мгла наступает на горло.

В нескольких сюжетах прослеживает-ся мотив распятия. "Голгофа XX века" — человек, подвешенный на решётку в одном из пыточных карцеров. "Поющие лошади" — истощённые узники везут трупы в крематорий. Почему поющие? Надзиратели заставляли возчиков петь весёлые песни, оттого лица искажены до предела. А живодёры смеются, ощу-щая себя хозяевами Вселенной.

В работе "Проклятие" Михаил Са-вицкий запечатлел самоубийство, когда люди по своей воле бросались на колю-