

89(71)  
А-939

МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В. И. ЛЕНИНА

Диссертационный совет Д 053.01.06

---

На правах рукописи

АУЭР Александр Петрович

САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ПОЭТНИКА  
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ  
XIX ВЕКА

Специальность 10.01.01 — русская литература

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Москва 1995

СССХ  
ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
БИБЛИОТЕКА  
И. Д. ШИШКОВА  
96-00091

Работа выполнена на кафедре литературы Коломенского педагогического института.

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук,  
профессор А. П. ЖУРАВЛЕВА,

доктор филологических наук,  
профессор М. В. СТРОГАНОВ,

доктор филологических наук,  
профессор В. Е. КОРОВНИ

Ведущая организация - Литературный институт имени А. М. Горького.

Защита состоится «6» III 1995 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 053.01.06 по присуждению ученой степени доктора наук в Московском педагогическом государственном университете имени В. И. Ленина по адресу: Малая Пироговская, д. 1, ауд. 313.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ имени В. И. Ленина (Малая Пироговская, д. 1).

Автореферат разослан «2» II 1995 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент

 В. Н. ТРЫКОВ

Н.В.Салтыков-Щедрин и русская литература второй половины XIX века - проблема, которая была отчётливо поставлена ещё в последние десятилетия прошлого века, но она до сих пор далека от окончательного решения. На каждом этапе её постижения возникали свои трудности. В прошлом веке "обличительное" направление прочно связывалось с творчеством Н.В.Гоголя, а потому проблема "гоголевского" влияния заслонила многие другие проблемы, в том числе и проблему "щедринского воздействия".

В сфере поэтики отрицания Гоголя отводилось первостепенное значение /например, концепция К.Н.Леонтьева/, а потому культ Гоголя и магия Гоголя воспринимались как основные организующие силы в этой поэтике. Скорее всего в этом - генетические истоки критического "афоризма" В.В.Розанова: "Щедрин около Гоголя, как конек около Александра Македонского".<sup>1</sup>

Критическое утверждение Розанова не лишено полемических крайностей. Можно, конечно, розановский "афоризм" рассматривать как литературоведческую аномалию - в реакции Розанова на творчество Салтыкова есть какая-то болезненная затаенность. Однако в этом розановском субъективизме - опосредованное вовлечение объективно сложившегося представления о возвышении Гоголя над Салтыковым в перспективе развития литературной поэтики второй половины XIX века.

Всё же не это стало главным препятствием. Проблема щедринского влияния не могла быть решена во всей своей сложности до сих пор, пока не раскрылась подлинная сущность щедринской

---

<sup>1</sup> Розанов В.В. Опашные листья //Розанов В.В. О себе и жизни своей. - М., 1990. - С. 354.

поэтики. Но системно-целостное изучение щедринской поэтики долгое время так и оставалось лишь исследовательской перспективой, что не позволяло до конца разрешить вопрос о Салтыкове-художнике. Не случайно С.А.Макашин особо подчёркивал: "Понимание щедринской сатиры как выдающегося явления искусства пришло по существу лишь в наше время".<sup>2</sup>

Это "понимание" предопределило не только всестороннее изучение щедринской поэтики /исследования А.С.Бушмина, Э.Дикмана, А.А.Жук, Д.П.Николаева, Е.И.Покусаева, В.В.Прозорова и др./, но и стимулировало поиск новых "объектов" щедринского влияния.

В этом поиске уже достигнуты значительные результаты. К настоящему времени сложился цикл исследований /монографии М.С.Горячкиной "Сатира Щедрина и русская демократическая литература 60-80-годов XIX века", В.А.Кислякова "Салтыков-Щедрин и народническая демократия", Э.Т.Прокопенко "И.Е.Салтыков-Щедрин и И.А.Гончаров в литературном процессе XIX века"/, в которых воздействие творчества Салтыкова на литературный процесс второй половины XIX века рассматривается как глобальная историко-литературная проблема. Но щедринская "художественность" настолько многообразна в своих проявлениях и настолько универсальна, что её влияние распространяется на всю поэтику русской литературы второй половины XIX века. И потому дальнейшее изучение процессов формирования, возникших под непосредственным воздействием поэтики Салтыкова, - одна из самых

---

2 Макашин С.А. Писатель горечи и гнева / набросок портрета Салтыкова-Щедрина/ //Салтыков-Щедрин. Статьи, материалы, библиография. - Л., 1976. - С.12.

актуальных литературоведческих проблем, и именно эта проблема обусловила цели предпринятого исследования.

"Форма разведывается и выносится за пределы произведения как организованного материала, только становясь выражением ценностно-определенной творческой активности эстетически деятельного субъекта"<sup>3</sup> - подчеркивал М.М.Бахтин. Такая "творческая активность" как раз характерна для поэтики Салтыкова, а потому выход формы "за пределы" его произведений и соединение ее с "чужими" произведениями становится устойчивой закономерностью, которая захватывает чуть ли не все художественное пространство русской литературы второй половины XIX века. Аналитическое постижение этой закономерности, отчетливо демонстрирующей, как художественная система Салтыкова, проникая в поэтику разных писателей, продолжает там развиваться и разрастаться, - также ведущая тема диссертационного исследования.

Это и определяет научную новизну исследовательских результатов. В работе впервые доказано, что цедринская традиция - это художественная субстанция, которая во многом способствовала "солидарной преемственности творчества"<sup>4</sup> в русской литературе второй половины XIX века. Раскрыты типологические закономерности, у истоков которых - художественные открытия Салтыкова, и показано, как с опорой на эти закономерности формируется

---

3 Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С.57.

4 Эрн Владимир. Борьба за Логос. Опыты философские и критические - М., 1911. - С.347.

литературная поэтика. Обнаружены многочисленные "контактные связи" и зафиксированы те формы, благодаря которым художественно осуществились эти связи, что позволило утвердить тезис: литературная преемственность обладает своей собственной поэтикой.

Такая направленность исследования дала возможность выделить новые аспекты в изучении уже традиционных вопросов /влияние Салтыкова на поэтику А.И.Герцена, И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского, Н.С.Лескова, В.М.Гаршина, Л.Н.Толстого, А.В.Сухово-Кобылина/, а также распространить сопоставительный анализ на поэзию /А.А.Фет, Ф.И.Тютчев, И.С.Никитин/ и тот историко-литературный материал, который под этим углом зрения почти или совсем не изучался /проза А.А.Фета, А.Н.Плещеева, А.И.Эртеля, Вл.С.Соловьева, В.П.Буренина и И.И.Ясинского/.

При аналитическом освоении такого обширного историко-литературного материала требуется совокупность исследовательских методов. Методологическая интеграция необходима еще и потому, что традиция как эстетическая категория напрямую связана с проблемой влияния. Традиция становится художественной реальностью только тогда, когда она обретает силу влияния. Формы влияния разнообразны до бесконечности, и особенно в тех случаях, когда речь идет о творческих поисках писателей-современников. Здесь влияние очень часто осуществляется непосредственно, минуя художественный текст, а только затем, преодолев определенную стадию эстетического переживания и вживания, становится достоянием текста. Такое взаимовлияние—своеобразный катализатор творческого процесса.

Важно учитывать, что в таком общении многое зависит от внеэстетических факторов и обстоятельств. Непосредственные "контакты" способствуют передаче традиции через сложившийся

диалог, но сам диалог может находиться вне художественной сферы. Содержание подобного диалога можно раскрыть только с опорой на методологию "психологического" литературоведения. Эта методология может оказать существенную поддержку генетическому методу, который при определении первоисточков влияния становится основным способом литературоведческого познания.

Совмещение этих методов позволяет раскрыть природу художественного влияния, которая всегда - единственная в своем роде. Влияние как "творческий возбудитель"<sup>5</sup> всегда находит отражение в тексте произведения. Обнаружение формы, содержащей подобного "возбудителя", - уже задача структурного анализа, благодаря которому эту форму можно рассмотреть с позиции телеологии произведения. Структурная интерпретация "изоморфизма" нередко осуществлялась и с ориентацией на типологический метод.

Практическое значение диссертации заключается в том, что ее материалы могут использоваться при создании как теоретической поэтики Салтыкова, так и теоретической поэтики русской литературы второй половины XIX века. Не исключено их применение и при разработке тематических разделов семинария по творчеству Салтыкова, учебного курса истории русской литературы второй половины XIX века и спецкурса "Салтыков-Щедрин и русская литература XIX века".

Основные выводы и положения диссертации апробированы в докладах на международных и межвузовских конференциях, которые состоялись в Москве, Санкт-Петербурге, Будапеште, Риге, Саратове, Твери, Кирове, Ярославле, Симферополе, Нежине, Череповце, Великом Устюге, а также в Щедринском семинаре /Коломенский пединститут/

---

<sup>5</sup> Бен А.Я. У истоков творчества Достоевского. - Прага, 1936. - С. 5.

и спецкурсе "Поэтика Салтыкова-Щедрина", который был прочитан на филологическом факультете Саратовского университета. Диссертация обсуждена на кафедре литературы Коломенского пединститута.

Определяющие аналитические результаты исследования нашли отражение в монографиях: "Поэтика символических и музыкальных образов Салтыкова-Щедрина" /совместно с Э.Н.Борисовым, 1988 г./; "Салтыков-Щедрин и поэтика русской литературы второй половины XIX века /1993 г./ и цикле статей.

Структура диссертации сложилась в соответствии с ее аналитической направленностью. Стремление показать организующее присутствие "щедринского начала" во всех сферах поэтики русской литературы второй половины XIX века определило главный принцип распределения материала: переход от общего к частному. Диссертация состоит из введения, семи глав и заключения.

Во введении определены цели исследования, его актуальность и практическая значимость, а также обоснованы основные методологические принципы.

В первой главе "Поэтика Салтыкова-Щедрина и типология художественных форм" рассматривается поэтика Салтыкова с точки зрения образования в ее пределах тех художественных форм, которые обрели типологическую значимость, а тем самым существенно повлиявших на развитие русской литературы второй половины XIX века. Изучив все этапы формирования щедринской поэтики, диссертант приходит к выводу, что типологическую значимость обрели следующие художественные формы: принципы циклизации, система художественных антиномий, жанровый синтез, гротескный психологизм, антропологические гротески, сказочные гротески, художественная эсхатология, гротескная футурология, символическая гиперболизация, "свобода" как

формообразующий фактор, сочетание исповеди и сатиры.

Особое внимание уделено соотношению гоголевского и щедринского периодов развития русской сатиры XIX века. Различие этих периодов, как подчеркивает диссертант, отнюдь не препятствовало широкому проникновению художественного мира Гоголя в поэтику Салтыкова. Самое главное то, что Салтыков воспринимал гоголевский мир в его художественной цельности и завершенности. Цикл "Выбранные места из переписки с друзьями" в его восприятии - то произведение, которое определяющим началом входит в эту художественную целостность.

Безусловно, в этом не следует видеть только полемическое противопоставление тенденции к резкому отделению "Выбранных мест из переписки с друзьями" от сатиры Гоголя. Более важно то, что Салтыкову в поиске основ поэтики преобразования был необходим весь художественный мир Гоголя. Поэтому именно в творчестве Салтыкова происходило незримое восстановление целостности этого мира, что и выводило русскую литературу второй половины XIX века на новый уровень художественного усвоения гоголевских традиций.

Под влиянием этих традиций сложилась поэтика преобразования, которая полностью соответствовала определяющей устремленности творчества Салтыкова: вернуть человечество в то "гармоническое" состояние, в котором оно пребывало до первого "грехопадения". В прологе сатиры "В деревне" такая щедринская телеология проступает со всей отчетливостью: "В самом слове "деревня" звучит что-то невинное: как-то переносишься мысленно в те приятные и значные места, в которых гуляли наши прародители, пока не вкусили от

древа познания добра и зла"<sup>6</sup>. Все отмеченные компоненты цедринской поэтики /особенно гротескный психологизм, сочетание исповеди и сатиры, художественная эсхатология/ - порождение этой телеологии. Завершая главу, диссертант подчеркивает, что данные атрибуты цедринской поэтики, включая "авторское начало" и "собираательные образы" обладают равной телеологической устойчивостью. Отсюда и их совершенно одинаковая типологическая значимость, которая дает им почти равную возможность проникновения в другие художественные системы.

Во второй главе "Салтыков-Щедрин и поэтика русской литературы второй половины XIX века" воспроизводятся процессы такого проникновения с выделением только двух начал цедринской поэтики- принципов циклизации и художественного сочетания публицистики и сатиры с исповедальностью.

Художественный цикл- жанровая доминанта цедринской поэтики. По выводу А.С.Бушмина, "в творчестве Салтыкова-Щедрина прочно установился такой тип произведения, как цикл рассказов, где серия малых картин объемляется рамой единой большой картины"<sup>7</sup>. Конечно, процесс циклизации в поэтике Салтыкова прежде всего "отражает самодвижение жизни, представленной в свете определенной тенденции"<sup>8</sup>.

---

6 Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20-ти т. - М., 1965.- 1977. - Т. 6. - С.446. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

7 Бушмин А.С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. - Л., 1987. - С. 68.

8 Там же. - С. 69.

Но надо выделить и другое: цикл, помимо воплощения художественной универсальности, давал еще и возможность свободной реализации авторской субъективности.

В диссертации показано, что именно авторская субъективность составляет "подтекстовую" основу поэтики щедринского цикла. Отсюда столь органическое соединение в творчестве Салтыкова художественности и публицистичности.

Сама же авторская субъективность находит полное выражение в исповедальности. Поэтому в творчестве Салтыкова правдивое слово о мире всегда находится рядом с таким же правдивым словом и о себе. Салтыков, таким образом, окончательно утвердил литературную аксиому: только тот художник обретает право обличать мир, который способен к самоосуждению. Щедринские циклы давали возможность для художественного осуществления непрерывного параллелизма: обличение мира - самообличение.

Не менее значимо и другое свойство щедринской циклизации - постоянная устремленность к глобальным обобщениям. С этим связана постоянная повествовательная раздвоенность циклов: с одной стороны исповедальная самоуглубленность, а с другой - художественные обобщения, доведенные порой до поэтического символа. С этой тенденцией в творчестве Салтыкова прочно связаны многие художественные явления. Доказывая это, диссертант обращается к прозе Фета, в которой заметно выделяется щедринская "модель" циклообразования: публицистичность - исповедальность - обобщение - символика. Благодаря такому принципу циклообразования сливаются воедино два фетовских подцикла: "Из деревни" и "Записки о вольнонаемном труде". Сопоставительный анализ щедринской и фетовской прозы завершается выводом о том, что фетовская концепция эволюционного прогресса /его осуществляют "деятели", которые нахо-

дятся "на высоте общечеловеческого образования"<sup>9</sup>/ тесно связана с щедринской идеей спасительного сочетания государственных и нравственных законов.

Дальнейший анализ направлен на то, чтобы показать, как эта ведущая тенденция творчества Салтыкова /под этим углом зрения рассмотрены еще "Две карьеры" А.Н.Плещеева, "Жел юность" М.Воронова, "Записки еврея" Г.Богрова"/ принимает участие в формировании литературной поэтики второй половины XIX века. Присутствие такой тенденции диссертант обнаруживает в исповедальной прозе Гончарова /"Необыкновенная история"/ и Л.Толстого /"Исповедь"/, где образ порочного мира представлен в сочетании с исповедальным самоосуждением.

Подобный художественный синтез характерен и для поэтики Герцена. Щедринская традиция подводила Герцена к мысли, что без правдивого самоанализа, осуществленного у всех на глазах, невозможен критический анализ жизни, и тем более невозможно ее сатирическое воспроизведение. Все это во многом предопределило поэтику "Былого и дум". Ориентируясь на тезис о самовоспроизведении типологически значимых форм, диссертант приходит к заключению, что здесь герценовская исповедальность, преодолев публицистичность, сочетается с сатирой /с особой отчетливостью это проявляется в шестой части "Былого и дум"/. Идея отрицания мира, как и в поэтике Салтыкова, зарождается в пафосе самоотрицания. В "Лондонских туманах" ясно проступает структура, типологически связанная с щедринской поэтикой. Исповедь, публицистика, сатира - вот ее главные компоненты, благодаря которым осуществилась сатирическая параллель: город /символ человеческой цивилизации/ -

---

<sup>9</sup> Фет А.А. Наши корни //Русский вестник. - 1882. - №2. - С.517.

"страшный муравейник". Эта триада - и в основе поэтики рассказа "Доктор, умирающий и мертвые" и эпистолярного цикла "К старому товарищу", а потому она вошла в состав антропологических /человек- "зверь"/ и исторических гротесков /движение истории по замкнутому кругу: "новое" как воплощение "старого"/.

Исповедь, публицистика и сатира в своем теснейшем переплетении образуют ту художественную триаду, которая постепенно выдвинулась в центр герценовской поэтики. Но триада, сложившаяся под влиянием творчества Салтыкова, образует такой же центр во всей поэтике русской литературы второй половины XIX века. Даже поэтика Тургенева оказалась в поле притяжения этого центра при всей ослабленности исповедального начала в его творчестве. Первый атрибут триады у Тургенева не выражен столь отчетливо, как в прозе Герцена. Тургеневу больше присуща скрытая исповедальность. Тургенев скрывает "правду" о себе самом. Он так и не решился на полную исповедальную откровенность, предоставив тем самым другим право искать "правду" о нем, но только после его смерти. Поэтому в его творчестве дело почти не доходит до откровенного самоосуждения. Тургенев строго придерживается своего принципа: высказать всю "правду" можно только после смерти.

Но власть типологического самовоспроизведения формы настолько сильна, что она порой подчиняла себе и этот принцип. И случится это в "Казни Тропмана". Причина тому одна: Тургенев испытал такой ужас, который, быть может, он никогда в жизни еще не испытывал. Исповедь Тургенева - порождение ужаса, но она все же состоялась, а потому состоялось и самоосуждение /тема "прегрешения" и "тайного стыда"/. Вместе с этим подспудно начинает набирать силу другая логика - та логика, которая направляет осуждающий взгляд на мир.

С точки зрения диссертанта, это происходит отнюдь не потому, что Тургеневу хочется спрятать свое "я", так неожиданно отрывшееся читателя. Если ранее была борьба с желанием исповеди, то теперь все связано с щедринской традицией: осуждая самого себя, обретаешь право обличать мир /отсюда явное усиление обличительной тональности в финале "Казни Тропмана"/. Это усиление - первопричина возникновения тургеневской эсхатологии: презрение к жизни может привести к саморазрушению человеческой цивилизации.

Здесь Тургенев еще ближе подошел к Салтыкову. В поэтике Салтыкова эсхатология и сатирический смех сходятся для того, чтобы смех погубил эсхатологию. Чем страшнее смех, тем больше уверенности в том, что он может остановить человека у последней черты. Смех и эсхатология у Салтыкова - это полярные стихии. И такая же полярность возникает в поэтике Тургенева. Ведь "Казнь Тропмана" по времени создания находится почти рядом со статьей Тургенева об "Истории одного города". Тургеневу был необходим сатирический смех как всеобъемлющая художественная субстанция. И ее он находит в "Истории одного города". Если первый компонент художественной оппозиции /эсхатология/ находился в недрах тургеневской поэтики, то второй /смех/ берется у Салтыкова /поэтому в своей статье Тургенев дает подробнейшее художественное описание природы щедринского смеха/.

Это обстоятельство, по мнению диссертанта, в самой большой степени обуславливает притяжение художественной системы Тургенева к поэтике Салтыкова, так как с ним еще и связано воспроизведение щедринского принципа: самоосуждение - сатирическое обличение. Данный принцип утвердился в сфере тургеневского психологизма, что значительно ослабило авторскую исповедальность. Но зато расшири-

лись возможности психологического анализа. Рассмотрев поэтику психологизма в романе "Ночь" диссертант пришел к выводу, что стихотворная сатира "Сон" возникла под влиянием щедринского принципа: самоосуждение и самоотрицание Нежданова обуславливают появление сатирического образа мира. Согласно этому же выводу, "собираемый образ" созданный в стихотворении "Сон" - производное от сатирической исповедальности.

Сочетание сатирической исповедальности /абсолютное отрицание своего "я"/ с сатирой, направленной против греховного мира, - то структурообразующее начало в поэтике Салтыкова, которое в своем влиянии на литературное развитие не знает жанровых границ. В подтверждение этому анализируется стихотворение И.С.Никитина "Порывы", в поэтике которого доминирует символическая параллель: самоосуждение - осуждение мира.

Однако далеко не всегда подобная параллель находит воплощение в повествовательных пределах одного стихотворения. Зачастую это осуществляется во всей художественной системе, и тогда параллель перерастает в символический параллелизм, подчиняющий себе поэтику целого ряда поэтических произведений. Особенно сильно это проявляется в поэтике Ф.И.Тютчева. В обличительном "Нашем веке", который, видимо, генетически связан с одноименным поэтическим созданием Салтыкова, завершается параллель, начало которой - в стихотворении "Не знаю я, коснется ль благодать...". В результате образ "болезненно-греховной" души представлен в символическом соотношении с образом "греховного" мира, в котором, как и в поэтике Салтыкова, сатирическое и лирическое представлены в теснейшем переплетении. Диссертант отмечает, что именно в поэтике Салтыкова определились формы художественного сочетания лирики и

и сатиры. Причем такого сочетания, когда лирика подчиняется сатире. В поэтике Тютчева все наоборот: сатира подчиняется лирике. У Салтыкова лирика вырывается из глубин сатиры, а у Тютчева сатира возникает из лирической стихии, но только такой стихии, которая порождена "обличительной" исповедальностью. Все это - в структурной основе "Нашего века", в центре которого находится гротескный образ расплившегося "духа".

В не меньшей степени этой типологической закономерности подчинена лирика А.А.Фета. Вместе с ней и в фетовскую лирику пришло влияние Салтыкова, а потому самоотрицание лирического героя /жизнь отдается смерти/ всегда предвосхищает появление мотива абсолютного отрицания мира. Конечно, такое отрицание у Фета во многом обусловлено романтической эстетикой, но зато самоотрицание с "всплесками" сатирической исповедальности приходит со стороны Салтыкова. Поэтому стихотворение "Никогда" оказалось в поле притяжения щедринской поэтики. Отсюда родство эсхатологической образности: у Салтыкова в "Истории одного города" воплощена идея "конца истории", а у Фета - конца земной жизни. В творчестве Салтыкова почти всегда происходит соединение эсхатологии с сатирической футурологией. И подобный же синтез представлен в стихотворении "Никогда", что и обуславливает вместе с мотивом "запрета смеха" /формула В.Я.Проппа/ его сатирическую направленность. Фетовская сатира похожа на щедринскую тем, что это сатира трагического отрицания. Образ смерти у Фета, как и у Салтыкова, обусловил возникновение особой сатиры - сатиры без смеха.

Завершая изучение, под этим углом зрения, поэтики русской литературы второй половины XIX века диссертант обращается к творчеству В.М.Гаршина /рассказ "Ночь"/, Ф.М.Достоевского "Дневник

писателя"/ и А.В.Сухово-Кобилина /"Дело"/. В диссертации доказано, что поэтика "Ночи" во многом ориентирована на щедринский принцип постоянного сочетания самоосуждения с осуждением мира, а "Дневник писателя" /попутно выделены щедринские мотивы исчезновения грешного города и жизни-призрака в "Подростке"/ опирается на другой принцип Салтыкова: художественную правду подтверждать правдивым откровением о своей собственной жизни. Подобные откровения не допускают никаких автобиографических мистификаций. Салтыков наставлял /и этому следовал Достоевский/ на абсолютной автобиографической достоверности, ибо только это поддерживало ту философию искусства /культ писательской честности/, на основе которой развивалась русская литература второй половины XIX века.

Подобные закономерности обнаружены и в творчестве Сухово-Кобилина /сочетание исповеди и сатиры, автобиографизм, отражение щедринской поэтики преображения в философии "Всемира"/, что также укрепляет общий аналитический итог главы: "щедринское начало" благодаря эффекту взаимных отражений превратилась в ту художественную реальность, которая во многом способствовала органическому соединению творчества и житнетворчества писателей.

В диссертации изучена проблема влияния Салтыкова на процесс формирования поэтики Н.С.Лескова /глава "Щедринская традиция и поэтика Н.С.Лескова"/. В этой связи дается подробная характеристика взаимоотношений Салтыкова и Лескова с выделением главного: восприятие Лесковым щедринской статьи о его творчестве. Салтыков внес свою долю в создание мифологизированной биографии Лескова. Но Лесков в этом случае ограничился лишь "скрытой" полемикой, сосредоточив все внимание на щедринских выводах и рекомендациях. Многие требования Салтыкова ему представлялись вполне справед -

ливими. Это прежде всего относится к щедринскому назидательному выводу о том, что литературу нельзя превращать в "средство для уничтожения врагов" /9, 34I/, который адресован Лескову. Смысл назидания продиктован логикой анализа лесковских произведений. Однако здесь, в этом частном моменте, выразилась самая суть щедринской философии искусства: произведение обретает великую эстетическую значимость только тогда, когда все его художественные компоненты подчинены "основной идее". Отсюда ясно: все полемические затеи автора - это разрушение целостности, на что настойчиво и указывал Салтыков, пристально всматриваясь в лесковскую поэтику.

Салтыков противопоставил Лескову не критический субъективизм, а свое философское понимание искусства. Эта философская определенность - результат щедринского обоснования "телеологического принципа", извлеченного из эстетической системы Гегеля. Особенно близко Салтыков подходит к Гегелю в своем утверждении о том, что только конкретная идея обладает формообразующей силой, а это позволяет художественно воспроизводить жизнь "без предрешений" /5, 16 /.

При всех полемических крайностях Салтыков сохранил стремление к критической объективности, а потому в поэтике Лескова со знаком минус отмечается только то, что явно не соответствовало "телеологической" концепции литературы. Те же самые требования были предъявлены и Достоевскому. В его творчестве Салтыков увидел, как и у Лескова, буйство разрушительной стихии, порожденной мучительной раздвоенностью: "С одной стороны, у него являлись лица, полные жизни и правды, с другой - какие-то загадочные и словно во сне мечущиеся марионетки, сделанные руками, дрожащими от гнева..." /9, 419 /.

15000-95

Салтыков близко подвел друг к другу Лескова и Достоевского. Надо полагать, что Лесков не упустил из вида такое сближение. Эта скрытая аналогия заставила его еще раз задуматься о полемических суждениях Салтыкова. Возможно, Салтыков через Достоевского помог Лескову лучше понять самого себя. И после выступлений Салтыкова Лесков все больше склоняется к осуждению своего романа "Некуда". В критическом самоанализе повторяет то, что сказал о нем Салтыков. Из педринского текста к Лескову переходит слово "сплеча". Салтыков ввел это слово в характеристику полемических подвигов критиков, терзавших Лескова, а сам Лесков этим словом отметил свою полемическую безрассудность. Салтыков помог Лескову осознать, что злость критиков - это возмездие за его собственную злость. Тут сработал эффект бумеранга. Такое случается всегда, как только нарушаются нравственные "законы" творчества. Творчество и ненависть совместить невозможно - вот тема, которая постепенно определилась в незримом диалоге Салтыкова и Лескова.

Многие критические выводы Салтыкова становятся достоянием литературных деклараций Лескова. Но в большей степени это относится к рекомендации Салтыкова избавиться от полного подчинения героя воле автора, которое отразилось в "теоретическом" прологе повести "Детские годы. / Из воспоминаний Меркула Праотцева /". Рассуждая здесь об обретении новой формы, Лесков делает упор на исповедь, что неизбежно привело его к сближению исповеди и сказа. Это сближение стало ответом на вопрос, поставленный Салтыковым.

В подтексте сказа всегда должна быть исповедь. Исповедь, даже вынужденная, непременно подводит к той черте, за которой - полнейшая свобода самовыражения. Исповедь, если она является таковой, никто не может остановить, а тем более подправить. Это

осознает Лесков, а потому в поэтике его сказа всегда содержатся исповедальные мотивы. Лесков тем самым находит способ укрощения чрезмерной авторской субъективности: между автором и героем, как преграда, встает исповедь. Несвободный герой становится свободным, а это именно то, к чему вел Лескова Салтыков. Только поэтому идеи Салтыкова во многом предопределяют тему эпистолярной беседы Лескова с Ф.И. Буслаевым, что вызвало еще одно совпадение: Салтыков категорически отвергает тенденциозность в литературе /"ложь и преувеличение"/ и то же самое делает Лесков /"мерзость"/.

Таким образом складывался диалог равных по силе художников. И это исключает любую возможность бессознательного подчинения чужой творческой воле. Но при всем том их взаимоотношения развивались во многом под началом Салтыкова. Так произошло потому, что Салтыков, окрепший как художник раньше Лескова, чуть-чуть его опережал, особенно в сфере поэтики сказа. Но уже одного этого было достаточно для "подчинения" Лескова Салтыкову. Тем более, что именно щедринский сказ в большей степени соответствовал творческой устремленности Лескова. В сказе Салтыкова были заложены все возможности для свободного художественного исследования жизни /такая свобода, как считали Салтыков и Лесков, - единственный путь избавления от "тенденции"/. На рассказчика Салтыков возлагает заботу о том, чтобы жизнь заговорила всеми своими голосами. Поэтому щедринский рассказчик может перепоручить свои "функции" другим персонажам. Почти каждый герой у Салтыкова может обрести права рассказчика, что подрывает могущество автора. Персонаж, став рассказчиком, отрывается от автора и тем самым обретает свободу самовыражения, что отчетливо проявилось уже в поэтике "Губернских очерков". Выделяя в поэтике Лескова подобные сказовые метаморфозы,

диссертант объясняет это непосредственным влиянием творчества Салтыкова, которое наиболее осязательно в "Разбойнике", "Язывительном", "По поводу "Крейцеровой сонаты" и сказочном цикле /"Час воли божьей", "Дурачок", "Маданья - голова баранья", "Пустоплысь"/.

Но еще более близкой Лескову была щедринская поэтика преображения. Эта поэтика не только предопределила общность творческих итогов, но и ту эволюцию сатиры Салтыкова и Лескова, которая также привела к сильному ослаблению в ней авторского начала. Такой итог явно противоречит традиционной сатире, где автор - всегда властелин и повелитель.

Поэтика преображения удерживала от сатирической чрезмерности. Салтыков и Лесков, создавая "новую" сатиру, позволяют героям делать выбор: остаться с "грехом" или избавиться от него путем самообличения. Обличающее самообличение в представлении Салтыкова и Лескова - то главное, к чему должна вести "новая" сатира, в которой образы "стыда" и "совести" образуют самую сердцевину ее поэтики.

С этими образами у Салтыкова связаны все нравственные прозрения героев. Сами же прозрения - результат саморазвития "человеческого духа" /такая психологическая коллизия в поэтике Салтыкова сложилась не без влияния философии Л.Д.Бржевича/. Подобное саморазвитие неизбежно приводит грешного человека к прозрению и раскаянию, что обуславливает возникновение в щедринской сатире "духовного" психологизма /"Господа Головлевы", "Современная идиллия"/, который стал необходим и для Лескова.

"Щедринское начало" теперь стало проникать в те психологические коллизии в произведениях Лескова, которые заключают в себе почти мгновенные нравственные метаморфозы. Подобно Салтыкову,

Лесков убеждает читателя, что спасительные метаморфозы /избавление от пороков/ - итог скрытой деятельности "человеческого духа".

Это и помогло Лескову раскрыть логику в явно алогичном поведении героя "Жемчужного ожерелья". Но в большей степени щедринская традиция оказала воздействие на развитие психологического сюжета в рассказе "Зверь". Превращение "зверя" в совестливого человека, причем для всех неожиданное, - это не что иное, как результат саморазвития "человеческого духа".

Психологизм "новой" сатиры Лескова, а также поэтика сказа свидетельствуют о его творческой зависимости от Салтыкова. Но это такая зависимость, которая определяет направление художественных поисков, никак не стесняя сам поиск. В результате щедринская традиция стала существенным структурообразующим фактором в поэтике Лескова, а через "лесковское направление" оказала воздействие и на формирование повествовательной поэтики всей русской литературы второй половины XIX века.

Почти в таком же направлении происходило влияние Салтыкова на творчество А.И.Эртеля, что рассматривается в главе "Щедринская традиция в поэтике А.И.Эртеля" /телеологический аспект проблемы/. Это влияние, однако, оказалось значительно шире, что и позволило осуществить анализ на уровне телеологического вмешательства, обуславливающего чуть ли не всеохватывающее воздействие одного писателя на другого. Такое вмешательство выразилось в обилии щедринских реминисценций и аллюзий в поэтике Эртеля /"Два помещика" и "Идиллия" в "Записках Степняка", образ "щедринской России" в "Карьере Струкова", многозначительные упоминания Разуваева и "мальчика без штанов" в эпистолярной прозе, тема "пирога" в "Минеральных водах"/. Это все - внешнее художественное проявление

телеологического проникновения "цедринского начала" в поэтику Эртеля.

Но самое удивительное то, что Эртель ориентировался на цедринскую философию жизни. Он был один из немногих русских писателей, который с предельной точностью определил сущность цедринской философии. Идея свободного развития, по мысли Эртеля, — вот главное, что определяет цедринскую философию жизни. Поэтому Салтыков обрел право на независимость от "партий". Опираясь на литературно-философский опыт Салтыкова, Эртель обосновал самый важный для него эстетический постулат: "Да, настоящий, искренний, вдумчивый писатель-художник не должен ввязываться в какую бы то ни было партию, т.е. поскольку он художник"<sup>10</sup>. Творчество Салтыкова для Эртеля — идеальное воплощение этой эстетической свободы, что и выводило цедринское воздействие на телеологический уровень.

Отсюда столь сильное влияние Салтыкова на поэтику психологизма в произведениях Эртеля. Подтверждая это, диссертант анализирует психологический рисунок в повести "Карьера Струкова" и приходит к выводу, что основная психологическая коллизия ее /бессознательный рационализм обернулся трагическим отчуждением от жизни/ отражает цедринскую философию жизни, а в целом психологизм Эртеля /это раскрыто в поэтике "Надного мужика"/ ориентирован на поэтику преображения Салтыкова, в которой психологический анализ всегда соединен с нравственной философией.

Заметно цедринское влияние и в публицистике Эртеля. В публицистическом письме к В.Д.Вострякову появляется полужитата из цик-

---

<sup>10</sup> Письма А.И.Эртеля. Под редакцией и предисловием М.О.Гершензона. — М., 1909. — С. 189.

ла "За рубежом" /диалог "мальчика в штанах" и "мальчика без штанов"/, а через нее проникает в публицистику цедринский тезис о "собственности" как охранной грамоты для личности. Смысл этого тезиса не в прагматическом, а нравственном понимании "собственности"; и потому он оказался столь близким Эртелю, утверждавшему свою нравственную философию "собственности". "Собственность" каждого человека - это право на свободную жизнь и обретение "образа человеческого". И никому нельзя посягать на эту "собственность". Такова направляющая идея философии "собственности" Эртеля, которая обретает смысловую конкретику с опорой на Салтыкова.

В очередной раз Эртелю понадобилось обращение к Салтыкову. И **вновь это** обращение осуществлено не в частных моментах, а именно в телеологическом направлении - художественном воплощении своей философии жизни, где идея "свободного человека" становится доминантой. От свободы в творчестве к подлинной свободе в жизни - та устремленность, которая родила Салтыкова и Эртеля. Поэтому так сильно волновала Эртеля цедринская тема "забытых слов". Салтыков в конце жизни ничего не видел важнее того, чтобы освободить святыне слова от привнесенного чуждо-пошлого смысла, так и Эртель был заморожен великой целью "придать былое очарование "забытым словам".

Влияние Салтыкова, таким образом, стало именно телеологическим влиянием, так как охватывает почти все уровни его поэтики: эстетические декларации, философскую публицистику, психологизм, характерологию и повествовательную структуру.

В диссертации также разрешена проблема влияния Салтыкова на творчество Вл.С.Соловьева /глава "Цедринское начало в художественной системе Вл.С.Соловьева"/. Отправной точкой в анализе здесь стали оценки Соловьевым творчества Салтыкова. Особый упор дела-

ется при этом на утверждении Соловьева, что Салтыков относится к "незаменимым" писателям. Он настолько самобытен как художник слова, что повторить его невозможно, но развиваться под его влиянием можно до бесконечности. В этих рассуждениях Соловьева нельзя не заметить признания того, что Салтыков влиял и на его собственное творчество.

Поэтика Соловьева как нельзя лучше подтверждает это авторское признание. В его сатирических стихотворениях щедринские реалии и приемы встречаются довольно часто. Поэтика стихотворения "Город глупый, город грязный!" содержит в себе щедринскую реминисценцию, которая во многом предопределила его сатирическую направленность. То же самое происходит и в сатирической сцене "Дворянский заем. Современная гражданская феерия".

Влияние Салтыкова распространяется также на философскую публицистику Соловьева. Философия "государственной совести" у Соловьева напрямую связана с щедринской концепцией стыда и совести. Эта философия, как и у Салтыкова, имеет не только просветительскую, но и сатирическую целеустремленность.

Но особенно важны, с точки зрения усвоения Соловьевым щедринских традиций, публицистические статьи "Порфирий Головлев о свободе и вере" и "Спор о справедливости". В тексте и подтексте этих статей - сатирическая образность "Господ Головлевых". Образ Иудушки превращен Соловьевым в главную ударную силу в полемике с В.З.Розановым. Соловьев осуществляет основательную интерпретацию "Господ Головлевых" с акцентом на "пустословие Иудушки", а эту интерпретацию в конечном итоге подчиняет публицистической сверхзадаче. Так возникает гротескный образ, в котором воплотились не только мотивы "Господ Головлевых", но и излюбленный прием сатирика

/использование "чужого" образа в своих художественных целях/. Этот гротескный образ, по замыслу Соловьева, должен был укротить "дух" щедринского Иудушки, который проявляется "то в том, то в другом писателе".

Не менее одутимо присутствие "щедринского начала" в сфере литературной эсхатологии Соловьева. Соединение сатиры и эсхатологии — самая устойчивая щедринская традиция, к которой сильно тяготеет поэтика Соловьева, что подтверждено в диссертации подробным анализом статьи "Три силы" и философской сатиры "Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории". Кроме того, отмечается тяготение Соловьева к Салтыкову на пути воплощения той эсхатологии, которую можно определить как экологическую эсхатологию /это стало ведущей темой сопоставительного этюда, в котором определена общность между очерком "В дороге" из "Благонамеренных речей" и статьями Соловьева "Народная беда и общественная помощь" и "Наш грех и наша обязанность"/.

В заключении этой главы подчеркивается следующее: укоренение "щедринского начала" в художественной системе Соловьева свидетельствует о том, что организующее воздействие Салтыкова на литературную поэтику к концу XIX века заметно усилилось. Его сатирическое слово проникает во все сферы творчества. Острая потребность в щедринской сатире продиктована тем, что литература, процаясь с уходящим веком, хотела оставить на пороге нового столетия все грехи, которые в избытке накопила цивилизация на протяжении всего столетия. Сатира Салтыкова, обнажившая все грехи XIX века, воспринималась как мощная преграда, способная задержать переход пороков из века в век.

По этой причине не избежал тотального влияния Салтыкова и

символист Соловьев, хотя в целом символизм все же находился на внушительной дистанции от щедринских традиций. Соловьев, как и все символисты, делал общее литературное дело, стремясь прервать порочно-губительную преемственность веков. Вот почему его поэтическое слово так часто превращалось в сатирическое, и этому превращению существенно способствовала щедринская традиция.

В главе "Поэтика сатиры В.П. Буренина и щедринская традиция" показано, каким образом происходило проникновение щедринских традиций в поэтику В.П. Буренина. Рассматривая сатирический рассказ "Адвокат Орлецкий", диссертант определил, что Буренин при создании образа Балшугова воспроизводит устные сатиры Салтыкова, а поэтика образа Орлецкого содержит щедринские приемы /обнажение комического, сатирическая гиперболизация, воспроизведение "затвердевших" гротескных формул, саморазоблачение сатирического героя/.

Но еще большая зависимость от Салтыкова наблюдается в повести "Вчерашняя быль". Эта повесть прочно связана с "Господами ташкентцами". Уже в ее прологе появляется щедринская реминисценция /"два-три субъекта того характеристического типа, которому присвоено название Госпед Ташкентцев"/<sup>11</sup> Эта реминисценция постепенно перерастает в устойчивую повествовательную доминанту, смысловое развитие которой привело к появлению главы "Господин Ташкентец".

Такая художественная ориентация на "чужой" образ обуславливает появление многочисленных совпадений. Диапазон этих совпадений получился весьма широким: от сходства в повествовательной поэтике до характерологических аналогий. В центре сопоставитель-

---

<sup>11</sup> Буренин В.П. Из современной жизни. Фельетонные рассказы. - СПб., 1878. - С. 43.

ного анализа - образ Шизротова, который вобрал многие черты щедринского "ташкентца". Выявляя эти черты, диссертант одновременно определяет те щедринские формы, которые вошли в поэтику повести /"собирательный образ", сквозное контрастное изображение, осуществление авторской оценки через слово героя, переход от сюжетной конкретики к символу/.

В диссертации последовательно доказывается, что щедринская нравственно-философская концепция "патриотизма" положена в основу пьесы-пародии Буренина "Кошей из Собрания Распатриотов". Главный герой Кошей вызывает ненависть у "распатриотов", так как он отвергает насилие и "квасной патриотизм". Но в данном случае позиция героя - это почти зеркальное отражение точки зрения автора, которая в свою очередь спределилась под непосредственным воздействием Салтыкова, который отвергал любые формы общественного насилия.

Щедринская традиция отчетливо дает знать о себе и в буренинской сатире "Горе от глупости". Конечно, здесь грибоедовское начало явно преобладает над щедринским. "Драматическая сатира" Буренина - это переложение "Горе от ума" А.С. Грибоедова.

Но даже в таких условиях щедринская традиция сохраняется. Сюжетная основа, безусловно, взята у Грибоедова, а доминирующий прием /использование "чужого" персонажа/ вновь заимствован у Салтыкова. Заглавие для Буренина и та эволюция характера и мировоззрения Чацкого, которую обосновал именно Салтыков. Буренин, создавая образ своего Чацкого, в большей степени ориентировался на щедринского Чацкого, чем на грибоедовского. Получилась уникальная литературная ситуация: в грибоедовский сюжет помещен щедринский Чацкий. Щедринский Чацкий - "ретроград" и именно таким он нужен Буренину, чтобы показать весь трагизм "революционного" времени.

А потому его Чацкий противостоит стихии "революционного" разрушения.

В поле зрения Буренина, таким образом, всегда находятся как щедринские тексты, так и щедринские литературные приемы. Чаще всего это приходит в поэтику Буренина вместе, что существенно сказывается на ее внутренней организации.

Буренину искренне хотелось быть "соратником" Салтыкова, хотя порой он позволял себе резкие выпады против сатирика. По крайней мере ему трудно отказать в желании следовать в русле щедринской сатиры. Отсюда такая насыщенность его поэтики различного рода "щедринизмами". И отсюда же такая сильная зависимость его поэтики от художественного мира Салтыкова, выразившаяся в органичном усвоении щедринских форм и приемов — от расширенной сатирической гиперболлизации до поэтической символики.

Нельзя, правда, забывать, что сам Салтыков не хотел видеть Буренина не только в своих "соратниках", но даже и в последователях. Преемственность, однако, осуществилась. Она принесла великую пользу Буренину как писателю. Законы литературного развития и на этот раз оказались сильнее, чем самые сильные страсти.

Проблема литературной преемственности определяет и аналитическую направленность главы "М.Е. Салтыков-Щедрин и И.И. Ясинский: природа литературной преемственности". И здесь преемственность рассматривается как явление поэтики, а потому выделяются и реконструируются те приемы Салтыкова, которые были воплощены в прозе И.И. Ясинского. Предметом сопоставительного исследования становится прежде всего щедринский прием трансформации "чужого" образа. Безусловно, подобный прием не изобретение Салтыкова. Но Салтыков воплощал его по-своему, как этого требовала зачастую сатирическая логика повествования. По этой причине под его пером несатиричес-

кий герой становится сатирическим, что, собственно, требовало дополнительных сюжетных мотивировок /такие сюжетные дополнения характерны для цикла "В среде умеренности и аккуратности" и сатирического романа "Дневник провинциала в Петербурге"/ И Ясинскому также важно не только обозначить присутствие "чужого" героя, но и дополнить его художественную биографию. Однако эти биографические гипотезы, как и в поэтике Салтыкова, всегда находятся в зависимости от первоисточника, т.е. генетическая связь с "оригиналом" окончательно не обрывается, хотя логика сюжетного развития подчас требует разрыва. Эти выводы обосновываются в диссертации с опорой на целостный анализ таких произведений Ясинского, как "Тайна Гоголя" и "Исповедь Позднышева".

В поэтике Ясинского выделен еще один прием, который, с точки зрения именно художественного генезиса, роднит его с Салтыковым. Это прием сочетания несочетаемого, который в поэтике Салтыкова реализуется в гротесках. На Ясинского влияют, как показано в диссертации, не только те гротески, в которых доминирует мотив "живой мертвец", но и другие разновидности щедринского гротеска, в частности антропологический гротеск /присутствие этих гротесков выявлено в "Этике обывденной жизни" и рассказах "Кошмарное время", "Стадион", "Хозяин"/ Анализ же рассказа "Пощечина" и повести "Город мертвых" дал все основания для вывода, что поэтика Ясинского оказалась в поле притяжения гротескного образа "призрака".

Элементы поэтики преобразования Салтыкова стали опорными в структуре повести "Современник". Щедринская символическая коалиция /"пропала совесть" - "воскресла совесть"/, внедряясь в эту повесть, задает направление ее сюжетному развитию. Поспелов, главный герой повести, задумывает жестокую авантюру для того, чтобы побыстрее

разбогатеть. К своей цели он идет твердой поступью до того момента, пока не услышал голос совести. Правда, Ясинский нашел еще одну психологическую мотивировку нравственного преобразования Лоспелова: любовь пробуждает в нем совесть. Однако все остальное близко подходит к цедринской коллизии: если ранее герой Ясинского был порочен, то теперь он "стал стыдлив". Цедринская поэтика преобразования, таким образом, способствовала возникновению доминантных сюжетных мотивов и определила направление и формы психологического анализа.

Но еще больше поэтика прозы Ясинского связана с "Историей одного города". В "Повести непомнящего родства" доминанта цедринской "Истории" /отчуждение власти от общества как трагедия/ проникает в поэтику, минуя сюжет. Все осуществляется через повествовательную стилистику. Именно в этой сфере, а не в сюжетной сложился "собирательный образ" всеобъемлющего начальства, которое "не потерпело" существования "демократической" колонии /существенным компонентом здесь становится и цедринская реминисценция/.

Отмеченная доминанта "Истории одного города" вошла в поэтику сатиры Ясинского "Долина Роз". Эта доминанта- у истоков сатирической гиперболизации, посредством которой создается образ "диктатора". С опорой на нее же художественно оформляется символический образ такого государства, в котором "диктаторская" власть превращает людей в "автоматы". И поэтика "Долины Роз" убеждает в том, что Ясинский нашел поддержку у Салтыкова почти во всех сферах литературного творчества: психологизме, символике, гротеске, сатирической гиперболизации, переосмыслении "чужого" образа и воплощении авторской иронии.

В заключении диссертации подводятся общие итоги исследования

и намечаются перспективы дальнейшего изучения проблемы. Предложенный сравнительный анализ позволяет сделать обобщающие выводы о характере влияния творчества Салтыкова на формирование поэтики русской литературы второй половины XIX века. Эти выводы могут иметь типологическую значимость потому, что в сравнительном анализе соотносились произведения выдающихся писателей разной творческой устремленности и разного мировосприятия.

Творчество Салтыкова обрело мощную силу притяжения потому, что оно во многом определило ту эволюцию художественного сознания, которая обусловила переход от поэтики отражения к поэтике преобразования. Путь к этой "новой" литературе прокладывал Салтыков. Именно ему суждено было наиболее остро и болезненно пережить трагедию распада жизни и искусства, что и предопределило напряженный поиск основ поэтики преобразования. Такие основы были им найдены прежде всего в поэтике антропологических гротесков /здесь в противоборстве встретились жизнь и искусство/, а также - в гротескном психологизме, соединившем психологический анализ с нравственной философией. Все это - опорные художественные атрибуты щедринской телеологии, которые оказались в самом центре литературной поэтики второй половины XIX века.

Телеологическим атрибутом этой поэтики становится "свобода" как эстетическая категория. Как показал анализ, данная категория обретала свои права прежде всего в щедринской поэтике, разрушая при этом "нормативные" требования /подчинение "методу" и "направлению", обусловленность характера "социальными обстоятельствами", доминирование авторской аксиологии/, которые так уверенно продиктовала русской литературе "натуральная школа".

Влияние этой щедринской традиции пережил не один Эртель. Она организуемым началом вошла в поэтику Дескова, который видоизме-

няя повествовательную структуру, настойчиво искал путь к "новой" сатире. "Свобода" как некий художественный универсум предопределила совершенно другие взаимоотношения автора и героя. Она разрушила то почти абсолютное подчинение героя автору, столь характерное для сатиры. Благодаря Салтыкову сатира стала развиваться в русле общих закономерностей становления поэтики "художественного реализма" второй половины XIX века, в котором все же главное не критическое начало, а эстетическая объективность, достигаемая за счет художественного совмещения разных точек зрения на один "объект" изображения. А потому право на творчество обретают почти все герои произведения. Причем оценка самого себя /исповедь/ становится в один ряд со всеми остальными точками зрения, включая и авторскую. Отсюда особая типологическая значимость такого атрибута цедринской поэтики, как художественный синтез исповеди и сатиры. Отсюда же полноправие автора и героя /автор столь же открыт для сатирического обличения, как и герой/, что оказалось притягательным для многих писателей. На этой основе сложилась поэтика "новой" сатиры, в которой борение со злом - уже не дидактическая *цель*, а творческая: освобождение от порока как жизнетворчество. Именно с этим связано приглушение сатирического дидактизма, что существенно повлияет и на поэтику Чехова.

В этом направлении выразилось самое большое влияние Салтыкова на Чехова. Если Чехов в своих сатирических опытах 60-х годов был открыто дидактичен, то по мере того, как его затягивали глубины цедринской поэтики, он все дальше уходил от такого дидактизма, постепенно приближаясь к эстетической объективности - той объективности, которая составила сердцевину "художественного реализма" второй половины XIX века. Чеховский психологизм также подчинился принципам поэтики преображения, а тем самым эти принципы стали до-

стоянием прозы писателей "чеховской школы" /М.И.Альбов,

В.И.Вибииков, Н.А.Дейкин, М.Л.Леонтьев-Цеглов/.

Не менее важные исследовательские перспективы возникают при постановке проблемы влияния на поэтику русской литературы сатирического историзма Салтыкова. Щедринская антиномия /реальная история - идеальная история/ оказалась близкой поэтике символизма. С точки зрения воплощения щедринских традиций, художественная система Вл.С.Соловьева стала посредницей между XIX и XX веками. Эта система приблизила Салтыкова к символизму, а потому "щедринское начало" стало существенной частью не только его поэтики, но и поэтики таких писателей /например, поэтики Е.А.Пильняка/, которые продолжили традиции символизма уже в 20.- 30 годы XX века. Системное изучение воздействия традиций Салтыкова на литературную поэтику второй половины XIX века открывает новые пути исследования под этим углом зрения и русской литературы XX века.

Методологические основы диссертации и ее содержание отражены в следующих публикациях:

1. Поэтика символических и музыкальных образов М.Е.Салтыкова-Щедрина. - Саратов, 1988, 7,3 п.л. /Совместно с В.И.Ворцовым/.
2. Салтыков-Щедрин и поэтика русской литературы второй половины XIX века. - Коломна, 1993, 5,7 п.л.
3. Образы-символы в творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина // Живые традиции. К 100-летию со дня рождения Н.К.Ликсанова. - Саратов, 1978, 0,4 п.л.
4. Нравственный идеал и его образное воплощение в сатире М.Е.Салтыкова-Щедрина // Проблемы метода и стиля в русской литературе XVIII - XIX в. в. - М., 1979, 0,5 п.л.
5. О структуре щедринского гротеска // Поэтика и стилистика. - Саратов, 1980, 0,3 п.л.
6. К вопросу о поэтике щедринского символа // Проблемы метода и стиля в русской литературе XVIII-XIXвв. - М., 1980, 1 п.л.

7. "Драма - важнейшая отрасль искусства" // Литература в школе. - 1981. - № 6, 0,3 п.л.
8. Символ // Литературная учеба. - 1983. - № 5, 0,3 п.л.
9. "История села Горькина" А.С.Пушкина и "История одного города" М.Е.Салтыкова-Щедрина // Двадцать седьмая Пушкинская конференция. Тезисы докладов. Оренбург, 0,1 п.л.
10. Проблема стыда /совести/ и трагические финалы щедринских сатир // Литературные и нравственные проблемы современности. Т. I. - Саратов, 1983, 1 п.л.
11. Лев Толстой и Платон Каратаев // Детская литература. - 1984. - № 6, 0,5 п.л.
12. О природе символической образности в "Истории" Щедрина // "Пестидесятые годы" в творчестве М.Е.Салтыкова - Щедрина. - Калинин, 1985, 0,5 п.л.
13. Сказочные гротески М.Е.Салтыкова-Щедрина // Детская литература. - 1986. - № 1, 0,5 п.л.
14. Лирическая образность в структуре щедринского символа. // Проблемы развития лирической поэзии XVIII-XIX веков и ее взаимодействие с прозой. - М., 1985, 0,7 п.л.
15. Салтыков - Щедрин и Гоголь. Опыт типологического изучения. - Филологические науки. - 1986. - № 3, 0,4 п.л.
16. Поэтика литературного символа и проблемы анализа художественного текста // Шестой международный конгресс преподавателей русского языка и литературы. Вопросы теории и истории русской классической и советской литературы. Сборник тезисов. - Будапешт, 1986, 0,1 п.л.
17. Трагическое в творчестве Н.А.Некрасова и М.Е.Салтыкова - Щедрина // II Некрасовские чтения. Тезисы выступлений. - Ярославль, 1987, 0,1 п.л.
18. М.Е.Салтыков-Щедрин в художественном мире Н.А.Некрасова // III Некрасовские чтения. Тезисы выступлений. - Ярославль, 1988, 0,1 п.л.
19. Поэзия Бета в восприятии Салтыкова-Щедрина // Русская литературная критика. История и теория. - Саратов, 1988, 0,5 п.л.
20. Н.В.Гоголь в художественном мире Салтыкова-Щедрина // Наследие Н.В.Гоголя и современность. Тезисы докладов Гоголевской конференции. Часть I. - Нежин, 1988, 0,2 п.л.

21. Некоторые особенности поэтики Салтыкова -Щедрина //Творчество М.Е.Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте - Калинин, 1989, 0,7 п.л.
22. К методике изучения поэтики русского реализма XIX века //Историко-литературный процесс. Методологические аспекты. Научно-информационные сообщения. - Рига, 1989, 0,2 п.л.
23. Сатирический историзм М.Е.Салтыкова-Щедрина и русская историософия конца XIX - начала XX века // Проблемы художественного историзма. Тезисы докладов.- Херсон, 1989, 0,1 п.л.
24. Сатирические традиции Салтыкова-Щедрина в прозе Бориса Пильняка // Филологические науки. - 1990. - № 2, 0,5 п.л.
25. А.А.Фет //Русские писатели. Биобиблиографический словарь. Т.2. - М., 1990, 0,7 п.л.
26. М.Е.Салтыков-Щедрин и развитие гротескной прозы второй половины XIX века //Методология и методика историко-литературного исследования.- Рига, 1990, 0,1 п.л.
27. М.Е.Салтыков-Щедрин и В.С.Соловьев // Петряевские чтения. Тезисы докладов. - Киров, 1991, 0,1 п.л.
28. М.Е.Салтыков-Щедрин и А.И.Эргель //Сюжет и время. К семидесятилетью Г.В.Краснова. - Коломна, 1991, 0,3 п.л.
29. Салтыков-Щедрин и развитие русской прозы второй половины XIX века // М.Е.Салтыков -Щедрин: проблемы мировоззрения, творчества, языка.- Тверь, 1991, 0,7 п.л.
30. Взаимодействие стиха и прозы как проявление индивидуального стиля А.А.Фета //Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX- начала XX века. - М., 1991, 0,5 п.л.
31. Три лекции о М.Е.Салтыкове-Щедрине.-Коломна, 1993, 1,7 п.л.
32. Текстологический принцип в исследованиях А.П.Скафтымова // Скафтымовские чтения. Материалы научной конференции, посвященные столетию со дня рождения А.П.Скафтымова.-Саратов, 1993, 0,1 п.л.

