

891.71  
В-676

На правах рукописи

БОЛКОВА ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА

ПРОБЛЕМА "ГЕРОЯ ВРЕМЕНИ" В ТВОРЧЕСТВЕ  
М. Б. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Специальность 10.01.01 - русская литература

АВТОРЕЗЮМЕ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

ТВЕРЬ , 1996

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы  
Тверского государственного университета

Научный руководитель : доктор филологических наук ,  
профессор М.В.Строганов

Официальные оппоненты : доктор филологических наук ,  
профессор В.А.Кошелев  
кандидат филологических наук  
Н.Д.Михайлова

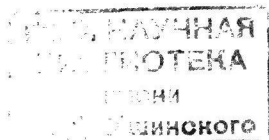
Ведущая организация - Коломенский государственный  
педагогический институт

Защита диссертации состоится " 13 " мая 1996 г. в 14 часов  
на заседании специализированного совета К.063.97.1  
своей литературе при Тверском государственном униве  
Адрес: 170002, Тверь, пр. Чайковского, 70, 4-й корп

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ТГУ

Автореферат разослан "11" апреля 1996 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета  
кандидат филологических наук *Н.М.Дмит* Н.М.Дмит



СССХ

96-16593

Проблема "героя времени" — одна из центральных в русской литературе XIX века. Она привлекала к себе постоянное внимание писателей, критиков, литературоведов, поэтому оказалась наиболее изученной. Однако по отношению к М.Е. Салтыкову-Щедрину эта проблема и по сей день остается актуальной. Это объясняется тем, что в XIX—XX вв. творчество Салтыкова в целом воспринималось как сатирическое, поэтому интерес для исследователей представляли образы, служащие предметом осмеяния, обличения. Ценные наблюдения и выводы содержатся в работах В.Я. Кирпотина, А.С. Влшмина, Е.И. Токусаева, Д.П. Николаева, А.А. Жук, В.В. Прохорова, Н.В. Яковлева, К.Н. Григорьяна, между тем, обращение к проблеме "героя времени" позволяет говорить о Салтыкове не только как о сатирике, а напротив того, рассматривать его творчество в общелитературном контексте. В этом мы видим актуальность данного исследования.

Методологической основой работы является принцип историзма, который позволяет выявить определенные закономерности в творчестве писателя, особенности восприятия современной действительности, важнейших исторических событий и отражение их в художественном строе произведения. Кроме того, мы используем в работе такие понятия, как "герой времени", "положительный герой", "идеал", которые, с нашей точки зрения, необходимо дифференцировать, т.к. зачастую они употребляются как синонимы.

"Идеал" понимается в диссертации как конкретно-чувственное представление о высшей норме эстетического совершенства и путях его достижения.

"Положительный герой" — категория художественная. Это литературный персонаж, воплощающий в себе нравственные ценности автора.

"Герой времени" понимается нами как категория общественно-историческая, обозначающая образ человека, выражающего передовые тенденции, с точки зрения той или иной общественно-исторической среды.

В связи с изучением отдельных периодов творчества Салтыкова так или иначе вставала проблема "героя времени", но напрямую она заявлена не была. К сожалению, нет ни одной работы, в которой уделялось бы внимание движению "героя времени" в произведениях Салтыкова с учетом изменения творческих, мировоззренческих и общественно-политических позиций писателя. Таким образом, сама постановка проблемы определяет новизну реферируемой диссертации.

Цель работы — проследить эволюцию "героя времени" и установить связь концепции героя с пониманием писателем общественно-исторических процессов. Задача состоит в установлении и объяснении способов

воплощения "героя времени" в специфических художественных формах.

Практическое значение реферируемой диссертации: принципиальные положения ее могут быть учтены при разработке программы и курса истории русской литературы XIX в. в вузе и школе, в спецкурсах и спецсеминарах по творчеству М.Е.Салтыкова-Щедрина. Результаты исследования могут быть также использованы при составлении комментариев к произведениям Салтыкова.

Основные положения диссертации апробированы в научных докладах на межвузовских и международных конференциях: III Ишукловские чтения (Калинин, 1988), "Актуальные проблемы в вузе и школе" (Тверь, 1993, 1994, 1996), X-е Пушкинские чтения (Берново, 1992), "Проблемы романтизма" (Тверь, 1992), XXIV зональная конференция литературоведческих кафедр университетов и пединститутков Поволжья (Тверь, 1994), X-е Щедринские чтения (Тверь, 1996), Международная конференция "М.Е.Салтыков-Щедрин в современном мире" (Тверь, 1996). Концепция работы отражена в научных публикациях, список которых приводится в конце реферата.

Структура работы: диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Списка использованной литературы.

Во Введении рассматривается история изучения вопроса, раскрываются актуальность, научная новизна, методологические принципы исследования, объясняется структура работы.

Поиск "героя времени" находит выражение и в художественных произведениях, и в публицистике, и в эпистолярном наследии Салтыкова, поэтому, используя указанный материал, мы пытаемся показать движение этого "героя" на материале всего творчества: от ранних лицейских стихов писателя до самых последних произведений 1880-х гг. В этой связи, в главе первой - "Решение проблемы "героя времени" в раннем творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина" - мы обращаемся к творчеству писателя 1840-х гг., чтобы определить, как формируется образ современного человека и в каком направлении будет идти его дальнейшее развитие. В этом плане интересна лицейская лирика Салтыкова. В работе используются как оригинальные стихотворения, так и поэтические переводы из Байрона, Гете, Гюго. Анализ этих переводов позволяет сделать вывод о том, что, осваивая романтическое творчество великих европейских поэтов, Салтыков создает свою оригинальную "модель" современного человека, не принимающего всех социальных институтов окружающей его жизни. Современный герой представляется Салтыкову человеком, стоящим выше обыденности, но зачастую оказывающимся ее жертвой. Вероятнее всего, желанием создать яркий образ, духовно близкий его поколению,

объясняется интерес Салтыкова к сюжету трагедии Шекспира "Юриалан". К сожалению, наброски этого драматического произведения не сохранились, но, безусловно, шекспировский герой, протестант с обостренным чувством долга, противостоящий черни, которая мечтает лишь о суете жизни, близок и понятен был юному Салтыкову.

Создавая героя в романтическом ключе, Салтыков не обходит тему отношения человека и природы. Анализ таких стихотворений, как "Весна" (1844), "Вечер" (1842), "Зимняя элегия" (1843), позволяет говорить о пушкинских традициях в изображении человека и природы. В этих стихотворениях Салтыков изображает человека как существо "природное", живущее по законам природы и в соответствии с ней. Но, задумываясь об общественном назначении человека, наш поэт обращается к творчеству своего современника Лермонтова. Как известно, поколением "сороковых годов" владели настроения неудовлетворенности и скепсиса, и никто другой не выразил их сильнее, чем Лермонтов. Исследователями уже отмечалось прямое использование Салтыковым формул лермонтовской поэзии, ее интонации и ритмики в стихотворениях "Наш век" (1844), "Два ангела" (1840), "Из Байрона" (1842), "Музыка" (1842). Но за подражательными формулами, фразами мы обнаруживаем и героя, очень близкого "лермонтовскому человеку" (Д.Е. Максимов), в котором просматриваются и некоторые черты "демонизма", и трагическое непонимание и неприятие окружающего мира, и болезненная рефлексия, ставшие признаками человека 1830-1840-х гг.

Таким образом, опираясь на опыт европейской и русской поэзии доромантического ("пушкинского") и романтического ("лермонтовского") принципов изображения человека и времени, Салтыков создает тип современного героя.

Но лишь в ранних повестях "Противоречия" (1847) и "Брусин" (1847) образ "героя времени" обретает конкретно-исторические черты. Поиск современного героя в 1840-е г. Салтыков начал повестью "Противоречия" (1847). Созданная в рамках "натуральной школы", она выдвигала героя, русского интеллигента "сороковых годов", изломанного средой, разрываемого противоречиями современной действительности.

Образ рефлектирующего героя не был нов для русской литературы 1840-х гг., и, не имея большого писательского опыта, Салтыков использовал опыт литературных предшественников: Лермонтова, Гоголя, Панаева (об этом работы М.С. Горькиной, Л.М. Ракитиной, Е.Н. Органовой). Так, бросается в глаза явное "печоринство" Нагибина, его "странность", всеразрушающая рефлексия, скрупулезный анализ всех и вся. Но при всей своей "литературности" образ Нагибина вызывает ин-

терес как явление современное. В нем угадываются черты людей близких Салтыкову, поколения "петрашевцев". Писатель делает "печоринство" основной чертой современного "героя времени", сломленного, больного, лишенного возможности найти свое место в жизни и обрести гармонию в ней. Самохарактеристика героя перекликается с оценкой петрашевцев, героев "сороковых годов", которую дал А.И. Герцен: "Круг этот составляли люди молодые, даровитые, чрезвычайно умные и чрезвычайно образованные, но нервные, болезненные и поломанные".

Герой "Противоречий" психологически близок "петрашевцам", его внутренний мир, как мозаика, состоит из болезненных противоречий, он ощущает себя одновременно и "лишним человеком", готовым бросить "в глаза железный стих, облить горечью и злостью", и "маленьким человеком", подобным Макару Алексеичу Девушкину, пытающемуся ответить на вопрос: "... отчего бы это люди в каретах ездят, а мы с вами пешком по грязи ходим?"<sup>1</sup>. Но Нагибин пытается решить и другой вопрос, возникший в результате "самокопаний": "кому я нужен, какую могу я принести пользу?". Осознав, что "роковое противоречие" между богатыми возможностями человека и нереализованностью их из-за "недостатка средств к существованию" разрешено быть не может, Нагибин отказывается от деятельной жизни.

С Нагибиным сбл жается и главный герой рассказа "Брусин" (1847), Александр Андреевич Брусин, который, мечтая о всеобщем будущем счастье и равенстве людей, не желал думать о "некрасивой" и ничтожной реальной жизни. Отсюда при огромном желании "удивить мир каким-то необычайным подвигом" и равнодушии "ко всякой работе, которую можно было бы доставить себе кусок хлеба", полная непригодность Брусина к жизни. Если в герое "Противоречий" синтезировались черты "лишнего" и "маленького" человека, то Брусин - это "лишний человек", идеалист и романтик. Салтыков сближал понятие "романтизм" с "мечтаниями" утопического социализма. Таким образом, герои Салтыкова идеологически близки петрашевцам, к которым в конце 1840-х г. примкнул и сам писатель. Как пишет К.И. Юнькин, "трагедия Нагибина - это была и трагедия молодого Салтыкова, кризис его "блуждающего" - ищущего и заблуждающегося - сознания". Салтыков, как и его герои, пережил увлечение утопическим социализмом, но поиск новых путей, жажда движения вперед заставили писателя покинуть "пятницы" Петрашевского. Поэтому, видя слабость и "неспособность" современного человека "ни

<sup>1</sup> Салтыков-Щедрин И.Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1964. Т.1.  
С.163 (далее ссылки на это издание с указанием тома и страницы).

к убеждениям, ни к страстям", Салтыков обращается к его критике. Чтобы подчеркнуть несостоятельность своих героев, писатель испытывает их любовью. Как показывает наш анализ, Салтыков один из первых в русской литературе создает образ "русского человека на rendez-vous". Сцена последнего свидания Нагибина и Тени Крошиной ("Противоречия") во многом близка известной сцене из тургеневского "Гудина". Но если Гудин отказывается от любви во имя некоей высшей цели, то Нагибин — из-за трусости перед реальной жизнью с ее проблемами. Это и предопределяет его дальнейшее постыдное бегство. И Брусина ("Брусина") в любви ждот сомнения и противоречия: то он целыми днями преследует любимую женщину, в которой все вызывает восторг, то он переживает приступы ненависти и стремится жестоко ее унижить. Собственный эгоизм мешает герою отдаться естественному чувству.

Герой "Брусина", как и Нагибин, явно сориентирован на лермонтовского Печорина. С нашей точки зрения, в рассказе Салтыков использует сюжетную коллизию, разработанную Лермонтовым в повести "Бела": "молодой человек" — романтик, разьедаемый внутренними противоречиями, подобно Печорину; человек "старого поколения", покоряющийся, как и Максим Максимыч, обстоятельствам; девушка — "дикарка", близкая Бэле искренностью, необузданностью чувств, импульсивностью. Мы отмечаем и прямые реминисценции из "Белы" в характеристике Брусина: "Обстоятельства ли его так изуродовали или уж, в колыбели, судьба задумала доставить себе невинную утеху, создав нравственного уродца, право, не могу достоверно сказать вам" (I, 285). Ср. у Лермонтова: "У меня несчастный характер: воспитание ли меня сделало таким, Бог ли так меня создал, не знаю; знаю только то, что если я причиной несчастия других, то и сам не менее несчастлив". Поистине печоринский эгоизм овладевает Брусиным, возжелавшим "перечелать" неразвитую "падшую" Ольгу в "женщину в высоком значении этого слова". Все взаимоотношения Брусина с любимой женщиной превращаются в цепь унижений, оскорблений ради "дикого удовольствия волновать себе кровь". В работе мы отмечаем, что сюжет, построенный на коллизии "герой и проститутка", получает распространение в произведениях 1860-х г., а сюжетная коллизия "герой-рефлектор и проститутка" впервые, пожалуй, появляется у Салтыкова в "Брусине", а в 1860-е г. он реализуется в "Записках из подполья" (1863—1864) Ф. М. Достоевского.

Таким образом, Брусин и Нагибин понимались Салтыковым как своеобразный тип "лишнего человека". С традиционным к этому времени героем их оббликает лишь старая психологическая форма, внутренне же герои Салтыкова близки современному человеку, старшему жертвой уло-

пических иллюзий. Признавая нежизнеспособность "лишнего человека", Салтыков все же достаточно серьезно относится к этому герою, как к явлению, олицетворяющему целую историческую эпоху.

Глава вторая - "Поиск "героя времени" в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина 1860-1870-х гг." - посвящена особенностям осмысления Салтыковым эпохи "шестидесятых годов". Вернувшись из вятской ссылки, Салтыков пытается разобраться в новых общественных и литературных проблемах. Новая эпоха требовала и нового героя. Время "лишнего человека", героя дворянской литературы, прошло, и, следовательно, "уяснение типа ненужного человека необходимо должно вызвать потребность в уяснении типа человека нужного" (9, 24), - замечал Салтыков в статье "Напрасные опасения" (1868). Безусловно, соотношение социально-политических сил накануне и в период революционной ситуации 1859-1861-х гг. привело к появлению нового общественного типа, представляющего прогрессивную мысль, - разночинца-демократа. Подобно Тургеневу, Пomyловскому, Чернышевскому, Салтыков приходит к новому герою через критическое осмысление "лишнего человека".

Впервые новый герой появляется в неоконченной повести "Тихое пристанище", замысел которой относится к лету 1857 г. Центральный герой повести, Федор Семенович Веригин, подобно героям ранних повестей Салтыкова, пытается найти путь к полной свободе человека, к социальной гармонии через осознание "необходимости деятельного начала в жизни, такого начала, которое не играло бы только на поверхности мечтаний и пожеланий", но стремилось бы проникнуть в глубину самой жизни" (4, 273). Салтыков намеревался предложить свой вариант передового человека эпохи. Веригин не революционер, а человек, жаждущий дела. Поставленные в произведении проблемы выдвигали его в один ряд с произведениями Тургенева, Чернышевского. Исследователи уже указывали на близость тургеневского Лаврентюго и Веригина (Л.Э. Юриненко). Но "целомудренное, полуаскетическое" существование, "не нормальная, а фанатическая жизнь" Веригина обличает его с той частью поколения 1860-х гг., которую изобразил Чернышевский в романе "Что делать?". Таким образом, "Тихое пристанище" оказалось среди произведений с новой тематикой и новым героем времени. Как и герои Чернышевского, Веригин ждет практического дела. Он знакомится с революционно настроенным молодым человеком Крестниковым и членами его кружка, которые, подобно "новым людям" Чернышевского, рассматривали современное общество как соединение "мертвых" и "живых" сил. В диссертации мы указываем на определенную близость представлений Салтыкова с идеями Чернышевского, выраженных на страницах романа, в



частности, во втором сне Вера Павловна о грядущей "реальной" и "фантастической". Со своей стороны, подобно героям Чернышевского, основывающих свое кредо на теории "разумного эгоизма", Веригин подходит к жизненным проблемам с точки зрения расчета и выгоды. В образе Веригина и членов кружка легко обнаруживаются общие черты с "любыми людьми" Чернышевского. Это и нравственная чистота, и отношение к женщине, как светлomu идеалу, и удивительная вера в "будущее судьбы человечества", и желание жить и работать ради этого будущего. Близость произведений Чернышевского и Салтыкова находит свое объяснение. В конце 1850-х-начале 1860-х гг. Салтыков знакомится и достаточно близко сходит с Чернышевским. Однако в диссертации отмечается сложность отношений Салтыкова и Чернышевского, их "сходения" и различия находят свое отражение в "Тихом пристанище". Как и перед героями Чернышевского, перед Веригиным встает вопрос "Что делать?": "... через кого действовать для достижения ближайших целей?". Герой хотел бы быть причастным к "самому источнику народной жизни", но тайное общество, кружок, членом которого он является, ограничивается от проблем настоящего дня, ставя своей целью достижение "отдаленных идеалов". Эта установка делает деятельность кружка, с точки зрения Веригина, бессмысленной. "Что такое тайное общество? Может ли оно, и в какой мере может действовать?" - спрашивает себя герой. Он не сомневается "что оно может действовать", но "самые действия общества облечены тайной. Следовательно, в практическом смысле, результаты, получаемые тайным обществом, ничтожны - в чем же смысл подобного явления?" (Ю 332).

Эта же проблема поднимается Салтыковым в не появившемся в печати очерке "Каплуны" (1862), в котором неприятие "сектаторства" молодого поколения выражено наиболее остро. Определяя основную идею "Каплунов", Салтыков писал: "... следует из тесных рамок сектаторства выйти на почву практической деятельности" (ИВ-1, 207). Кроме того, в очерке обнаруживаются и текстуальные параллели с "Тихим пристанищем". Известно, что Чернышевский, не отвергая в целом идею очерка, высказал несогласие с некоторыми положениями и просил автора воздержаться от его напечатания. По всей видимости, "разногласие" между писателями объясняется их политическими взглядами о путях дальнейшего развития страны. В отличие от Чернышевского, который выступал как идеолог и вдохновитель крестьянской революции, Салтыков считал единственно верным путем путь нравственного развития народа и формирование его самосознания. Поэтому, Салтыков предъявляет высокие требования к новому герою. Его не могут удовлетворить по-

штики современников создать подобного героя. Эти опыты, по словам писателя, представляли собой или "пищу для безобразных и злобных глумлений", или героев подобных "преждевременно состарившимся кадетам", "которые не могут приступить к делу по той причине, что не умеет даже назвать его", или "нищим духом аскетам", "которые всю суть дела видят в нелепой проповеди воздержания" (9, 24-27). В творчестве же самого Салтыкова новый герой лишь был намечен и в полной мере не реализован. Образы "новых людей" появляются и в непубликованной при жизни писателя пьесе "Тени", которая создавалась, вероятно, одновременно с "Тихим пристанищем", и в более поздних "Господах ташкентцах" (1869-1872), но и в этих произведениях "новые люди" представлены достаточно схематично.

В пьесе "Тени" передовые демократические силы воплощает внешнецинический персонаж Шалимов. Он олицетворяет собой людей, слежущих правде и добру и не отступающих от своих убеждений. Несколько иначе представлен образ "нового человека" в очерке "Они же" из "Господ ташкентцев". Как предполагают комментаторы собрания сочинений очерк был написан еще до возникновения замысла ташкентского цикла. В нем отражены события, последовавшие за правительственным террором конца 1860-х гг. В центре очерка - революционер, в котором легко угадываются черты людей по ролям Чернышевскому и Добролюбову. Оказавшись в "лисах реакции", в атмосфере обысков и погромов, герой Салтыкова демонстрирует преданность идеалам, огромную моральную силу. Герой этот безмятежен, автор и "ташкентец" - жандарм называет его просто "он". В очерке даны несколько сцен обыска и ареста глазами "ташкентца", который тщетно пытается понять, ради чего "они" готовы жертвовать своей жизнью. Салтыков противопоставил "нового человека" "хищнику-ташкентцу", оказавшему на последней ступени нравственного падения.

Хотя Салтыков не создал в своем творчестве полнокровного образа "нового человека", он с особым вниманием следил за появлением в современной литературе героев - представителей молодого поколения. В диссертации рассматривается позиция писателя в полемике по поводу романа Тургенева "Стцы и дети" и его главного героя - Базарова (о полемике по поводу романа см. работы Н.С.Никитиной, С.Е.Шаталова). Защищая молодое поколение, Салтыков не принимает Базарова как "героя времени": "Хвастливость и способность к приударению, конечно, суть свойства не чуждые человечеству, но, сколько нам известно, никогда не составляли типического признака какого бы то ни было поколения, ни древнего, ни нового" (F, 168). Требуя от "нового человека"

прежде всего дела, конкретного, практического, Салтыков не видит его у Базирова. И хотя позднее Салтыков несколько меняет свое отношение к Базарову, отмечая его духовную силу, но в целом образ "новых людей", созданный русской литературой, не становится для писателя воплощением современного "героя времени". В "Дневнике провинциала в Петербурге" Салтыков переосмысливает известный гоголевский образ "нового человека" — Марка Волохова, создавая сатирический образ современного "хищника".

В 1870-е гг. проблема "нового человека" в творчестве Салтыкова занимает далеко не первое место. В эпоху "хищничества" писателя в большей мере привлекает "средний человек": "Средний человек, человек стадный, вырванный из толпы, — вот достойные современной беллетристики" (10, 529). Для Салтыкова "средний человек" — это категория, находящаяся между "верхами" и "новыми людьми", и от того, какими идеалами будет жить эта среда, зависит дальнейшее развитие общества, поэтому писатель придавал теме "среднего человека" достаточно большое значение. Именно в нем соединились все противоречия эпохи. Салтыков дает социальный портрет этого типа с одной стороны, "это не инициатор, а исполнитель предначертанной высшего начальства" (12, 618), человек приспособившийся к современной обстановке. С другой стороны, это человек, в котором борется "человеческое", живая натура и "звериный", "стадный" инстинкт. Салтыков, которому важно увидеть в "человеке человеческое", пытается определить, насколько низко он пал, есть ли возможность для его спасения.

Доминирующей чертой героя Салтыкова "семидесятых" годов является самосознание, как разновидность рефлексии. Безусловно, это не открытие Салтыкова, и в большей мере оно относится к Достоевскому, который сделал самосознание "средством изображения трагической структуры характера, формой, наиболее адекватной представлению о "человеке-тайне". Вместе с тем, особенность психологизма Салтыкова этих лет обближается с художественными приемами Достоевского. Именно в эти годы разворачивается интересный диалог художников, возможно, не всегда осознанный.

Так, своеобразным откликом на "подпольного человека" Достоевского становится герой "Господ ташкентцев" (1869-1872). В данном случае это тип "ташкентца-цивилизатора", который при всей циничности не в полной мере воплощает в себе алчность и кровожадность хищного "ташкентского типа". Этот герой схвачен Салтыковым в момент нравственного выбора, "на пороге", когда он уже практически принял решение, и ему остается, так сказать, "перешагнуть порог", т.е.

влияться в толпу "хищников", у которой ничего "не осталось, кроме ужасного аппетита!" (Ю, 44). И "подпольный" человек", и "ташкентец-цивилизатор" оказываются в ситуации нравственного выбора, который заранее предрешен: "Неужели же, - говорит "ташкентец", - погибать из-за того только, что явился в свет посудиною? и явился непроизволью, нимаю не участвуя в этом акте ни сознанием, ни волею?.. Что остается мне делать после таких ответов? Измениться - я не могу; погибнуть - не имею ни малейшей охоты. Остается, стало быть, откровенно стать в ряду пустых бутылок.." (Ю, 44). Как и "подпольный человек", который "сам себя, со всем своим усиленным сознанием, добросовестно считает за мышь, а не за человека"<sup>1</sup>, "ташкентец", причисляя себя к разряду "пустых бутылок", осознает свой скорый конец как личности.

Речь "ташкентца", как и речь героев Достоевского, внутренне диалогизирована. Это слово с "оглядкой" на другого человека, живущего внутри героя, но в речи "ташкентца" своеобразно синтезировались и "корчащееся" слово Макара Девушкина, и "раздваивающееся" господина Голддикина, и "исповедально-обнаженное" "человека из подполья". Герои сближаются в своих отношениях к "чужому", но этот "чужой" оказывается одним из многих, таких же, как и сами герои, в конечном счете вторым "Я".

В диссертации рассматривается "схождение" Салтыкова и Достоевского в 1870-е гг., мы отмечаем несомненную близость в трактовке современных явлений. Так некоторые сцены очерка "Ташкентец-цивилизатор" из "Господ ташкентцев" сближаются с известным эпизодом из рассказа Достоевского "Бобок", в котором Калиневич предлагает мертвецам "обнажиться". Жизненная установка героя Достоевского, выраженная в циничном предложении "обнажиться", перестать "стыдиться" отражает позицию "среднего человека" в 1870-е гг. Именно в эти годы Салтыков говорит о "потере совести" современным человеком. Утрата стыда - это возможность приспособиться, "приноровиться" к действительности, но это и путь к нравственной смерти. Собственно тему "омертвления" или "оверения" души современного человека Салтыков делает центральной в "Господах ташкентцах".

Анализ образа "среднего человека" даст возможность сделать вывод о его связи с темой "людей сороковых годов", которые в прошлом исповедовали веру в "добро, истину, красоту", а теперь поселили в

---

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т.4. С.458.

своих душах "внутреннего квартального". В произведениях "Дневник провинциала в Петербурге" (1872), "Господа ташкентцы" (1869-1872), "Господа Молчалины" (1874-1876) Салтыков рисует портрет личности, раздираемой противоречиями между человеческой сущностью и той социальной ролью, которую она вынуждена играть.

Тема "среднего человека" остается актуальной для Салтыкова и в 1880-е гг., поэтому мы сочли необходимым обратиться к эпистолярному циклу "Письма к тетеньке", в котором "средний человек" является одним из адресатов. "Тетенька" — это "средний" русский интеллигент, который пережил за свою жизнь и периоды "мечтаний", "подъемов", и времена "ежовых руковиц". "Тетенька" родилась в конце 1830-х гг. "Хоть вы мне и тетенька, но лет на десяток моложе меня (мне 56 лет) ..." — читаем в первом "письме". Молодость героини прошла среди друзей, живущих идеями Белинского, Герцена. Вместе с тем "тетенька" — как будущая участница народнического подъема второй половины 1870-х гг.: "Я же собственно говорил: зачем вы, тетенька, у болгарам едите? зачем вы хотите присутствовать на процессе Засулич? зачем вы концерты в польку курсисток устраиваете?" (I4, 247). Однако образ "тетеньки" — прогрессистки достаточно противоречив: "либеральные" наклонности не препятствуют ей читать ноздревские "Помои" и прислушиваться к реакционному земцу Пафнутьеву.

Другой разновидностью "среднего человека" в цикле является "владельчик", от лица которого ведется повествование. Этот рассказчик постоянно чувствует присутствие постороннего, говорит, "оглядываясь" на подслушивающего, подсматривающего "содействителя", используя намеки, завуалированные фразы, понятные только ему и адресату: "Во всяком случае, голубушка, если вы задумаете наведаться в Петербург, то, пожалуйста, держите ухо востро. Представьте себе, до вам всегда сопутствует ваш добрый урядник — так и ведет себя. Пьян: что неравно вдруг какой-нибудь доброволец закричит: караул!" (I4, 253). Рассматривая авторское отношение к героям, мы акцентируем внимание на ироническом изображении его слабостей и недостатков. Но вместе с тем отмечаем, что герой-рассказчик то и дело оборачивается автором, вступающим в диалог своего героя с читателем, а порой и продолжая его: "А в Петербурге вы найдете — меня. Сажу я здесь, как дятел на сосновом суку, и с утра до вечера все долблю: не нужно бредней! не нужно! бредней! бредней! Приезжайте и будем вместе долбить — пованнее!" Далее, несомненно, звучит уже голос самого автора. "Ужасно, какое множество нынче этих дятлов развелось. Шлепятся, слыно брызжут, очами просят, долбят да друг на друга поглядывают: кто кого

передолбит?" (14, 250). Эти слова Салтыкова обращены не к "тетеньке" - либералке, а к тому новому демократическому читателю, который появляется в 1860-х гг.

Таким образом, анализируемый материал дает основание говорить о наличии двух адресатов в "Письмах к тетеньке". Первый - "средний человек", на воспитание которого рассчитывал Салтыков. Второй адресат - новая, растущая демократическая общественность. В финале произведения четко звучит обращение Щедрина уже к новому читателю "Писем": "И твердо убежден, что в делах современности от вас зависит много, почти все. И даже не от деятельного участия вашего в жизненном круговороте, а просто от характера ваших отношений к жизненным явлениям. По-видимому, вы даже не подозреваете, что вы - сила, а между тем нет истины бесспорнее этой" (14, 466).

В третьей главе проблема "героя времени" рассматривается на материале произведения Салтыкова 1860-х гг. Эволюция творчества писателя определяет, безусловно, и движение героя. Если раньше поиски "героя времени" фактически становились для Салтыкова поисками конкретных социальных путей к обновлению общества, то теперь не столько социальные, сколько нравственные проблемы становятся основными, первостепенными для писателя. Герой позднего Салтыкова находится в поисках правды, добра, вечных истин - на пути к идеалу. Поиск "героя времени" писатель переносит из области идеологической в область нравственных исканий. Прежде всего это герой без четко выраженной политической ориентации, способный к самооценке и раскаянию (к "стыду"). Также очень важно, с нашей точки зрения, что поиск "героя" сопряжен с авторскими идеальными исканиями.

К концу жизни Салтыков все больше и больше чувствовал себя человеком "сороковых годов". Но не "шалыганом, ищущим популярности, - как выразился писатель в письме к П.В. Анненкову, - а именно человеком сороковых годов в хорошем смысле" (19-1, 120). Образ человека "сороковых годов" в 1860-е гг. несет на себе совершенно иную идеальную нагрузку. Салтыков сосредотачивает внимание на его трагической судьбе. В этом аспекте в диссертации рассматривается образ Валентина Бурмакина из "Пышхонской старинки". Это идеалист "сороковых годов", типичный представитель "лишних людей". Он, безусловно, соотносим с героями пушкинского романа в стихах Онегин и Ленский. Свообразную сатирическую ориентацию "Пышхонской старинки" на пушкинский роман отмечали А.Г. Фейтлин, В.А. Никольский. По нашему же мнению, Салтыков обращается к пушкинским образам, как к известным читателю формулам "героя времени". Писатель "не подгонял" своего героя под уже

известные формулы, он увидел в человеке "сороковых годов" черты пушкинских героев. Если Онегин и Ленский - два противоречивых типа человека 1820-х гг.: "лед и пламень", "практицизм" и "романтизм", то Валентин Бурмакин - это не соединение крайностей, а совершенно новое переосмысление этих двух противоположных характеров. Салтыков наделяет своего героя чертами "лишнего человека" Онегина и романтическим восприятием мира, свойственным Ленскому. Подобно Ленскому, Бурмакин - единственный в округе представитель университетского образования. Как и Евгений Онегин, он появляется в деревне, чтобы получить во владение наследство. Так же, как и главный герой пушкинского романа, Бурмакин оказывается непонятым местным обществом. Но если Онегин прослыл среди соседей "опаснейшим чудачком" и "сумасбродом", то Бурмакин заслужил лишь унижительное прозвище "рохля". Однако в этой несправедливой оценке подменено то, что составляет сущность героя, оторванность от реальности, которая свойственна и идеалисту Ленскому. Бурмакину чужд какой-либо практицизм. В отличие от Онегина, который пытается провести какие-то реформы ("Прем он барщины старинной / Оброком легким заменил"), герой Салтыкова "даже в хозяйство не взшел" (17, 400).

Онегинские преобразования в деревне были продиктованы экономическим интересом; Бурмакина же волнует нравственная сторона этой деятельности: "Будучи ярым противником крепостного права, он не отказался от пользования им, - пишет Салтыков. - Правда, что он старался как-нибудь притулиться к сторонке, ни в какие распоряжения не входил, судьба не производил и т.д. Но это немало не устранило двоягласия, которое, так сказать, перерезывало его жизнь на две половины. Одна была отдана Ариману, другая - Ормузду" (17, 498). Оказавшись перед сложной нравственной проблемой, Бурмакин предпочитает верить во всеобщую честность, в бога добра, а не смотреть в глаза богу зла.

Как и Ленский, который "с лирой странствовал на свете", Бурмакин пытается творить. Не только Ленского воодушевлял "поэтический огонь" Шиллера и Гете, вплоть до 1840-х гг. имя Гете воспринималось под знаком философско-поэтического романтизма. Его влияния не избежал и Бурмакин, который погружается в мир идеалов, в размышления о сути искусства как важной преобразующей силы. Как известно, Гете считал, что конечной целью искусства является красота. Идеалом красоты и "вечной женственности" для Бурмакина становится Людмила, дочь Калерии Степановны Чепраковой, его соседки. Но, как и Ленский, он обманывается, принимая пустоту и ограниченность за "святую простоту".

Веря в преобразующую силу искусства, Гурмакин решает, что на его долю выпала "роль Пигмалиона, которому суждено вдохнуть в статую дух жив" (17, 169). Гурмакин тает надежду ввести милочку в среду своих московских друзей, с их неустроенным бытом и горячими спорами, привить ей любовь к искусству, но терпит фиаско. Переосмысливая судьбу Ленского, Салтыков рисует не менее трагичную судьбу Гурмакина, который вынужден бежать из родного дома.

Таким образом, Салтыков в 1880-е гг. изменяет свой взгляд на человека "сороковых годов", он видит в нем не столько болезненного рефлектера, сколько "трагическую", достойную не только критики, но сочувствия. Поэтому он отказывается от дерматовского Печорина, ставшего своеобразным символом человека "сороковых годов" в произведениях 1840-1850-х гг., и обращается к пушкинским героям, которые, по-видимому, могли передать новое отношение писателя к этому типу.

Если в более раннем творчестве человек "сороковых годов" ассоциировался в авторском сознании с дворянским сословием, исчерпавшим свои возможности, то для позднего Салтыкова - это символ человека, живущего утопическими мечтами о справедливом обществе. Пример "нового" толкования человека "сороковых годов" мы видим в образе Андрея Курзанова из цикла "Полехонские рассказы" (1883-1884). Салтыков подчеркивает принадлежность героя к эпохе "сороковых годов". "В начале сороковых годов в семье полехонского мещанина Тихона Гордеева Курзанова проявилась личность, сразу обратившая на себя общее внимание" (15-2, 81). Но вместе с тем он дает "нетрадиционную" историю героя-идеалиста, который с раннего детства оказывается в атмосфере религиозности. Родители мальчика надеялись на то, что в будущем их сын пополнит ряды "богомолдов". Но мысли Андрея были заняты не апокрифическими сказаниями, а миром человеческих бед. Его жизненный кодекс заключается в словах: "Жить по-божески". Подобно идеалистам "сороковых годов", герой полон утопических мечтаний о возможности жить по справедливости.

Авторское отношение к герою неоднозначно. С одной стороны, понимая, что нравственные проповеди - это не путь к социальному переустройству действительности, Салтыков называет Курзанова, с долей сарказма, "полехонским реформатором". С другой стороны, писатель высоко ценит нравственную высоту и благородство поступков Курзанова его христианский "коммунизм": "... тебе кусок и всем прочим по куску!". В связи с этим особенно трагичен финал истории Курзанова, который вскоре оказался в разряде неблагоприятных граждан, потому что продолжал "справедливые слова" говорить вопреки воле начальства.



Особое место в салтыковской галерее людей "сороковых годов" занимают такие сложные образы, как Умярек из "Мелочей жизни", Крамольников из "Приключения с Крамольниковым", герои незаконченного произведения "Забывшие слова", уже привлекавшие к себе внимание исследователей в связи с идейной и творческой эволюцией писателя (В.Я.Кирпотин, В.А.Десницкий, А.С.Бушмин, К.Г.Тенькин). Во всех этих произведениях повествование ведется от лица автора и одновременно воспринимается как исповедь героя, причем Салтыков ориентирует его на свой биографический, идейный облик. Салтыков "объективировал" собственное "я" и давал ему право самовыражения, сохраняет и возможность полемики с ним" (Г.А.Абдуллина). В этих произведениях звучит мотив конца жизненного пути, что заставляет героев обращаться мысленно к своему прошлому. Они соотносят свою судьбу с судьбами людей их поколения. Салтыков вводит в произведения не только трагический мотив угасания человеческой жизни, но и нравственные страдания "общенного" человека "сороковых годов", нереализовавшегося в деле служения прогрессу и погрязшего в "мелочах".

Еще в 1899 г. Ев.Соловьев утверждал, что нравственный критерий и нравственно-общественный идеал Салтыкова исчерпывается словом "человек". Свообразной попыткой изобразить современного героя является тип человека с "встревоженной совестью". Этот образ начинает формироваться еще в 1870-е гг. в частной переписке писателя. Считая тему "Оды" одной из самых важных, Салтыков разрабатывает образ "стыдящегося" русского литератора. Это писатель-подвижник, итог жизни которого - смерть и забвение. Но вместе с тем Салтыков выражает уверенность в необходимости писательского самоотречения, поскольку честный груд писателя, его преданность делу понимались им как способ сохранения нравственных начал. Размышляя над судьбой рядового писателя Пимена Коршунова ("Похороны"), Салтыков приходит к убеждению, что "эти не особенно блестящие труженики были люди свободные духом и вполне чистые сердцем" и, "если бы их не было, литература перестала бы существовать" (12, 406).

Предъявляя высокие моральные требования к личности литератора, Салтыков выдвигал и вопрос о нравственной ответственности писателя как духовного наставника. Отсюда и "самокритика" писателя, которую мы обнаруживаем в произведениях последнего десятилетия. В этой связи особое место занимает образ Крамольникова, Умярека, героя-литератора из "Пошехонских рассказов", которые отражают искания писателя. Любопытно, что когда все эти автобиографические герои подводят итоги своей жизни, перед ними открывается истина: "Он

чувствует, что сердце его горит и что он пришел к цели поисков всей жизни, что только теперь его мысль установилась на стезе правды..", но "сади у него повис ворох крох и мелочей, а впереди - ничего, кроме одиночества и брошенности.." (16-2, 324).

Вместе с тем для Салтыкова данного периода весьма актуальна тема будущего, которая напрямую связана с темой "детей", с образами представителей молодого поколения. В глубокому убеждению Салтыкова, только ориентация на будущее поможет созданию современного героя. Писатель вглядывался в молодое поколение с надеждой и тревогой, он осознавал "трагическое положение" молодого человека в современном мире, где жизнь людей репортирует "торжествующие свиньи". В 1885 г. была написана сказка "Д-рак", герой которой "вовсе не дурак, а личность, далеко превосходящая в интеллектуальном и нравственном отношении всех тех, которые считают себя умными, а в нем видит дурака" (А.С.Рушмин). Даже само название сказки отсылает к роману Ф.М.Достоевского "Идиот", и, как нам кажется, духовное сходство героев этих произведений совершенно очевидно. Салтыковский "дурак" не просто следует христианским заповедям, которые исповедует и князь Мышкин, но и пытается применить свой "природный дар" деятельной любви к ближнему в реальной жизни. Для общества герои одинаково "ненормальны", и трагический финал предопределен.

Говоря об "источнике живого русского слова", Салтыков указывает на два положительных элемента русского современного общества: на народную среду и демократическую интеллигенцию. Что касается первого элемента, то он мог бы стать, говорит Салтыков в рецензии на роман Ф.М.Решетникова "Где лучше?" (1869), отправной точкой при создании положительного героя из народа. Однако на современном этапе, по мысли писателя, образ такого героя создать невозможно.

Работая над образом "положительного русского человека", Салтыков обращает пристальное внимание на поиски в этом направлении молодых писателей. Благородные усилия разрешить сложные и очень острые проблемы, серьезное знание среды - эти качества выделяют, считает Салтыков, роман И.В.Федорова-Омулевского "Шаг за шагом" (1871), главный герой которого, Светлов, является представителем молодого поколения, ревностным сторонником атеизма и материализма. Давая рецензию на роман Федорова-Омулевского, Салтыков обращается к уже известному читателям роману Достоевского "Идиот", так как Достоевский, по его мнению, более всех приблизился к созданию гармонической личности. Сам же Салтыков мечтает о создании образа "полноценной и добродетельной" личности. В 1880-е гг. он признается:

86-99А-96

"... этот изумительный тип глубоко верующего человека нередко смущал мое воображение, и я не раз пытался воспроизвести его. Но задача оказалась непосильной" (I4, 224). Без сомнения, этот "изумительный тип" должен был бы соединить в себе и князя Мышкина, и демократа Светлова, но в полной мере этот образ писателем так и не был воплощен. Между тем "вера", о которой говорил писатель, возвышает героев Салтыкова. Этой "верой" наполнены сердца молодого поколения: Еленьки ("Дворянская хандра"), юноши Чудинова ("Мелочи жизни"), Степана Разумова ("Больное место"), Молчалина-сына ("Господа Молчалины").

Таким образом, в произведениях 1880-х гг. Салтыков нарисовал перспективу развития будущего "положительного типа", будущего "героя времени".

В Заключении, подводящем итоги исследования, отмечено, что постановка проблемы "героя времени" позволяет нетрадиционно трактовать многие произведения писателя, вычленив утверждающее начало в его творческом сознании, на котором основывается "исторический оптимизм", выдвинут на первый план вопрос о новаторстве Салтыкова-художника. Обращение к данной проблеме дает возможность по-новому оценить и отдельные аспекты мировоззрения Салтыкова.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Об адресате "Писем к тетеньке" Салтыкова-Щедрина // Творчество М.Е.Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте: Межвузовский тематический сб. / Калинин. гос. ун-т. - Калинин, 1989. С.66-71.
2. Нервды и надежды (к проблеме Пушкин и Салтыков-Щедрин) // Актуальные проблемы в вузе и школе: Материалы 6-ой Тверской межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей / Тверск. гос. ун-т. - Тверь, 1992. С.141-143.
3. М.Е.Салтыков-Щедрин на рубеже 1860-1870-х годов: Поиск героя времени // Начало. Сб. работ молодых ученых / АН СССР ИЛИИ - М., 1993. Вып.2. С.74-79.
4. Герой сороковых годов: К комментарию к "Пошехонской старине" М.Е.Салтыкова-Щедрина // Материалы XXIV зональной конференции литературоведческих кафедр университетов и пединститутов Палатки / Тверск. гос. ун-т. - Тверь, 1995. Ч.2. С.45-47.

