

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИКИ РОМАНТИЗМА

В.В. ЛИПИЧ

*Белгородский
государственный
университет*

*e-mail: li-
pich@bsu.edu.ru*

В статье исследуются юношеские художественные опыты Салтыкова-Щедрина с позиции усвоения и отражения в них ведущих положений эстетики и поэтики романтизма, анализируется влияние романтических традиций и канонов на процесс становления творческого мировоззрения будущего писателя-реалиста в ходе его общей художественно-эстетической эволюции.

Ключевые слова: антропология, эстетика, социальный конфликт, романтизм, свобода, идея творчества, жанр, поэтика, трагизм, сюжет, детерминизм, художественный метод, традиция.

Многие письма, дневники, воспоминания М.Е. Салтыкова-Щедрина свидетельствуют о том, что художественное воспитание будущего писателя происходило под непосредственным воздействием романтических традиций. Его первые литературные опыты были также тесно связаны с эстетикой романтизма. Наиболее крупной попыткой начинающего прозаика осмыслить и разработать знаменитые трагические сюжеты мировой литературы явилось такое юношеское произведение, как «Кориолан»¹.

Сейчас невозможно точно установить, насколько подражательным было полностью не сохранившееся и целиком, к сожалению, не дошедшее до нас произведение молодого автора, но достаточно очевидным является то, какие именно проблемные линии привлекали Салтыкова в этом сюжете. Особенности обращения начинающего писателя к сюжетам мировой драматургии обусловлены его общим интересом к романтическому направлению. Отсюда – выбор жанра трагедии, внимание автора не столько к сложности внешне развивающегося действия, сколько к характеру, к жгучей проблеме личности. Динамика происходящего повествования объясняется неоднозначностью человеческих характеров, их сложной внутренней противоречивостью и психологической емкостью. В своих начальных дебютах Салтыков ставит перед собой ту же «идею творчества», ту же «величайшую задачу», что и в своих письмах, – разгадать бездонную и многоликую тайну человека.

Однако концепция, вернее, восприятие Салтыковым романтизма, как и восприятие всей литературы в 1830-е – 1840-е гг., носило четко выраженный «антрополо-

¹ См.: М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 2. – с. 265.



гический» характер. Но это вовсе не означало, что для него понятие «человеческое» было лишено острого социального содержания. Человек для Салтыкова был отправной и конечной точкой в целостном изучении мира людей, их многообразных социальных отношений. Личность, как таковая, привлекала Салтыкова не только своей имманентной загадочностью, но и тайной своего отношения к миру, к другим людям. Личность – не только как содержание, но и как отношение. Проблема «человек и среда», решавшаяся писателями натуральной школы с позиций социального детерминизма, оборачивалась у Салтыкова совершенно иной стороной – акцент писателем делался на первой части двучлена, *человеке*, его свободной воле и осознанной вине.

Обращение Салтыкова к сюжету о Кориолане, нам кажется, было вполне закономерным, хотя в зрелые годы писатель отзывался о своем первом опыте с «большим сарказмом». С высокой долей вероятности можно предположить, что познакомиться с этим сюжетом начинающий автор мог в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха, но образцом для подражания, видимо, стала трагическая версия Шекспира². Неслучайно Салтыков также избирает жанр трагедии и ту же – стихотворную – форму моделирования текста. Но главное, тональность шекспировской трагедии отвечает его настроению типично романтического неудовольствия жизнью, протеста против несоответствующей идеалу действительности, сознанию, хотя и выраженному в общих, расплывчатых образах, социального антагонизма между человеком и обществом.

В шекспировском «Кориолане» молодой писатель, по всей видимости, увидел романтизированную «трагедию социальную» с акцентом на «вывихнутом веке», на «глумлении времени», трагедию состояния мира³. Поэтому Салтыкова с его юношеским неприятием общества могла привлечь эта самая социальная, более того – социально-политическая, трагедия Шекспира. Нигде великий драматург так явно не переносит основной социальный антагонизм между господствующей верхушкой общества и народом в плоскость политическую, положив в основу трагедии вечный конфликт между плебсом и патрициями⁴.

Думается, что в «Кориолане» Салтыкова могли привлечь еще два момента, отразившиеся в его творчестве позднее. Во-первых, то повышенное внимание, которое уделяет Шекспир экономическим вопросам. Трагедия начинается с экономического кризиса, в свою очередь вызывающего кризис политический: нужда, голод народа лежат в основе его недовольства властью. Один из горожан клянется: «...не месть во мне, а голод говорит! – и обращается к согражданам. – Готовы ли вы скорее умереть, чем голодать?» Он же рисует картину нищеты народа: «Достаточными нас никто не считает: ведь все достояние – у патрициев. Мы бы прокормились даже тем, что им уже в глотку не лезет. Отдай они нам объедки со своего стола, пока те еще не протухли, мы и то сказали бы, что нам помогли по-человечески. Так нет – они полагают, что мы и без того им лишком дорого стоим. Наша худоба, наш нищенский вид – это вывеска их благодеяний. Чем нам горше, тем им лучше» [акт 1, сцена 1].

Вместе с тем, суровая печаль, присутствующая и минорно совпадающая с мотивами зрелого творчества Салтыкова-реалиста, обнаруживается и в его юношеских сти-

² Салтыков-Щедрин, конечно, хорошо знал «Жизнеописания» Плутарха из лицейского курса словесности и высоко их ценил. «...Чтение биографий Плутарха, – замечает он в рецензии на исторические повести для детей, – может принести пользу ребенку: там всякое слово – истина, каждая черта взята из действительности». Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Наука, 1965. – Т. I. – С. 335. [Далее все цитаты приводятся в тексте по этому изданию: римская цифра обозначает том, арабская – страницу].

С шекспировским «Кориоланом» Салтыков мог познакомиться не только в подлиннике, но и через русский перевод, сделанный В.А. Каратыгиным и опубликованный в «Репертуаре русского театра» за 1841 г. – Т. 1. – Кн. 2 [См.: Шекспир У. Библиография. – М.: Книга, 1964. – С. 24]. Приблизительно в это время у него и возник интерес к данному сюжету, по крайней мере, работа завершилась не позже весны 1844 г. [См.: Макашин С. М.Е. Салтыков-Щедрин. Биография. 1. – 2-е изд. – М.: Гослитиздат, 1951. – С. 150].

³ Пинский Л. Шекспир. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 153.

⁴ См.: Аникст А. Кориолан. – В кн.: Шекспир У. Полн. собр. соч. – М.: Искусство, 1960. – Т. 7. – С. 784 – 798; Шведов Ю. Эволюция шекспировской трагедии. – М.: Искусство, 1975. – С. 402 – 408.



хотворных подражаниях таким известным поэтам-романтикам, как Г. Гейне, Д. Байрону, В. Гюго, М. Лермонтову. Однако этот важный пласт творческого наследия будущего сатирика-реалиста остается как бы в тени, на обочине исследовательского внимания, что не является правильным, с точки зрения общего хода писательской эволюции.

Так, в стихотворении Салтыкова «Музыка» мы обнаруживаем ярко выраженное романтическое мироощущение лирического героя:

Пушай терзание наполнит душу мне тоской;
Моя любовь живет страданьем,
И страшен ей покой... [I, 360]

Салтыков строит романтический мир, исходя не из потребностей вечно жаждущей «невыразимого» личности, а из запросов человека, оскорбленного «нашим веком». Поэтому наряду со скорбной рефлексией в стихах будущего сатирика ясно различима и струя скорбно-сатирическая, основанная на отрицании «казарменной» жизни. Пусть слабо, но все же Салтыков акцентирует в романтическом неприятии личностью мира социальные истоки ее позиции, ее социальную природу. Так, в стихотворении «Наш век» молодой поэт с грустной обреченностью констатирует:

В наш странный век всё грустью поражает.
Не мудрено.
Мы жить спешим. Без цели, без значенья
Жизнь тянется, проходит день за днем –
Куда, к чему? Не знаем мы о том.
Вся наша жизнь есть смутный ряд сомненья
Мы в тяжкий сон живем погружены.
И лира наша вслед за жизнью веет
Ужасной пустотою: тяжело!
Усталый ум безвременно коснеет
И чувство в нас молчит, усыплено.
Что в жизни есть веселого? Невольно
Немая грусть на сердце набегит
И тень сомненья омрачит...
Нет, право, жить и грустно, да и больно!.. [I, 361]

Не правда ли, сразу же возникают прямые ассоциативные параллели с такими лермонтовскими стихотворениями, как «Дума», «И скучно, и грустно» и многими другими? Причем не только лишь на горизонтальном уровне традиционной романтической эмоции, а гораздо глубже. Салтыков сосредоточивает внимание на социальных отношениях, тяготеющих над людьми, в чем чувствуется зерно будущих социологических и психоаналитических анализов современного ему общества.

Молодой писатель явственно отдавал предпочтение трагедии разлада и разрыва с миром, и эта трагедия у романтиков разных направлений принимала то социальную, то политическую, то отвлеченно-философскую или антропологическую (разлад человека с самим собой) окраску. В таком конфликте личность раскрывалась в своих исключительных, индивидуалистических чертах, в своем скорбном презрении, отрицании действительности, как личность исключительно байроническая.

Применяя терминологию Шиллера, можно сказать, что Салтыков-Щедрин в своем раннем творчестве склонялся к двум противоположным сторонам романтического отношения к миру: «элегической» и «сатирической», то есть, вскрывая противоречия между действительностью и идеалом, акцентировал разные стороны этого противоречия⁵. Причем, подобное тяготение – лишь тенденция в опытах молодого писателя, которая впоследствии будет плодотворно развита. Известно, что среди писательских кумиров Салтыкова в те годы был Байрон, поэтому целый ряд юношеских стихов Салтыкова не только всецело проникнут соответствующим романтическим настроением, но и имеет вполне характерное название – «Из Байрона»:

⁵ Шиллер Ф. Статьи по эстетике. – М.; Л.: Academia, 1935. – С. 343, 349 – 350.



Когда печаль моя, как мрачное виденье
Глубокой думою чело мне осенит,
Прольет мне на душу тяжелое сомненье
И очи ясные слезою омрачит... [I, 359]

В другом стихотворении с аналогичным названием – «Из Байрона» – тот же романтический скепсис, меланхолия и тоска

Разбит мой талисман, исчезло упоенье!
Так! Вечно должно нам здесь плакать и страдать;
Мы жизнь свою влачим в немом самозабвении
И улыбаемся, когда б должны рыдать... [I, 358]

Приметы «байронизма» Салтыкова легко и вполне объяснимо угадываются и в таких его ранних стихотворениях, как «Лири», «Вечер», «Зимняя элегия», «Весна» и других.

Во время обучения в Царскосельском лицее и в последующие годы Салтыков-Щедрин прошел содержательный период глубокого самообразования. Он изучал философские труды Гегеля, Фейербаха, штудировал работы Сен-Симона, Фурье, других известных философов и экономистов. Сам процесс и некоторые итоги тогдашних исканий молодого Щедрина нашли свое отражение в его повестях 1840-х гг. «Противоречия», «Запутанное дело» и рассказе «Брусин».

Экономические вопросы и противоречия волновали Салтыкова во время его работы над первой петербургской повестью «Противоречия», посвященной своему другу, профессору-экономисту Петербургского университета Владимиру Алексеевичу Милютину. Несмотря на определенную «умозрительность», эта повесть примечательна своим горячим откликом на злободневные философско-политические дискуссии времени. Для героя этой повести Андрея Павловича Нагибина началом нравственных страданий и мучительной рефлексии была бедность, породившая чувство унижения, бесправия, самозапрет на любовь и личное счастье. Неустойчивость материального положения Нагибина обострила его восприятие экономических коллизий, за которыми потянулись реальные «призраки» противоречий социальных и философских. Герой безуспешно размышляет над жгучими вопросами жизни: как преодолеть пропасть, отделяющую действительность от идеала? как преодолеть утопичность и романтическую социально-экономических программ, коль скоро они не находят в настоящей жизни никаких «зачатков будущего»?

В итоге же, говоря словами лермонтовского Печорина, Нагибин становится «умной ненужностью», в которую его превращает абстрактный интеллектуализм, чрезмерное увлечение анализом и умозрением. По сути же, в изощренном умствовании салтыковского персонажа исчерпывается его энергия, и герой превращается в чисто книжного бунтаря, который по существу без борьбы подчиняется неразумной, как он сам это аргументировано и неоднократно доказывает, действительности.

Окончательно в подобных вопросах «запутывается» и герой второй повести Салтыкова «Запутанное дело» – Иван Самойлович Мичулин. Если для Андрея Нагибина в слове «бедность» невольно слышался неизбежный его синоним – «смерть», то для Ивана Самойловича Мичулина смерть оборачивается реальным жизненным исходом: «жил-жил человек, да вдруг и умер» [I, 99, 274]. Ярко показательна в этом отношении логика второго сна героя, иллюстрирующего переход его мысли от социально-экономических «дел» (богатство и бедность, уют и холод, соблазн переполненных лавок и нищета убогого жилища, изобилие вкусных вещей и бледный, истомленный, просящий хлеба мальчик) к социально-политическим, чреватый бунтом (все поели «голодные волки», «жадные волки», которых «надо убить», «всех до одного») [I, 227 – 228, 230]. Социально-философское истолкование получает «запутанное дело» (третий сон Мичулина в образе огромной человеческой пирамиды [I, 265 – 266]).

Салтыков неминуемо замыкал круг своих творческих интересов на человеке. Главное свойство личности – потребность в идеальном, стремление к гармонии, универсальности. Реальность идеализируется, предметный мир очеловечивается. Но духовные запросы личности, раскрепощающие ее перед лицом действительности, неот-



вратимо сталкиваются с нравственной ответственностью за свои поступки, то есть складывается ситуация, когда притязания носителя идеала внутренне противоречивы и не состоятельны. В этом обнаруживаются истоки трагедии крушения идеала и утраты связи с человечностью. Человеческая личность не в силах примирить в себе все жизненные противоречия, все действительное многообразие, уравновесить внутреннее и внешнее, подменить собой весь мир. Трагедия возникала из осознания иллюзорности притязаний личности на универсальность.

В годы творческой близости с Белинским и гоголевской натуральной школой Салтыков не порывал устойчивых связей с романическим направлением. Его продолжает интересовать романический герой и во второй половине 1840-х гг., но уже в связи с увлечением писателя идеями утопического социализма, которые по сути своей были романтическими, и широким распространением романтического умонастроения в сфере общественной психологии. Но с закономерным проникновением романтизма из сферы чисто художественной в сферу социологии, экономики, быта качественно изменяются формы его усвоения и творческого использования в литературе.

Романтическая личность становится не средством познания мира и человека, а предметом изображения.

Вслед за «великой личностью» романтических трагедий 1820-х гг., вслед за «лишним человеком» и «маленьким человеком», героями социальной драмы 1830 – 1840-х гг. явился новый герой времени – «лишний маленький человек», черты которого чутко уловили и Салтыков-Щедрин, и Достоевский, и другие писатели-современники.

У одного – герой-мечтатель, самосозерцатель, как в раковину, ушедший в мир фантастических грёз и призраков, другого – разочаровавшийся скептик, мирозерцатель, безоружный перед скопищем реальных «призраков». Но все эти мечтатели, шумков, ордынцы, нагибины и брусины⁶ «родные братья», ибо сближает их отсутствие практичности и знания действительности, бездеятельность, пассивность, созерцательность, вытекающая из разных форм сознательного отношения к жизни.

По-шиллеровски дерзновенная и всепоглощающая устремленность личности к гармонии и целостности оборачивается в условиях чиновничьего существования социальной трагедией «слабого сердца» и мечтательства, трагедией ложного самосознания героя.

Драму современного человека Салтыков-Щедрин изучает через рефлектирующее сознание, отражающее непреодолимость социальных конфликтов. Но при изображении рефлексии писатель широко использует комические краски. Он выявляет идейно-философские и житейские основания этого явления. В Нагибине трагически комична чудовищная смесь гегельянства и французского просветительства, фульеризма и сенсимонизма, фейербахианства и плоского материализма, фаталистических теорий Прудона и Конта. Поэтому, думается, упрек Белинского («бред младенческой души») нужно адресовать не самому Салтыкову, а прежде всего его герою, потерявшему идейную ориентацию⁷. Бесцельное, вернее, без высокой цели романтическое воодушевление Александра Андреевича Брусина (в черновой редакции Дмитрия Андреевича) из одноименного рассказа Щедрина уже просто комично, так как ведет к мелкому эгоизму и опошлению человека. Если, скажем, Ф.М. Достоевский находит первопричину романтического настроения в слабости характера человека, увидевшего идеал, то М.Е. Салтыков-Щедрин акцентирует внимание не на гуманистических, а на социальных условиях формирования подобного типа личности, коим является воспитание⁸.

⁶ Мы не рассматриваем здесь повести Достоевского о «чиновниках и близкую им повесть Салтыкова «Запутанное дело» (судьба Мичулина – одна из версий судьбы Девушкина, но образ маленького человека у Салтыкова более социологизирован, что отмечалось Т. Усакиной) [I, 420]. Нас интересуют образы, романтические по содержанию.

⁷ Р. Нойхойзер неправомочно, мы считаем, суживает сознание Нагибина до гегельянства и идей утопического социализма [Достоевский. Материалы и исследования. – Л., 1976. – Т. 2. – С. 182 – 183]. См. также комментарий Т. Усакиной к повести [I, 401 – 415].

⁸ «...все извиняется и воспитанием, более наклонны к пустой мечтательности, нежели к трезвому взгляду на жизнь» [I, 73, «Противоречия»]. Ср.: «А всему причиной было ложное



Традиционные реалистические образы, будучи включёнными в романтическую систему поэтики, трансформируются и обнаруживают потенции социальной трагедии и сатиры. Это явилось творческим развитием лермонтовской методологии, открывающей новые возможности видения мира в литературе. Салтыков, как и другие писатели-реалисты 1840-х гг., используют художественные открытия Лермонтова как «инструмент исследования новых характеров, как метод для построения новых человеческих концепций»⁹. Образы героев-романтиков Салтыкова-Щедрина (Нагибин, Брусин) – открытие нового типа в литературе. «Лишний-маленький человек» Салтыкова проявил себя как глубокая, сложная, порой запутанная личность, вобравшая в себя черты и Печорина, и Грушницкого, и Акакия Башмачкина, и Самсона Вырина, личность, оказавшаяся на стыке разнородных культур, идей, эмоциональных воздействий¹⁰. Отсюда «романтическое подполье» героя, отчужденность его самосознания, подчеркнутое противопоставление себя людям, бесплодная рефлексия (Нагибин), бесцельность усилий, безволие, позволяющие увлечь себя пошлостью (Брусин). Но отсюда же и ощущение духовного братства с человечеством и своей ответственности за творимое на земле зло, мечта о «гармонии стройного общественного целого». Следовательно, личность всякого человека раскрывается в своей природной неоднозначности.

Таким образом, можно заключить, что ранние творческие опыты Салтыкова-Щедрина были оригинальной школой активного усвоения традиций романтизма. Этот процесс протекал у писателя достаточно интенсивно, и художественный метод сохранил неизгладимые черты романтизма. При всей еще недостаточной художественной зрелости повести 1840-х гг. тем не менее знаменовали собой, с одной стороны, серьезный самостоятельный период в творческой эволюции будущего писателя-реалиста, а с другой – демонстрировали неразрывную связь с прежней романтической эстетикой, которая ощущается во многих исходных установках и элементах поэтики. Осваивая и перерабатывая достижения романтической школы, учитывая опыт первых русских реалистов, в частности, Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Салтыков-Щедрин упорно ищет ответы на мучающие его вопросы: где разгадка тайны человека и почему столь антигуманна социальная действительность? Одновременно писатель старается утвердить свою концепцию личности и свое мироотношение.

Антагонизм социальных противоречий порождает у Салтыкова-Щедрина и трагедию личности, и социальную сатиру. Несколько позднее Достоевский, размышляя над особенностями сатирической литературы и, в первую очередь, творчеством Щедрина, высказал глубокую мысль о единой природе трагедии и сатиры: «...в подкладке сатиры всегда должна быть трагедия. Трагедия и сатира две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: правда».

Список литературы

1. М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 2.
2. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Наука, 1965. – Т. I.
3. Пинский Л. Шекспир. – М.: Художественная литература, 1971.
4. Аникст А. Кориолан. – В кн.: Шекспир У. Полн. собр. соч. – М.: Искусство, 1960. – Т. 7.; Шведов Ю. Эволюция шекспировской трагедии. – М.: Искусство, 1975.
5. Шиллер Ф. Статьи по эстетике. – М.; Л.: Academia, 1935.
6. Достоевский. Материалы и исследования. – Л., 1976. – Т. 2

воспитание, которое развило в нас только потребности и стремления, а не указало на средства удовлетворить им» [I, 286, «Брусин»]. См. в рецензиях 1840-х гг., например: «...человек, сошедший со школьной скамьи, при первом столкновении с действительностью, оказывается совершенно несостоятельным, при первом несчастии упадает духом» [I, 330].

⁹ Жук А.А. Лермонтов и «натуральная школа». – В кн.: Проблемы теории и истории литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1971. – с. 230.

¹⁰ Думается, слишком однолинейно, без учета эволюции романтического героя, трактует образ Нагибина как только «пародию на Печорина», а саму повесть, как неудачу, «недоразумение» Л.М. Ракитина в своей статье «Повесть М.Е. Салтыкова «Противоречия» как выражение лермонтовской традиции в русской прозе 40-х гг.» // Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина. – 1970. – № 389. – С. 249 – 250.



7. Проблемы теории и истории литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1971.
8. «Повесть М.Е. Салтыкова «Противоречия» как выражение лермонтовской традиции в русской прозе 40-х гг.» // Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина. – 1970. – № 389.

M. E. SALTJEKOV-SHEADRIN'S EARLY CREATIVITY IN CONTEXT OF AN AESTHETICS OF ROMANTICISM

V.V. LIPICH

Belgorod State University

e-mail: lipich@bsu.edu.ru

In the article Saltjekov-Sheadrin's youthful art experiences from a position of mastering and reflection in them of leading positions of an aesthetics and poetics of romanticism are investigated, and the influence of romantic traditions and canons on process of becoming of creative outlook of the future writer-realist during its general art-aesthetic evolution is analyzed.

Key words: anthropology, aesthetics, social conflict, romanticism, freedom, idea of creativity, poetics, tragic element, plot, determinism, art method, tradition.