

го» (1836), Лермонтов перешел к непосредственной работе над «Сашкой». Ее первый этап связан с манерой повествования, характерной для «юнкерских поэм» и некоторых лирических стихотворений начала 30-х годов («Девятый час; уж темно; близ заставы...», «Склонись ко мне, красавец молодой», «Дай руку мне, склонись к груди поэта»). В процессе работы над поэмой ее замысел углублялся, в обрисовке характера главного персонажа постепенно проступали черты «героя своего времени». Пю степени осознанности задач, которые Лермонтов ставил перед собой, по обострившемуся интересу к социальной проблематике, напряженности литературно-эстетических поисков, которые приобрели форму прямых литературных деклараций, поэму «Сашка» можно считать одним из этапных произведений Лермонтова, написанных уже с учетом опыта «Тамбовской казначейши».

1. Заборова Р. Новонайденные рукописи Лермонтовского музея // Рус. литература. 1962. № 3. 2. Закруткин В. А. Пушкин и Лермонтов. Ростов-на-Дону 1941. 3. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений / Под ред. Висковатова П. А. М., 1889. 4. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. / Под ред. Эйхенбаума Б. М. М.; Л., 1935—1937. 5. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Андроникова И. Л. М., 1953. Т. 2. 6. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Мануйлова В. А. и др. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., 1979—1981. 7. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Андроникова И. Л. и др. М., 1983—1984. 8. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. 9. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. 2-е изд. М., 1972. 10. Найдич Э. Э. О тексте и датировке поэмы М. Ю. Лермонтова «Сашка» // Тр. Гос. публич. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1958. Т. 5(8). 11. Рейсер С. А. Основы текстологии. Л., 1978. 12. Эйдельман Н. Я. «Мой милый Саша»... // Наука и жизнь. 1982. № 12.

Статья поступила в редколлегию 15.10.88

К. А. Г и т я н и н, ассист.,  
Каменец-Подольский пединститут

## Романтическая традиция в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина 40-х—начала 60-х годов XIX в.

Салтыков-Щедрин, писавший в юности романтические стихи, быстро освободился от романтического мировоззрения, высмеивал его как нежизнеспособное. Но писатель-реалист на протяжении почти всего творчества использовал романтические художественные средства без цели пародирования. Исследователи творчества сатирика истолковывали эти романтические элементы в основном с мировоззренческой стороны: выявляли их философское и общественное содержание [9, с. 161—162; 10, с. 269], видели в них только критическое отношение к романтизму как миропониманию [7, с. 237—260]. Эстетическое толкование касалось лишь некоторых моментов. Например, в общей

форме указывалось на романтическую традицию в произведениях натуральной школы [8, с. 119—132], она исследовалась как одна из основ формирования гротескного реалистического образа [12, с. 9—13]. Непосредственно причины существования романтической стилевой системы в творчестве Щедрина не рассматривались. Понять их можно только с учетом типологического восприятия романтизма [1, с. 5—240; 2, с. 23—36; 3, с. 11—31]. Как тип творчества он проявляется в любом, в том числе реалистическом методе, связи прежде всего с пересоздающим началом, преобладанием субъективности.

Возможность типологического подхода к романтизму упоминается в статье Д. Ф. Лучинской [9, с. 150], но автора интересует история вопроса. В данной публикации предпринята попытка понять характер устойчивой в типологическом смысле романтической стилевой системы, не исчезающей с отказом от романтизма как метода и мировоззрения, уяснить причины ее использования. Мы рассматриваем произведения Салтыкова-Щедрина 40-х—начала 60-х годов XIX в., сознавая, что поставленная проблема является частью большей темы: романтическая традиция в творчестве Щедрина.

Сначала обратимся к ранним произведениям сатирика. Связь повестей «Противоречие» (1847) и «Запутанное дело» (1848) с натуральной школой в русской литературе несомненна [9, с. 163; 10, с. 265]. Свои поэтические принципы натуральная школа обрела не сразу, в ее формировании довольно значительной была роль романтической традиции [6, с. 91]. Например, моральное осуждение среды вместо ее социального анализа, понимание социального порядка не только как жестокого, но и фатального — это элементы, заимствованные натуральной школой из романтической поэтики.

Повестям Салтыкова-Щедрина 40-х годов присущ социальный анализ среды, хотя и не с такой обнажающей силой, как в дальнейшем. Однако конфликт героя и среды имеет легкую романтическую окраску. Герой повести «Противоречие» Нагибин не исключительная личность, но то противоречие, в которое вступают его личные качества и подавляющий, безличный характер абсолютной идеи (так воспринималась им философия Гегеля), своей необычностью придает романтический оттенок его образу. В повести «Запутанное дело» появляется романтический образ пирамиды во сне Мичулина, символически представляющий социальное устройство. Подобное представление о государственном строе характерно для социалистов-утопистов [14, с. 242]. «...Из тумана вдруг начинает отделяться бесчисленное множество колонн, и колонны эти... составляют совершенно правильную пирамиду. Но каково же было изумление бедного смертного, когда он увидел, что образующие его колонны сделаны вовсе не из гранита или какого-нибудь подобного минерала, а все составлены из таких же людей, как он» [13, т. 2, с. 265]. Д. Ф. Лучинская писала: «Салтыков в самой структуре образа этого героя (Мичулина. — К. Т.), используя романтический

прием сна, видения, идет, на наш взгляд, путем самого решительного отрицания романтизма» [9, с. 162]. Однако здесь можно говорить скорее о романтизме в мировоззренческом аспекте, который, безусловно, Салтыков-Щедрин отрицал. Образ пирамиды, получивший романтическое оформление, органично возникает в атмосфере мрачного, безжалостного Петербурга, существует без иронического переосмысления.

Итак, некоторые романтические художественные элементы (появление в характеристике социального порядка моментов, представляющих его как фатальный, определенная романтичность конфликта героя со средой) присущи повестям Салтыкова-Щедрина, созданным под влиянием натуральной школы, что свидетельствовало о недостаточности ее эстетических средств.

В «Губернских очерках» (1856—1857) писатель исследовал конкретную социально-историческую действительность, оформилась его реалистическая поэтика. Анализ обращен прежде всего к отрицательному в окружающем мире, но «реалист, — как писал Н. А. Гуляев, — и в отрицании и в утверждении остается на почве реальной действительности» [4, с. 5]. Видел ли Салтыков-Щедрин в общественной жизни России второй половины 50-х годов XIX в. (время «упований») что-либо достойное утверждения, поддавалось ли оно изображению реалистическими средствами? Судя по «Губернским очеркам», на эти вопросы нельзя ответить положительно. Поэтому нередко в лирических отступлениях (утверждающее начало в них проявляется как просветительский идеал сатирика), в рассказах с фольклорной тематикой (несомненна их демократическая направленность) использовались средства именно романтической поэтики. Лирическим отступлениям присущи многие черты романтической стилевой системы: значительная роль авторской речи, формирующей образ повествователя, усиление в ней субъективно-оценочных элементов, предпочтение эмоциональных и оценочных эпитетов, специфически романтическая интонация. Так, в рассказе «Елка» сочувственный тон в описании крестьянского мальчика переходит в рассуждение автора, представленного как «тайный голос», преследующий человека во сне: «Слабоумный и праздный человек! Ты праздность и вялость своего сердца принял за любовь к человеку, и с этими данными хочешь найти добро окрест себя!.. Постигни, что в самом искаженном человеческом образе просвечивает подобие божие — и тогда, только тогда получишь ты право проникнуть в сокровенные глубины его души» [13, т. 2, с. 310]. Салтыков-Щедрин открыто сблизил характер и стиль монолога со стилем просветительской и предромантической книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Для нас это указание и на идейные симпатии, и на эстетическую восприимчивость автора, и на характер выражения идеала, смены стиля при этом.

В романтически приподнятом ключе выдержана риторическая фраза в рассказе «Христос воскрес»: «Скажите мне, отчето в эту ночь воздух всегда так тепел и тих, отчего в небе го-

рят миллионы звезд, отчего сердце у меня словно саднит от полноты нахлынувшего вдруг веселия» [13, т. 2, с. 241]. Романтический пафос этой фразы, в которой ясно чувствуется влияние Гоголя, представляется абстрактно гуманистическим выражением духовного противовеса той жизни, в которой Христос воскрес: «...И для тебя, мрачный и угрюмый взяточник... и для вас, бедные заключенники, и для тебя, бедный труженик, жертва свирепой бюрократии» [13, т. 2, с. 241].

В лирическом этюде «Скука» Салтыков-Щедрин от реалистических подробностей о князе Чебылкине перешел к повышенной эмоциональности в таких лирических отступлениях: «Господи, неужели нужно, чтоб обстоятельства вечно гнали и покалывали человека, чтоб не дать заснуть в нем энергии, чтоб не дать заснуть той страстности стремлений, которая горит на дне души, поддерживаемая каким-то неугасимым огнем?» Вспоминая свою молодость, писатель воскликнул: «...Как легко жилось в то время, какая глубокая вера в будущее, какое единодушие надежд и мысли оживляло нас» [13, т. 2, с. 228]. Таким же романтическим языком пользуются и отрицательные персонажи Брусин и Алексис Звонский. Но характерно, что приведенная выше фраза относится ко времени пребывания сатирика в кружке Петрашевского, и общий искренний тон этюда исключает ее ироническое восприятие читателем.

«Святочный рассказ» написан в 1858 г., но тематически относится ко времени ссылки автора. Рассказчик едет на следствие по делу раскольников. Он вновь описывает свое настроение перед рождеством, как и в рассказах «Елка», «Христос воскрес»: «Нет того человека в целом православном мире, который бы на этот день не успокоился и не предался всем отрадам семейного очага... Я один горьким насильством судьбы вынужден ехать в эту зимнюю морозную ночь» [13, т. 2, с. 135]. Рассуждения автора прерываются, когда он вдруг обращает внимание на заиндевевшую бороду ямщика, его «дырявый и совершенно вытертый полушубок». Романтический строй мыслей сменяется другим: «А я вот еду в теплой шубе, а не в понитке... ты сидишь на облучке и беспрестанно вскакиваешь, чтоб поугатать кнутом переднюю лошадь, а я сижу себе развалившись и занимаюсь мечтаниями» [13, т. 3, с. 137]. В этой ситуации, напоминающей соответствующее место из знаменитого произведения Радищева, проявляется самоосуждение за романтическое отношение к жизни. Однако в том же рассказе романтический стиль используется в рассуждениях о только что виденной им в крестьянской избе сцене прощания отдаваемого в солдаты Петруни с невестой. «Я невольно задумался, глядя на эту семью... Что-то делается, — думал я, — в том далеком-далеком городе, который, как червь неусыпающий, никогда не знает ни усталости, ни покоя. Вот он, этот громадный город, в котором воздух кажется спертым от множества людских дыханий... Как волшебен он теперь при свете своих миллионов огней!» [13, т. 3, с. 146]. Этот страстный монолог мог бы принадлежать романти-

ку с руссоистскими идеями. Для Салтыкова-Щедрина такое противопоставление города и деревни означало отрицание не цивилизации, а характера отношений в Российском государстве. Романтический дух данного отрывка ощущается как контрастный в ходе реалистического повествования. Вместе с тем описание безрадостной действительности как бы готовит лирический всплеск.

Если в «Губернских очерках» Салтыков-Щедрин изобразил дореформенную Россию, то в «Сатирах в прозе» и «Невинных рассказах» он показал Россию в разгаре реформ 60-х годов. Навивные надежды первых месяцев после ссылки рассеялись. Сатирик понял, что характер реформ определяется характером власти. Он резко осудил покорность и долготерпение «глуповцев». В целом этим циклам несколько больше присущ пессимистический тон по сравнению с «Губернскими очерками».

Вот еще одно лирическое отступление. В рассказе «Скрежет зубовой» автор, утомленный «размазисто-стыдливо-пустопорожней» болтовней оболдуй-таракановых, полугаровых, порфирьев петровичей, получивших разрешение на гласность и устность и пользующихся ими для отстаивания своих привилегий в крестьянской реформе, призывает к себе успокаивающую ночь. «Но увь, горькая работа сердца уже не в силах улечься... Ночь приносит лишь мучительные грезь. Я ощущаю боль во всем организме, какая-то особенная чуткость объемлет все мыслящие способности души моей; глаз мой видит незримое, ухо мое слышит неслышимое». Это не психологически точное описание душевного состояния, а романтически экзальтированное, легко переходящее к символическим представлениям: «...Мучимый внутренней тревогой, я обращаюсь к востоку: не видно ли там луча, не сверкнула ли там среди черных туч та яркая полоса, которая должна воссиять миру светом радости? Восток, восток, скоро ли осветишься ты?» [13, т. 3, с. 376]. Затем представляется новая картина: «Но что же это за видение отделяется в глубине из мрака, объемлющего окрестность? Потрясая косою, стуча всем составом своим, неподвижно неся безоую голову, оно проходит мимо меня, цепеня мою мысль, обдавая холодом и ужасом все существо мое. Смерть, ты ли это?... Сладко умереть, — думал я. Сладко забыться и быть забытым среди криков растления...» [13, т. 3, с. 377]. Это лирическое отступление — свидетельство того, что автор не ограничивается одним только описанием жизненных фактов. Оказывается, писатель естественно чувствует себя в стихии романтического. Но образ, нарисованный им, не остается романтически бесплотным. Салтыков-Щедрин делает естественный для него переход к описанию и умирающего торгаша, и деревенского лорда, застигнутого с розгой в руках, и испитого пожелтевшего ябедника, и бедной, сгорбленной нуждой, бабушки Ненилы. Если попытаться определить качество этого лирического отступления по внутриромантическим критериям, то обнаружится, что ему присуще трагическое ощущение разлада мечты и действительности (у романтиков

трагична фигура деятеля-индивидуалиста) [5, с. 121]. Романтически выраженный трагизм, существуя в реалистическом контексте, придает ему в определенной степени мрачный характер. Но это не меняет смысла положения о том, что романтическая стилевая система служит для выражения утверждающего начала в связи с неприменимостью к нему средств реалистического анализа. Ведь само утверждающее начало проявляется и в трагическом мироощущении. Перед нами момент, когда реальное, приобретая трагический оттенок, как бы включает в себя романтический трагизм.

Лирические отступления вовсе не всегда написаны языком, свойственным романтическим произведениям. Например, связь с конкретной социальной ситуацией (отмена крепостной зависимости), рассуждений в эпилоге «Губернских очерков» не дает развиваться мечтам о будущем в свободное лирическое излияние, романтическое по стилю. А лирическое отступление в рассказе «Миша и Ваня» (цикл «Невинные рассказы», 1863) написано жестким, осуждающим тоном. Ощущается сдерживаемый гнев сатирика по отношению к трагедии крепостных мальчиков. Выражению этого гнева романтическими средствами мешает то, что он направлен против крепостной зависимости, недавно ушедшей в прошлое, т. е. против явления, на которое можно влиять.

Теперь обратимся к несколько иной грани творчества Салтыкова-Щедрина, тоже имеющей отношение к романтизму.

Восхищение сатирика народными рассказами о чудесах, связанными с христианскими мотивами, восходило, конечно, к части романтической эстетики, опиравшейся на народно-поэтическую традицию. «Передо мной ярко и осязательно выступает всемогущее действо веры и, под обаятельным влиянием этой юной и свежей народной силы, внятную делается для меня скрижаль божия», — писал Салтыков-Щедрин, передавая историю отставного солдата Пименова в «Губернских очерках» [13, т. 2, с. 131]. Рассказы «Отставной солдат Пименов» и «Пахомовна» отличаются глубоким проникновением в дух народных историй о чудесном, сказок и безусловным подчинением этому духу. В дальнейшем творчестве сатирик использовал фольклорную традицию, в значительной степени изменяя ее, — «Сказки для детей изрядного возраста».

В произведениях Салтыкова-Щедрина рассматриваемого периода встречается и более глубокий характер переосмысления элементов романтической эстетики. Например, в «Святочном рассказе»: «...Там в дали, на самом конце ее, представился мне становой пристав в виде страшного, лохматого чудовища с семью головами, с длинными железными когтями и долгим огненным языком» [13, т. 3, с. 142]. При создании этого образа Салтыков-Щедрин пользовался тем, что усвоено романтической эстетикой из народных представлений об ужасном. Романтическое (в более широком контексте — барочное) стилистическое заимствование служит в данном случае для создания сатириче-

ского образа. Позже сатирик активно применял этот прием в «Истории одного города», «Пошехонских рассказах». В данной статье приведен только один пример, так как генезис сатирического подробно исследован Д. П. Николаевым [12].

Следуя в некоторых моментах Гофману, его своеобразной романтической эстетической системе, Салтыков-Щедрин создал и рассказ «Для детского возраста» (цикл «Невинные рассказы», 1863). Подражание здесь не связано с пародированием. Рассказ представляет собой описание сна юного поэта Кобыльникова — столоначальника губернского правления. Как и новеллам Гофмана, рассказу присущи фантазмагорический сюжет и то же удивительное сплетение пошлого в житейских ситуациях с фантастическим. Можно увидеть прямые ситуационные соответствия с произведениями Гофмана «Щелкунчик», «Повелитель блох», «Песочный человек». Однако того главного, что придает обаяние новеллам немецкого писателя — универсальной романтической иронии, сообщающей произведению одновременно смягчающий и безнадежный тон, нет у русского сатирика. Салтыкова-Щедрин отличает исторический взгляд на общественное развитие, его ирония может быть обращена к политическому устройству, но не ко всему мирозданию.

Таким образом, рассмотрев романтические элементы в вышеуказанных произведениях Салтыкова-Щедрин с типологической точки зрения, можно прийти к выводу, что романтическая эстетическая система, существовавшая в 40-е годы в рамках натуральной школы, становится необходимой и в реалистических произведениях 50-х—начала 60-х годов. Писатель стремился к переосмыслению романтических художественных элементов, к включению их в реалистическую поэтику. Поэтому в «Сатирах в прозе», «Невинных рассказах» лирические отступления в их традиционно романтической форме встречаются реже, чем в «Губернских очерках». Они все больше взаимодействуют с системой реалистических эстетических средств. И в опосредованном виде элементы романтической стилиевой системы участвуют в создании гротескного образа.

1. Гаджиев А. Романтизм и реализм. Баку, 1972. 2. Гаджиев А. Романтизм как явление типологическое // Вопросы романтизма: Уч. зап. Казан. ун-та. 1972. Т. 129. Кн. 7. Вып. 5. 3. Гуляев Н. А. О соотношении понятий «художественное мышление», «художественный метод», «стиль» // Вопросы романтизма: Уч. зап. Казан. ун-та. 1969. Т. 128. Кн. 4. Вып. 4. 4. Гуляев Н. А. О реализме в романтизме // Вопросы романтизма. Калинин, 1974. 5. Гуляев Н. А., Карташова И. В. Роль романтизма в формировании критического реализма // Рус. литература. 1980. № 3. 6. Карташова И. В. О роли романтической традиции в формировании натуральной школы (конец 30-х—начало 40-х годов) // Вопросы романтизма: Уч. зап. Казан. ун-та. 1972. Т. 129. Кн. 7. Вып. 5. 7. Кирпотин В. Я. Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрин. М., 1957. 8. Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М. 1982. 9. Лучинская Д. Ф. Салтыков-Щедрин и романтизм: Сороковые годы (к истории проблемы) // Проблемы романтизма в художественной литературе и критике. Казань, 1976. 10. Макашин С. Салтыков-Щедрин: Биография. М., 1951. Т. 1. 11. Макашин С. Салтыков-Щедрин

на рубеже 1850—1860 годов: Биография. М., 1972. 12. Николаев Д. П. Сатира Салтыкова-Щедрина и реалистический гротеск. М., 1977. 13. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1965—1977. 14. Сен-Симон А. Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1948. Т. 1.

Статья поступила в редколлегию 15.10.88

Л. М. Борисова, доц.,  
Симферопольский университет

## **«Мещане» М. Горького в контексте идейной борьбы начала XX в.**

Отличительной особенностью творчества М. Горького является обостренное внимание к идейно-интеллектуальной стороне жизни общества. Это в полной мере относится и к его драматическим произведениям. Пожалуй, никогда прежде в русской драматургии идея — общая, на первый взгляд, даже отвлеченная — не играла такой важной роли в развитии конфликта. Мысль становится одной из первейших жизненных потребностей для героев Горького. Уже современники писателя обращали внимание на это качество его драматургии. «Горький сам не знает, может быть, как он любит красоту: а между тем ему доступна высшая форма этого чувства, та, когда человек понимает и любит красоту мысли (выделено автором. — Л. Б.) [1, с. 87]. Однако далеко не все соглашались в этом вопросе с И. Анненским. А. Кугель, например, считал, что Горький «осквернил драму софистикой» [7, с. 240]. «...Дело не в идеях, не в идеях-просто, а в идеях-чувствах, в сладком гипнозе бодрой, сверкающей жизни, в энтузиазме, в горении, в смене настроений, в поэзии, в религии красоты — в искусстве» [6, с. 814]. Что дал нам, дачникам, Горький в этом смысле, с точки зрения искусства? — спрашивал А. Кугель и всем тоном своей статьи отвечал: ничего.

Дореволюционная критика не оценила по достоинству новаторство горьковских пьес, в том числе их сильно выраженный интеллектуализм.

Это было сделано исследователями в советское время. Вместе с тем в советском литературоведении творчество Горького на протяжении многих десятилетий изучалось преимущественно в одном, социально-классовом аспекте. Богатейшее философское, нравственно-психологическое содержание произведений писателя долгие годы оставалось в тени. Односторонний анализ в конечном счете давал обедненное, упрощенное представление о социально-историческом значении запечатленных Горьким конфликтов, не говоря уже о его художественном мире.

В последнее время внимание горьковедов все больше привлекает идейно-нравственная, социально-философская сторона