

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. А.НАВОИ**

На правах рукописи

ЮЛДАШЕВА ЛОЛА КУЛДАШЕВНА

**ПОЭТИКА РОМАНА - СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА
М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Направление: 5А220101-литературоведение (рус)

на соискание степени магистра филологии

ДИССЕРТАЦИЯ

**Работа рассмотрена и
представлена к защите
Зав.каф. русского языкозна-
ния и мировой литературы
_____ доц.Алимова Д.Х.
«_____» _____ 2006 г.**

**Научный руководитель:
_____ доц. Михайличенко Б.С.**

САМАРКАНД 2006

План

Введение

Глава первая. Вопросы теории жанра романа

«семейная хроника»

Глава вторая. Поэтика романа - семейная хроника

М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы"

Глава третья. Жанровое своеобразие романов-

хроник М.Е. Салтыкова-Щедрина

а) поэтика романа- хроники «Пошехонская старина»

б) поэтика романа семейная хроника "Дневник провинциала в Петербурге"

в) поэтика художественной хроники «Господа ташкентцы»

Заключение

Библиография

ВВЕДЕНИЕ

Наука о литературе пока еще не установила первого творца жанра романа – семейная хроника. Можно лишь выдвинуть две версии на этот предмет: первая, исконно русская, она уходит в XVI век и, вероятно, имеет отношение к известной книге «Домострой». Анонимный автор выделил раздел, который связан с проблемой семейных отношений. Здесь устанавливаются правила и нормы взаимоотношений в русской семье. И, несмотря на архаичное мышление, получившее название «домостроевского», все-таки в книге утверждается идеал гармонических взаимоотношений родителей и детей. Настоящее предположение, к сожалению, не подтверждается фактографическими сведениями: с XVII по XIX вв. исследователи не могут указать на произведения, которые бы отдаленно напоминали жанр семейной хроники. Можно было бы назвать драму Д.Фонвизина «Недоросль», но это иной литературный род.

Наиболее достоверной считается версия заимствования, на что указывает французская литература. Диссертант придерживается второй версии происхождения необычного жанра.

В русской литературе Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин стоит особняком, его произведения не потеряли своей актуальности, поэтому они привлекают исследователей и в настоящее время.

Жанр романа – семейная хроника в художественной системе М.Е. Салтыкова-Щедрина занимает особое место. Писатель обращается к нему на протяжении всего творчества, однако, произведения этого жанра до сих пор остаются наименее изученной частью литературного наследия писателя, хотя в XX веке отдельные вопросы рассматривались щедриноведами (С.Макашин, Я.Эльсберг, К.Тюнькин, Е.Покусаев, А.Бушмин и др.). Эти работы в основном посвящены социальным явлениям в аспекте своеобразия художественного метода и в контексте творчества писателей «натуральной школы».

Объектом диссертационного исследования являются произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина, образующие жанровую системность, романский жанр - семейная хроника. В русской литературе XIX в. к этому жанру обращались:

- С.Т.Аксаков «Семейная хроника» (1856), «Детские годы Багрова-внука» (1858), «Воспоминания» (1856);

-Н.Г.Гарин-Михайловский «Детство Тёмы» (1892), «Гимназисты» (1893), «Студенты» (1895) и «Инженеры» (1907);

-Л.Н.Толстой «Детство»(1852), «Отрочество»(1854), «Юность»(1857);

- А.Н. Толстой «Детство Никиты» (1920).

Авторы названных романов - семейных хроник уделяли преимущественное внимание изображению истории семьи, семейным традициям, процессу формирования личности, связь героев с окружающим миром особенно в детские, отроческие и юношеские годы.

Между тем классический образец романа – семейная хроника в национальной литературе создан М.Е. Салтыковым-Щедриным. Его романы «Господа Головлевы» (1872-1876) и «Пошехонская старина» (1887-1889) становятся предметом настоящего изучения.

Материалом для исследования служат тексты романов «Господа Головлевы» (1872-1876) и «Пошехонская старина» (1887-1889).

Предмет изучения – поэтика романов М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» (1872-1876) и «Пошехонская старина» (1887-1889), рассматриваемая с точки зрения романа – семейная хроника.

Во второй половине XIX века русская литература по-прежнему продолжала осваивать тему дворянства. С.Аксаков в «Семейных хрониках» и «Детских годах Багрова-внука», а Л.Толстой в «Детстве» открыли мир поэзии патриархальной деревенской жизни. Они воспели чистоту нравственного чувства своих героев. В этих романах даже деревенские будни наполнены радостью жизни. Здесь показаны картины старых добрых времен и старых добрых нравов.

В романах современников М.Е. Салтыков-Щедрин видел стремление упрочить дворянский образ жизни, против чего он резко протестовал. На его взгляд, в помещичьих усадьбах царствовали вовсе не патриархальные семейные идиллии, а застой и деспотизм.

Целью диссертационной работы является исследование жанровой структуры романов – семейная хроника М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» и «Пошехонская старина».

Задачи исследования:

- 1) дать сведения о теории литературы как науке;
- 2) определить понятия «жанр», «роман», «семейная хроника»;
- 3) проанализировать сходные и отличительные взгляды ученых и критиков на проблему жанра роман – семейная хроника;
- 4) проанализировать с точки зрения жанра особенности сюжетно-композиционной организации;

- 5) охарактеризовать внутреннюю организацию каждого текста в отдельности.

Научная новизна работы отличается системным анализом жанровой природы романов М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» и «Пошехонская старина», исследуется поэтика жанра романа семейная хроника. Критики рассматривали названные произведения комплексно, в традициях культурно-исторической школы, и при этом только вскользь затрагивали тему, которую мы выбрали в качестве диссертационного исследования.

Методологической основой диссертации являются теоретические исследования в области жанра и поэтики. В настоящей работе используются два методологических способа: а) культурно-исторический метод; б) компаративизм (сравнительно-сопоставительный анализ текстов).

Научно-практическая значимость работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы в историко-литературных и теоретических исследованиях по проблемам поэтики и типологии жанра романа. Материалы и обобщения можно применить при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы XIX века, и написания итоговых и выпускных работ студентами, обучающихся по программе бакалавриата.

Структура диссертации включает «Введение», три главы:

Глава первая. Вопросы теории жанра романа «семейная хроника», Глава вторая. Поэтика романа - семейная хроника М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы"

Глава третья. Жанровое своеобразие романов- хроник М.Е. Салтыкова-Щедрина:

- а) Поэтика романа- хроники «Пошехонская старина»;
- б) Поэтика романа семейная хроника "Дневник провинциала в Петербурге";
- в) Поэтика художественной хроники «Господа Ташкентцы»;

«Заключение», «Библиографию», состоящую из 24 наименований. Общий объем диссертации 73 страницы.

Во **введении** обосновывается актуальность темы, структура диссертации, объект исследования, актуальность работы, цель и задачи исследования, методы анализа и сфера применения.

В первой главе - «Теория жанра романа семейная хроника» рассматриваются критические работы, на основе которых создается жанровая концепция романа-хроники.

Вторая глава полностью посвящена анализу жанра романа семейная хроника исключительно на материале текстов Салтыкова-Щедрина М.Е. «Господа Головлевы» и «Пошехонская старина».

В третьей главе анализируется жанровое своеобразие романа – хроники "Пошехонская старина", романа семейная хроника "Дневник провинциала в Петербурге", а также художественная хроника «Господа Ташкентцы».

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования и намечаются перспективы научной работы.

Глава первая

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЖАНРА РОМАНА «СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА»

Каждая наука должна иметь свою теорию, без нее трудно говорить о мастерстве, искусности, высокой технике умения в какой-либо области. Теория (от греч.- наблюдение, исследование) обобщает опыты, устанавливает объективные закономерности и вырабатывает конкретные правила.

Наука о литературе системно прослеживает процесс возникновения, развития, канонизации или исчезновения и замены литературных форм и категорий.¹ В этой системе достойное место занимает теория жанров; одни из них появились еще в античные времена, другие в последующие культурологические эпохи; третьи становятся результатом миграции литератур Востока и Запада. К новым жанровым разновидностям относится и «роман - семейная хроника».

Хроника (от греч. - время; летопись; художественное произведение, содержащее последовательное изложение общественных или семейных событий)²; литературный жанр, повествующий об исторических событиях или частной жизни в их временной очередности. В центре хроники находится время как субъект исторического процесса. Если в дневнике на первый план выступает личность автора, а в историческом романе - характеры и взаимоотношения действующих лиц, активно проявляющих себя в истории, то в хронике организующей силой сюжета предстает сам ход времени, которому подвластны действия и судьбы персонажей. Для хроники обычен экстенсивный сюжет, образуемый чередованием сцен, фрагментов, картин изменяющейся действительности; структура хроники отражает темы, длительность, порядок и ритм изображаемых событий, за точку отсчета которых, как правило, принимаются моменты реально-исторических деяний.

На ранних этапах словесности элементы хроники входят «в связанном виде» в мифологические и эпические сюжеты, отражая их историческую основу; в этом смысле «хроникальны» многие произведения античной и средневековой литератур. В Средневековье хроника выделилась в самостоятельный исторический жанр. С эпохи Ренессанса материалы хроник используются в художественных целях, что было связано с постановкой гуманистической проблемы: усиленный интерес к человеческой личности и человек стал перед лицом времени. Позже эстетически переосмысливаются сами приёмы

¹ Поспелов Г.Н. Теория литературы. Учебник для ун-тов.-М.:Высшая школа,1978.-С.230-280

² Словарь иностранных слов.-М.:Русский язык,1988.-С.564

хроникального повествования. На почве романтического представления о «духе времени», об индивидуальности каждой эпохи возникают романтические хроники. Замкнутое, «остановившееся» время становится предметом семейной и усадебной реалистической хроники (С.Т.Аксаков, Н.С.Лесков). Для романов на современные темы источником сюжетов и повествовательной техники может служить газетная хроника в её принципиальной незавершенности. Метод старой, «исторической» хроники пародировался для сатирического развенчания застойного быта («История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина). В XX в. усиление хроникального начала связано с эволюцией эпической манеры и тяготением литературы к документальности («Жизнь Клима Самгина» М.Горький). Редкая, как самостоятельный жанр, хроника образует внутри многих произведений систему включения реального, исторического времени в вымышленный сюжет. *Важным жанровым признаком романа - семейная хроника является автобиографический фактор.* Однако в одних произведениях он функционирует активно, в других может устраняться, исчезать. В последнем варианте не следует искать знака равенства между семьей, действующей в романе и жизнью автора.

Теоретический аспект романа - семейная хроника может усиливаться и за счет мемуарных и документальных записок, воспоминаниях о событиях и лицах прошлого, прямо или косвенно причастных к жизни героя¹. Вполне понятно, что это самостоятельные жанры, отличающиеся своей спецификой. Речь должна идти о способах заимствования романом хроникой элементов мемуарной и документальной литератур. Эти заимствования придают повествовательной манере «семейной хроники» перспективу идейно-познавательного характера. В целом же семейная хроника в большей мере культивирует художественный вымысел.

Одной из разновидностей хроники были дворянские родословные. Их форма и легла в основу литературного жанра романа - семейной хроники. Это самая первая жанровая разновидность романа – хроники, представленная в русской литературе, в первую очередь, романами С.Т.Аксакова «Семейная хроника. Детские годы Багрова-внука». Целью данной работы и является стремление проследить трансформацию жанра семейной хроники в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина. На основе идейно- художественного анализа произведений писателя ("Господа Головлевы", «Дневник провинциала в

¹ Словарь иностранных слов.-М.:РЯ,1988.-С.311.

Петербурге", "Пошехонская старина") устанавливаются функциональные возможности пространственной – временной организации в формировании жанровой структуры данных романов- хроник.

Учение самаркандского литературоведа Я.О. Зунделовича о жанре романа - семейная хроника

В качестве наиболее общего, исходного определения жанра романа - хроники можно опереться на точку зрения Я.О.Зунделовича в его книге «Дело Артамоновых»- роман- хроника». Я.О.Зунделович утверждает, что динамика повествования у М.Горького определяется не столь стремительными силами известной сюжетной установки (т.е. противоборствующими устремлениями персонажей, замкнутых в пределах известного «круга»), сколько нарастающими изменениями в определенной группе людей, которые обусловлены эпохальными временными сдвигами. «Герой романа - хроники» не столько и не только определенный коллектив, сколько время, эпоха. Говоря другими словами, судьбы персонажей в романе-хронике в первую очередь конкретизируют известные исторические этапы. Эти судьбы значительны не сами по себе (при всей их индивидуализации), а являются как бы приметамы определенного периода, этапами известного исторического процесса»¹.

Я.О.Зунделович начинает аналитическое рассмотрение «Дела Артамоновых» именно с жанрового определения и высказывает на первый взгляд довольно необычную, парадоксальную мысль: динамика повествования в романе – хронике определяется не столько пространственно – временной организацией сюжета, сколько изменением человека, личности. К такому резкому изменению личности, по мнению Я.О.Зунделовича приводят эпохальные исторические события.

Другой жанровой особенностью романа – хроники он считает то, что главным героем является не столько человек, сколько историческое время. Эта мысль представляется интересной в том отношении, что жанровый канон романа – хроники отнюдь не ограничивается и даже не определяется пространственно-временной организацией повествования, а более всего определяется функцией

¹ Зунделович Я.О. Роман-хроника «Дело Артамоновых»,.: Труды Узб.ун-та.-Самарканд:СамГУ, 1956.- Вып.64.-С.3

героя. Судьба героя в романе – хронике значительна не сама по себе, а только как примета определенного исторического периода. В этой части определения Я.О.Зунделовича нуждается в коррекции, так как воссозданию «образа времени» подчиняется и сюжетно-композиционная организация произведения, активное воздействие на которую оказывает художественное время – пространство, «хронотоп».

Теоретические суждения о жанре романа - семейная хроника М.М. Бахтина

М.Бахтин с полной очевидностью доказал, что жанр и жанровые разновидности определяются именно «хронотопом», реализованном в повествовательной структуре произведения. «Хронотоп»- это единство художественного времени с художественным пространством. Причем в этом единстве ведущее начало, - отмечал Бахтин,- принадлежало художественному времени.¹

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет, созидающих целостную картину человеческого бытия: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно – зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории».² Диалектические отношения данных понятий заключаются в том, что приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысляется и измеряется временем («время как четвертое измерение пространства»). Понимая хронотоп как формально-содержательную категорию литературного произведения, М.Бахтин указывает на то существенное различие, которое устанавливается между объективным временем-пространством и субъективным (художественным) хронотопом. Объективное время в хронотопе, данное через призму восприятия автора и персонажей утрачивает впечатление длительности, оно как бы «выпадает из нормального течения биографического времени. Автор – создатель абсолютно свободен в управлении этим временем, замедляя или убыстряя движение событий, регулирует полностью плотность повествования. О событии,- как справедливо заметил М.Бахтин,- можно сообщить, осведомить, можно при этом дать точные указания о месте и времени его свершения.

¹ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи.- М.:Худ.лит.,1988.-С.82.

² Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Литературно-критические статьи, С.122.

Но событие не становится образом. Превращение действия в образ совершается только благодаря особому сгущению примет времени (субъективного, объективного и исторического) на определенных участках сюжетного пространства.

Это научное открытие М.Бахтина и привело нас к мысли, что романы М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы", «Пошехонская старина», «Дневник провинциала в Петербурге», «Господа Ташкентцы» отличаются друг от друга, прежде всего хронотопом, реализованном в сюжетно-композиционной организации этих произведений. Но эта мысль, безусловно, нуждается в доказательстве. Эти доказательства, на наш взгляд, содержатся в идейно-художественном анализе повествовательного строя исследуемых произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина.

М.Е. Салтыковым-Щедриным было создано более двадцати крупных произведений- романов и циклов, и совершенно очевидно, что эффективное изучение их невозможно без определенного типологического подхода. В настоящей диссертационной работе мы не ставим задачей разобраться во всех жанровых определениях, которыми наделяли литературоведы XX века романы М.Е. Салтыкова-Щедрина. Это невозможно, на наш взгляд, прежде всего из-за отсутствия критической литературы в полном объеме. И еще потому, что данная работа представляет собой самостоятельное исследование. Тем не менее, в процессе анализа произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина мы будем указывать на существенный разноречивый в жанровых определениях.

О жанровой терминологии романа - семейная хроника; поиск оптимальной номинации

С определенной долей оговорок можно утверждать, что творцом словосочетания «семейная хроника», ставшего термином, был С.Т.Аксаков. Перед исследователями открывается перспективная жанрово- терминологическая проблема по выяснению истории происхождения номинации – «семейная хроника».

Справедливо стремление щедриноведов подчеркнуть родственную близость всех произведений великого сатирика и выдвинуть понятие основного их типа. А.Бушмин считает основным определяющим типом «цикл рассказов» не в жанровом, а в повествовательном смысле; М. Горячкина - «хронику»; Я.Эльсберг - «роман-обозрение». Наиболее убедительной из существующих

обозначений представляется классификация А.Бушмина¹, который выделяет романские разновидности циклического типа. К таким своеобразным романам – циклам он относит «Историю одного города», "Дневник провинциала в Петербурге", "Господа Головлевы", «Убежище Монрепо», «Современную идиллию», "Пошехонскую старину". Остальные произведения принадлежат к циклам, причем, по мнению Бушмина, те в которых «зависимость между рассказами проявляется слабо» приближаются к типу сборника («Губернские очерки», «Сатиры в прозе», «Невинные рассказы»). Указанные А.Бушминым шесть произведений причисляет к романам и В.Я.Кирпотин. Е.Покусаев и Я.Эльсберг, в свою очередь, определяют данные произведения как «общественный (сатирический) роман».

Цикл в системе теории жанра романа - семейная хроника

Самаркандский литературовед Б.С.Михайличенко считает, что семейная хроника как жанр в мировой литературе обладает индивидуальным структурным комплексом. Уже в XIX веке писатели стали включать в историю семьи целые циклы. Примером в данной связи выступают романы-циклы «Человеческая комедия» О.Бальзака, «Ругон-Маккары» Э.Золя, «Сага о Форсайтах» Д. Голсуорси. В конце XIX-начале XX века в западноевропейской литературе эта форма претерпевает изменения и заметно трансформируется. Жанрообразующим показателем начинает выступать не цикличность, связывающая в единое целое относительно самостоятельные художественные произведения, а хронотопная организация. Таковы романы Нобелевских лауреатов Мартина дю Гара «Семья Тибо» (8 томов), Т.Манна «Будденброки»². Это, безусловно, как считает О.Р.Садуллаева, повлияло на творчество американских писателей в стремлении создать свои варианты романов-хроник. И здесь явно преуспевают писатели - латиноамериканцы (Г.Маркес, Ж.Амаду, Борхес), трансформировав под влиянием «магического реализма» европейские формы хроники³.

Между тем ряд видных критиков не разделяют в плане теории концепцию «цикл как жанровый показатель» романа - семейная хроника.

Обычно легко отличить цикл от романа по отсутствию единой линии действий, проходящей через все произведения. Не случайно А.Бушмин,

¹ Бушмин А. Сатира Салтыкова-Щедрина.-М.-Л.-:Наука,1959.-С.240.

² Михайличенко Б.С. О теории жанра романа «семейная хроника»//Филология.- Самарканд: СамГУ,2003.-С.-110-113.

³ Садуллаева О.Р. Роман-хроника в американской и среднеазиатской литературах//Восток и Запад: взаимосвязи тюркской, славянской и зарубежной филологии. Самарканд: СамГУ,1997.-С.72-74.

Е.Покусаев и Я.Эльсберг, сравнивая, сопоставляя щедринский роман с циклами, все-таки главной жанровой приметой называют его сюжетность.

Цикл представляет собой объединение малых жанровых форм (рассказов, очерков, зарисовок, новелл). Каждый из этих малых жанров обладает самостоятельностью и завершенностью. В «Господах Ташкентцах» сюжетные линии, связанные с образом каждого ташкентца, разобщены между собой. Сюжетные круги состоят из особенных описаний жизненного пути отдельных ташкентцев. Иное дело в "Господах Головлевых", где все события слагаются в единую картину жизни Головлева. Таким образом, вполне возможно установить четкую границу между романом и циклами М.Е. Салтыкова-Щедрина. Однако единая линия действий, позволяющая легко отличить романы от циклов, не является специфическим признаком романа. Чтобы доказать принадлежность к роману произведений, отграниченных щедриноведами от циклов, надо опереться на какие-то другие признаки.

Своеобразный роман, созданный М.Е. Салтыковым-Щедриным, представляет собою один из возможных ответов на задачи, которые ставила современная писателю жизнь перед русской литературой. Упор на изображение современности и жизни общественного человека в щедринском романе ведет почти к полному исчезновению любовных интриг. В "Господах Головлевых" еще имеются как бы намеченные пунктиром сердечные линии, а в "Дневнике провинциала в Петербурге" и "Пошехонской старине" амурная интрига совершенно отсутствует. В жанровом же отношении, каждый из названных романов неповторим. Если "Господа Головлевы" продолжают традицию С.Т.Аксакова и тяготеют к «семейной хронике», то в "Пошехонской старине" пространственно-временная организация отличается характерными признаками мемуарных жанров. Напомним в данной связи суждение В.Белинского о мемуарах: «Наконец самые мемуары, совершенно чуждые всякого вымысла, ценные только по мере верной и точной передачи ими действительных событий. Самые мемуары, если они мастерски написаны, составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собой».

Форма литературного дневника

как разновидность жанра романа - семейная хроника

Условия возникновения художественных записей, ведущихся изо дня в день, кажется вполне объяснимыми. Писатели отвечают на беды своих героев, которые они переживают в новых условиях кризиса семьи. Но ранние

произведения (начало XIX в.) почти не замечают кризиса быта или считают эти беды неотъемлемой частью человеческой жизни. Писатели второй половины XIX века учитывают обусловленность краха семьи и возможность его преодоления, но уже не самими героями произведений. Отсюда рождается стремление воспроизводить жизнь персонажей достоверно, исторически правдиво. И эту функцию достаточно успешно может выполнить дневниковая форма повествования.

"Дневник провинциала в Петербурге" построен в совершенно другом хронотопе. Большое влияние уделено раскрытию социальных условий бытия персонажей. Разорившийся мелкий дворянин пореформенного времени тщетно пытается догнать уходящую от него эпоху, пристроится к какому-нибудь делу. Неудачи его отражают бессилие и ненужность дворянства, сходящего с исторической сцены. «Дневник» явно, на наш взгляд, тяготеет к форме политической хроники. Эта жанровая разновидность представляет собою движущуюся панораму современной писателю жизни, рассказ о важных событиях, об изменениях в настроении общества и поворотах политического курса. Это своего рода хроника современной жизни в течение одного года.

Центральной фигурой является повествователь. Он проходит через разнообразные ситуации, встречается со многими людьми, делится с читателями своими мыслями и наблюдениями об увиденном и услышанном. Но все это оказывается направленным не во внутрь, не на раскрытие характера повествователя, его внутреннего мира, а на характеристику образа времени, эпохи.

В семейной хронике, сложившейся в древности, не существует в качестве отдельных положений всеобъемлющей духовности, проникающей во все сферы жизни. Культурная система этого жанра зачастую наполняется символикой образов окружающей природы. Рушится семейный быт, исчезают поместья, чахнет пейзаж. Жизнетворная сила природы еще гармонизировала жизнь героев толстовских и аксаковских хроник, у М.Е. Салтыкова-Щедрина она уже не в состоянии подчинить своим законам семейную несостоятельность, банкротство, гибель. И даже на этом уровне прослеживается несомненная жанровая эволюция романа - семейная хроника.

Теория жанра «семейная хроника» в достаточной мере не разработана. И мы вынуждены выстроить такую систему, которая учитывала бы следующие категории: поиск оптимального термина и его трактовка; хронотопная модель;

жанровая циклизация; дневниковая форма повествования. Все это становится сравнительно прочной основой при детальном анализе романов М.Е. Салтыкова-Щедрина. Жанровое своеобразие романа - семейная хроника отличается огромной силой воздействия на читателя. Развиваясь совершенно самостоятельно и параллельно с классическим романом, несущим на себе влияние французской культуры, произведения семейной хроники в большей степени выделяются своим стремлением не только изображать национальную жизнь в кризисные периоды дворянской семьи, но и действовать на нее.

Глава вторая

ПОЭТИКА РОМАНА - СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА

М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

"ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ"

Жанрообразующим началом во всех типах романов-хроник, как уже было отмечено, является пространственно-временная организация, «хронотоп». Последний в семейной хронике имеет свои особенности: в центре внимания любого романа данного типа – история семьи, изображение социальной семейной среды, прозаической каждодневности, пристальное внимание к быту, вне которого, в сущности, и не могут быть отражены семейные отношения.

Время в семейной хронике – это обыденно-бытовое «семейное время» или «родовое». Оно обладает качеством длительности и стремится к охвату ряда десятилетий, без которых невозможно понять изменений, происходящих в семье, роде. Это особое «родовое» время органически прикрепленное, приращенное к жизни семьи. В семейной хронике может описываться жизнь нескольких поколений или только одного поколения семьи.

В художественной хронике обычно действуют представители трех последних поколений, а история рода в более отдаленные времена в сжатом виде сообщается в начале. Она создает своеобразный зачин, являющийся знаком того, что перед нами семейная хроника. Таким образом, главным признаком жанра семейной хроники является последовательно-летописное начало. У С.Т.Аксакова эту функцию выполняет название произведения, в котором уже заключено определение жанра: «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука». В этих произведениях описывается жизнь трех поколений семейства Багровых. Летописный хронотоп обуславливает сюжетно-композиционные особенности произведения и своеобразие авторской дистанции. Форма повествования развивается от первого лица: рассказ ведется от Багрова-внука, который в «Семейной хронике» то сливается с автором-создателем, то отделяется от него, что и приводит к фрагментарности, «мозаичности» сюжетно-композиционной организации текста. С.Т.Аксаков одним из первых обратился к жизни помещицкой семьи в ее повседневности, одним из первых изобразил со свойственной ему объективностью и беспристрастностью типичное «дворянское гнездо».

Хроника С.Т.Аксакова и не имеет, по существу, единого сюжета. Она состоит из пяти глав, которые сам автор, желая подчеркнуть фрагментарность

своего рассказа о трех поколениях семьи Багровых, назвал отрывками. И, тем не менее, она является цельным художественным произведением, поскольку жанр хроники допускает и фрагментарность построения, и незавершенность сюжета.

Разные композиционные типы семейных хроник имеют в своей основе отличительные типы хронотопов. В одном случае, писатель воссоздает события последовательно, не нарушая хронологию событий. В другом, автор выбирает наиболее существенные, с его точки зрения, события из семейной истории. А в третьем варианте автор может сочетать и то и другое, то есть, если в определенной части хроники преобладает последовательность во времени (имеется в виду объективное, историческое время), то в другой части хроники отмечается отчетливо выраженная концентричность повествования на отдельных «узловых» моментах истории семьи. Исходя из вышесказанного, мы можем приблизительно выделить (определить) три основных типа романов - семейных хроник:

1. Роман - семейная хроника с хроникальным типом сюжета. К этому типу романов можно отнести роман «Семья Тибо» Мартен дю Гара, «Сагу о Форсайтах» Дж. Голсуорси, «Будденброки» Т. Манна. Хроникальный сюжет в конечном итоге способствует воссозданию образа времени, образа исторической эпохи через судьбы героев- членов одной семьи, сохраняя при этом иллюзию последовательного, поступательного движения времени. Художественное время не забывается, не выбивается из русла течения объективного (исторического) времени.

2. Семейная хроника с концентрическим типом сюжета. К этому типу романов можно отнести автобиографическую трилогию Л.Н.Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»; "Господа Головлевы" М.Е. Салтыкова-Щедрина, романы Франсуа Мориака и т.д. особенность сюжетно- композиционной организации здесь заключается в том, что в романе воссоздаются только отдельные периоды, представляющие исключительную важность событий, которые произошли в жизни семьи. Именно поэтому «связь» между отрывками осуществляется главным образом с помощью ретроспекций, проспекций и ассоциаций, т.е. композиционными художественно-изобразительными средствами. Прерывистость «хронотопа» в конечном итоге работает на создание особой плотности повествования в таких «отрывках», концентрированности сюжета, его динамичности. Художественное время в отдельных и узловых сценах может, как бы поворачиваться вспять, не совпадать с объективно- историческим.

3. Роман - семейная хроника с хроникально-концентрическим типом сюжетно-композиционной организации. К данной типологической группе можно отнести произведения С.Т.Аксакова «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука», тетралогия Гарина – Михайловского, "Пошехонскую старину" и "Дневник провинциала в Петербурге" М.Е. Салтыкова-Щедрина. Для семейной хроники характерен стилевой прием воспоминаний, так как в качестве рассказчика может выступать представитель последнего поколения, бывший очевидцем части событий, а остальные передающий по рассказам свидетелей и семейным преданиям. В таких случаях хроника по своим жанровым особенностям приближается к мемуарам.

Процесс вырождения дворянства и распада семьи с особой психологической глубиной был раскрыт М.Е. Салтыковым-Щедриным в романе "Господа Головлевы", в котором отразились и дореформенная и послереформенная эпохи.

История создания романа "Господа Головлевы" выходит за рамки обычных представлений о творческом процессе. В недрах одного сатирического обозрения «Благонамеренные речи» зарождается сначала замысел другого цикла, которому впоследствии суждено стать романом. Отдельным изданием "Господа Головлевы" вышли в 1880 году. Но некоторые главы печатались уже раньше в «Отечественных записках» (1872-1876 гг.) среди очерков, объединенных под названием «Благонамеренные речи». Выпуская в 1876 г. «Благонамеренные речи» отдельной книжкой, М.Е. Салтыков-Щедрин исключил из них те очерки, которые позднее были объединены в головлевскую хронику.

В «Благонамеренных речах» сохранились следы того, что в их состав первоначально входили очерки "Господа Головлевы". Так в очерк «Непочтительный Коронат» эпизодически введены «головлята»- двое детей Порфирия Владимировича Головлева. Первоначальная очерковая форма "Господ Головлевых" наложила отпечаток на всю книгу: отдельные главы сохраняют некоторую самостоятельность и законченность очерка, названия глав оставлены большей частью те самые, которые были им даны в цикле «Благонамеренные речи» («Семейный суд», «По-родственному», «Семейные итоги» и т.д.). Но это ни в коей мере не нарушает цельности и стройности "Господ Головлевых" как единого художественного произведения.

Появление первой главы будущего романа («Семейный суд») вызвало горячие отклики современников. «Семейный суд» был тепло встречен

Н.А.Некрасовым, И.С.Тургеневым, И.А.Гончаровым, А.М.Жемчужниковым. «Вчера я получил октябрьский номер. - И, разумеется, тотчас прочел «Семейный суд», которым остался чрезвычайно доволен,- писал И.С. Тургенев автору.- Фигуры все прорисованы сильно и ярко; я уже не говорю о фигуре матери, которая типична - и не в первый раз появляется у вас-она, очевидно, взята живьем - из действительной жизни, особенно хороша фигура спившегося и потерянного «балбеса». Она так хороша, что невольно рождается мысль, отчего Салтыков, вместо очерков не напишет крупного романа с группировкой характеров и событий, с руководящей мыслью и широким исполнением?.. «Семейный суд» мне очень понравился, И я с нетерпением ожидаю продолжения описания подвигов «Иудушки».¹

Похвала такого взыскательного художника, каким, несомненно, считал М.Е. Салтыков-Щедрин И.С.Тургенева, не могла не повлиять на дальнейшую судьбу романа. Помимо неоспоримых достоинств «Семейного суда» по-видимому, повлияло и то обстоятельство, что в этом рассказе сатирические элементы сказались слабо и отчетливо выявились черты, сближающие М.Е. Салтыкова-Щедрина с традициями русской реалистической прозы.

Вторая глава "Господ Головлевых" («По - родственному») также была встречена горячим одобрением Тургенева, Анненкова и др. вскоре появилась третья глава: «Семейные итоги», заглавие которой, казалось, намекало на завершение головлевской хроники. Однако этого не случилось. Автор продолжал ее, и вскоре одна за другой были написаны и опубликованы четвертая («Перед выморочностью», в отдельном издании «Племяннушка») и пятая («Выморочный») главы.

Предполагалось, что «Выморочный» будет последней главой. Вслед за её публикацией в сентябрьской книге «Отечественных записок» сообщалось о том, что готовятся к печати «Эпизоды из жизни одного семейства» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Сообщение это даёт основание думать, что автор собирался завершить роман до того, как написал рассказ «Семейные радости» (в отдельном издании романа «Недозволенные семейные радости»).²

При публикации его автор сделал к нему следующее примечание: «Прошу у читателей извинения, что возвращаюсь к эпизоду, которого однажды уже коснулся. По напечатании рассказа «Выморочный» не раз приходилось мне

¹ Тургенев И.С. Собрание сочинений в 12-ти томах. Т.ХП.- М.:Гослитиздат,1958.- С.480.

² Комментарии В.В. Иванова-Разумника// Салтыков-Щедрин М.Е.Сочинения,т. V.-М.-Л: ГИЗ,1927.-С.459-483.

слышать, что я недостаточно развил отношения Иудушки к его новой приبلудной семье, в лице второго Володьки. А так как отношения эти, действительно, представляют в жизни Иудушки момент очень характерный, то я решился пополнить настоящим рассказом сделанный пробел. Для тех, которым история Иудушки успела уже наскучить, считаю нелишним заявить, что еще один рассказ – и семейная хроника головлевского дома будет обязательно заключена».¹

Проходили месяцы, а обещанный автором рассказ все не появлялся в печати. И только в мае 1880 года, наконец, была опубликована заключительная глава «Решение» с подзаголовком «Последний эпизод из Головлевской хроники». Небезынтересно, что нигде "Господа Головлевы" не были названы автором романом. М.Е. Салтыков-Щедрин проявлял большую осторожность в отношении термина «роман».

"Господа Головлевы", в отличие от романа С.Т.Аксакова, не автобиографическое произведение и не обычная семейная хроника. В определении жанровой природы этого романа нет единой точки зрения. Одни называют его «романом- хроникой», другие – «семейным романом», третьи «разновидностью сатирического романа», четвертые – «социально-политическим романом» или же «общественно – психологическим романом».²

Все эти определения не лишены основания. В каждом из них намечается тот или иной признак, действительно свойственный "Господам Головлевым". Однако, идя по пути поиска жанрового термина можно продолжить эту линию. Почему, например, не назвать "Господ Головлевых" нравоописательным романом?

В.В.Прозоров полагает, что «основным» определяющим жанровым признаком романа "Господа Головлевы" является социальный фактор. В центре внимания автора стоят общественные проблемы.

Свое понимание романа М.Е. Салтыков-Щедрин подробно изложил в 1869 году в очерке «Что такое ташкентцы?»: «Мне кажется,- писал он,- что роман утратил свою прежнюю почву с тех пор, как семейственность и все, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер. Роман (по крайней мере, в том виде, каким он являлся до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. Драма его начинается в семействе, не выходит оттуда и там же заканчивается. В положительном смысле (роман английский) или в

¹ Салтыков-Щедрин М.Е. В воспоминаниях современников.-М.:Гослитиздат, 1957.-С.184.

² Прозоров В.В. Салтыков-Щедрин .- М.Е. Салтыков-Щедрин: Просвещение,1988.С.-127.

отрицательном (роман французский), но семейство в романе играет первую роль... Роман современного человека разрешается на улице, в публичном месте, везде, только не дома... вы видите: драма начиналась среди уютной обстановки семейства, а кончилась бог знает где; началась поцелуями двух любящих сердец, а кончилась получением прекрасного места, Сибирью и т.п.»¹

Здесь М.Е. Салтыков-Щедрин выступает против установившихся традиций (как на русской, так и на западноевропейской почве) с его любовно-семейной сюжетностью. Выдвигая на первый план задачу создания социального романа, он находит традиционный семейный роман слишком узким. Он указывает на необходимость решительного изменения общественной основы романа и настойчиво выдвигает на первое место проблему среды: «Ведь умирал же человек из-за того, что его милая поцеловала своего милого,- писал М.Е. Салтыков-Щедрин,- и никто не находил диким, что эта смерть называлась разрешением драмы. Почему?- а потому именно, что этому разрешению предшествовал самый процесс целования, т.е. драма. Тем с большим основанием позволительно думать, что и другие отнюдь не менее сложные определения человека тоже могут дать содержание для драмы, весьма обстоятельной. Если ими до сих пор пользуются недостаточно и неуверенно, то это потому только, что арена, на которой происходит борьба их, слишком скудно освещена. Но она есть, она существует и даже очень настоятельно стучится в двери литературы. В этом случае я могу сослаться на величайшего из русских художников, Гоголя, который давно провидел, что роману предстоит выйти из рамок семейственности».²

Может показаться странным, что писатель, который так резко выступал против традиций «семейного романа» и выдвигал «задачу освещения социальной среды», «арены, на которой происходит борьба», построил этот роман на основе «семейственности». Однако впечатление это чисто внешнее: «семейным» содержанием невозможно объяснить все особенности жанровой природы романа "Господа Головлевы". «Семейный» признак сказался в нем главным образом лишь в обозначении тематических рамок, границ определенного круга жизненных явлений.

Несмотря на свою первоначальную очерковую форму, "Господа Головлевы" являются все же типичным романом-хроникой. Вслед за Аксаковым, М.Е. Салтыков-Щедрин прибегает к концентрически- хроникальному типу

¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20-ти томах. Т.10-М:1970.-С.32-33.

² Салтыков-Щедрин М.Е. Что такое ташкентцы?-С.33./ «Господа Ташкентцы»/

сюжета, выделяя из истории семьи Головлевых отдельные, центральные события, моменты. Именно поэтому архитектура романа мозаична, текст как бы составлен из отдельных сюжетных сцен, которые расположены в строго хронологической последовательности.

Сюжет и композиция романа – хроники подчинены изображению распада, гибели головлевской семьи. Начинается роман с главы «Семейный суд». В этой части рассказывается о том, как богатеет имение Головлевых под руководством Арины Петровны. И, почти все временные детали концентрируются вокруг её имени: «Как женщина властная и притом в сильной степени одаренная творчеством, она в одну минуту нарисовала себе картину всевозможных противоречий и противодействий и сразу так усвоила себе эту мысль, что даже побледнела и вскочила с кресла».¹

Создавая образ Арины Петровны, рассказчик как бы опирается на минимальные временные единицы: «Наконец она, однако, опаматовалась и произнесла: - Какова потеха! После чего опять последовало несколько минут грозного молчания» (с.4); «В первые минуты известие это, по-видимому, отняло у нее сознание» (с.4).

Внимание автора-повествователя фиксируется на самых мельчайших, незначительных на первый взгляд деталях, через которые передается характеристика семейного уклада: «Она (Арина Петровна) не заметила даже, что в это самое время девчонка Дуняшка ринулась было с разбега мимо окна, закрывая что-то передником, и вдруг, увидев барыню, на мгновение закружилась на одном месте и тихим шагом поворотила назад (в другое время этот поступок вызвал бы целое следствие)» (с.4).

Фигура повествователя, чрезвычайно приближенная по своим функциям к фигуре автора-создателя романа, также наделяется необычайными полномочиями: повествователь концентрирует художественное и биологическое время: «В минуту, когда начинается этот рассказ, это был уже дряхлый старик, который почти не оставлял постели, а ежели изредка выходил из спальни, то единственно для того, чтоб просунуть голову в полурастворенную дверь жениной комнаты и крикнуть: «Чорт!»- и опять скрыться» (с.7.).

Структура двух временных блоков (художественное-настоящее, имеет отношение к повествователю, и биологическое «дряхлый старик», который

¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Господа Головлевы. -М.Е. Салтыков-Щедрин:Худ.лит.1985.-С.4. В дальнейшем ссылки на это издание будут даны в тексте диссертации с указанием страниц.

содержит в себе память прожитых лет, включая и современность) прослеживается на протяжении всего романного текста. Представители семьи стареют, деградируют.

Характеризуя семейные взаимоотношения мужа и жены, автор-повествователь с помощью временных деталей создаёт удивительный сплав прошлого и настоящего. Концентрация временных элементов предельная. Отрезок времени, который подвергается своеобразному «спрессовыванию» настолько значителен, что в отдельных деталях нет временной конкретности: «С течением времени озорливость Владимира Михайловича не только не уменьшилась, но даже приобрела еще более злостный характер» (с.7); «С тех пор, сказавши себе раз и навсегда, что муж ей не товарищ, она все внимание свое устремила исключительно на один предмет: на округление головлевского имения, и действительно, в течение сорокалетней супружеской жизни, успела удесятерить свое состояние» (с.7); «Находясь в таких отношениях, они пользовались совместною жизнью в продолжении с лишком сорока лет, и никогда ни тому, ни другой не приходило в голову, чтобы подобная жизнь заключала в себе что-либо противоестественное» (с.7).

Имение Головлевых богатеет, но это удачливое накопительство не укрепляет семью, а, наоборот, становится подстрекательской силой ее распада, ее гниения. Ослабляются, затем и вовсе исчезают родственные связи, повседневные отношения приобретают форму либо презрительного равнодушия, либо взаимной брани и грызни. Каждый из головлевской фамилии и по наследственным своим задаткам, и по воспитанию был подготовлен к тому, чтобы цинично и жестоко отнестись к «семейным узам». Судьба дочери Арины Петровны изложена лишь фабульно: «Года через два молодые капитал прожили, и корнет неизвестно куда бежал, оставив Анну Владимировну с двумя дочерьми-близнецами: Анинькой и Любинькой» (с.11). Еще теснее сжимая, с помощью времени, сюжетную линию этой героини автор-повествователь разъясняет печальный финал героини: «Затем и сама Анна Владимировна через три месяца скончалась, и Арина Петровна волей-неволей должна была приютить круглых сирот у себя» (с.11).

Праздность, непригодность к какому-либо делу, безудержное стремление урвать для себя кусок получше, пожирнее присущи всем представителям второго поколения Головлевых. История жизни Степана, рассказанная автором-повествователем более подробно излагается ретроспективно, так как глава «Семейный суд» начинается как раз с известия, что в Головлево возвращается так

и не определившийся в Петербурге Степан. Описывая судьбу Степана, автор-повествователь использует различные формы времени. Например, он заметно «сжимает» сюжетную линию: «Четыре года жил Головлев в Петербурге и, наконец, должен был сказать себе, что надежно устроиться когда-нибудь выше канцелярского чиновника для него не существует» (с.9.). Агония Степана - это сужение и ограничение для него жизненного времени-пространства. Он беспечно и вольготно живет в Петербурге, тратит деньги, которые ему присылает мать. И думает, что так будет всегда. Годы его жизни проходят в безалаберно-беспечном времяпровождении: «Что делал и как вел себя Степан Владимирович в надворном суде - неизвестно, но через три года его уже там не было» (с.10.). Или: «В какие-нибудь четыре-пять лет он прогорел окончательно и был рад-радехонек поступить, в качестве заместителя, в ополчение, которое в это время формировалось» (с.10). Постепенно желания его становятся примитивными: получить пищу и табак. «Но, наконец, наступила минута, когда он, так сказать, очутился лицом к лицу с глухой стеной» (с.10), т.е. у него только одна дорога - назад, в Головлево. Пешком от станции он идет к родной матери и «одна мысль до краев переполняет все его существо: еще три-четыре часа – и дальше идти некуда» (с.27). Характерно, что вокруг имени этого героя время не конкретизируется, оно отличается свойством неопределенности («он в четыре – пять лет прогорел»; через «три-четыре часа» его жизнь остановится) как и сама его не сказанная семейная биография.

Герой отчетливо осознает, что уходит в замкнутое пространство, где его ждет смерть: «Он припоминает свою старую головлевскую жизнь, и ему кажется, что как только он перешагнет за порог этих дверей, так они сейчас же захлопнутся,- и тогда все кончено» (с.27).

Хронотоп трагически изменяется, в повествовательных деталях концентрируются временные значения года, часа, минуты, как бы проведенное через воспаленное сознание человека, обреченного на казнь: «В воображении его мелькает бесконечный ряд безрассветных дней, утопающих в какой-то сияющей серой пропасти,- и он невольно закрывает глаза» (с.29).

Не настоящее угнетает Степана, а мысль о будущем: «Мысль об этом неотвратимом будущем до такой степени всего его наполнила тоской, что он остановился около дерева и несколько времени бился об него головой» (с.29).

Приговор Арины Петровны суров – она хоронит сына заживо, не разрешая ему покидать пределы отведенной ему комнаты в мансарде и для Степана

«потянулся ряд вялых, безобразных дней, один за другим утопающих в серой, зияющей бездне времени» (с.29). Этот зловещий приговор выражен нарочито спокойно, по-семейному обыденно: «Дня через три бурмистр Федор Ипатыч объявил ему от маменьки «положение», заключающееся в том, что он будет получать стол и одежду, и, сверх того, по фунту фалера в месяц» (с.30).

В замкнутом пространстве комнаты время для Степана перестает двигаться, оно утрачивает свою конкретность: «Целыми днями шагал он взад и вперед по отведенной ему комнате, не выпуская трубки изо рта и напевая кой-какие обрывки песен, причем церковные напевы неожиданно сменялись разухабистыми, и наоборот» (с.30). Распадом семейных связей руководит сама Арина Петровна. Её мир- это мир единоличного произвола, мир «властности», исходящий от одного лица, властности, не подчиняющейся никакому нравственному закону. У неё была выстроена целая линия погребов, кладовых и амбаров, которые были полностью забиты провизией, продукты гнили, портились, а её родной сын голодал в тесной комнате: «С утра до вечера он голодал и только об том и думал, как бы наестся» (с.31). Или же она пишет сыну Порфирию после смерти своей единственной дочери: «как жила твоя сестрица беспутно, так и умерла, покинув мне на шею своих двух щенков» (с.11).

Один за другим уходят из жизни искалеченные, потерявшие человеческий облик Головлевы. «Катастрофа», то есть отмена крепостного права, подорвала самодержавие Арины Петровны. Она, строя свою жизнь, строя свое благополучное, как ей представлялось, хозяйство, в конце-концов разрушила семью, обрекла на жалкий конец и мужа и сыновей. Но Арина Петровна делала это, не осознавая печальных итогов своего творчества по-головлевски.

Между тем сам М.Е. Салтыков-Щедрин утверждал, что в "Господах Головлевых" его сатира направлена на «принцип семейственности». «Язва праздномыслия», поразившая разные стороны духовной жизни России в послереформенное время, коснулось и сферы семейной жизни. Этой «язвой» одержим и чудовищный носитель зла салтыковского романа – Иудушка, Порфишка-кровопивец. Сама Арина Петровна, вспоминая рождение этого сына, считает, что появление его на свет связано с нечистой силой: «Но через три дня (вот оно - три раза-то прокричал!) она родила сына (вот оно – петушок, петушок!), которого и назвали Порфирием, в честь старца- провидца...» (с.12).

Образу Порфирия Владимировича в критике было уделено внимания больше, чем всем другим образам-характерам романа. Мы же прочитаем деяния

этого персонажа несколько под иным углом зрения: перед нами стоит задача показать, как с помощью художественных деталей с временным содержанием разворачивается характеристика необычной личности семьи Головлевых. Например, в отличие от других братьев, которые писали матери только тогда, когда им надобно было денег, «Иудушка каждую неделю слал маменьке обширные послания...» (с.14).

Сжимая и уплотняя сюжетное пространство, автор-повествователь активно управляет хроникой: «Прошло не больше десяти лет с тех пор, как мы видели их, а положение действующих лиц до того изменилось, что не осталось и следа тех искусственных связей, благодаря которым головлевская семья представлялась чем-то вроде неприступной крепости» (с.59). Как видим, автор-хроникер сознательно опускает подробности процесса деградации головлевской семьи: десять лет, с его точки зрения, минимальный период.

Власть в Головлеве переходит к Порфирию, и первым делом он выгоняет из дома свою родную мать, которая помогла ему обворовать своих родных детей. Именно с «этих пор для старухи начался ряд мутных дней, посвященных насильственному покою» (с.66). Для нее начинается новый и скорбный отсчет времени. Она переехала к Павлу в небольшое имение, которое чудом удалось спасти от Порфирия. Перед нами совсем другая Арина Петровна: это никому не нужная, лишенная всякой собственности, старушка. Но у Павла она чувствует себя в безопасности от Порфирия. Оба они ненавидят Порфирия, и именно это чувство, а не семейные узы сближают их. Но вот заболевает чахоткой Павел, и теперь автор-повествователь нарочно избегает четкой временной определенности: «Таким образом, шли дни за днями, покуда, наконец, Павел Владимирович не очутился лицом к лицу со смертным недугом» (с.70). Или: «Сквозь полуотворенную дверь из соседней комнаты, не переставая, доносился сухой и короткий кашель, от времени до времени разрешающийся мучительной экспекторрацией» (с.72).

Время ускользает от Павла, превращается в нечто неконкретное, бесплотное, оно утрачивает для него свою семейную реальность.

Сцена смерти Павла уникальна по своей художественной силе. Иудушка, который был в ссоре с братом, и которому было запрещено приезжать к нему в имение, напряженно следил за развитием событий. Но не симпатия к брату движет его поступками, а жажда наживы. Стяжательские вождения прикрываются лицемерными речами. Порфирий Владимирович остро чувствует

удачный момент, поскольку время пока еще работает на него, и это особенно показательно на таких деталях: «С последними словами он действительно стал на колени и с четверть часа воздевал руки и шептал» (с.82). И именно в это время умирает Павел: «Некоторое время он ищет глазами образа, наконец, находит и с минуту возносит свой дух» (с.83).

После смерти Павла началась обычная размеренная семейная жизнь: через три дня мать уедет из Дубровина, но не в Головлево, а в завещанную когда-то захудалую деревушку Погореловку к двум сироткам Аниньке и Любиньке. Но жизнь в нищете ее угнетает: «Из крепкой и сдержанной женщины, которую никто не решался даже назвать старухой, получилась развалина, для которой не существовало ни прошлого, ни будущего, а существовала только минута, которую предстояло прожить» (с.102). Творческое, деятельное начало полностью угасло и Арина Петровна, превратившись в животное, спокойно покоряется воле Порфирия и просит приютить ее в Головлеве.

Порфирий Владимирович становится причиной гибели двух своих сыновей, он отвозит в приют и младенца, рожденного прислугой. Совершая все эти поступки, он, по сути, уничтожает свое будущее, целый род Головлевых. Все меньше и меньше у него остается времени и все больше вокруг него образуется пространственная и временная пустота. Все уходят с «проклятого места». Порфирий Головлев – не только причина гибели «всех», виновник бесчисленных «умертвений», но и жертва сложившихся от века общественных и семейных отношений. Он не только калечит, он сам искалечен своим временем: «Проведя более тридцати лет в тусклой атмосфере департамента, он приобрел все привычки и вожделения закоренелого чиновника, не допускающего, чтобы хотя одна минута его жизни оставалась свободною от переливания из пустого в порожнее» (с.111).

Принцип самого существования Порфирия Владимировича также раскрывается М.Е. Салтыковым-Щедриным с помощью времени-пространства: «Собственно говоря, он не знал даже, что делается у него в хозяйстве, хотя с утра и до вечера только и делал, что считал да учитывал» (с.112). Пространство как бы замыкается в сознании Порфирия вокруг его головлевского имения, и время начинает замедлять свое движение, оно как бы выходит из-под контроля Порфирия: «Среди этой тусклой обстановки дни проходили за днями, один как другой, без всяких перемен, без всякой надежды на вторжение свежей струи» (с.113). Паралич бездействия охватывает всех, кто живет в Головлеве: «Собравшись вместе, они с утра до вечера говорили и не могли наговориться»

(с.113). Через призму восприятия героев и дается хронотоп природы: «Ноябрь в исходе, земля как неоглядное пространство, покрыта белым саваном» (с.114). И хотя мозг Порфирия Владимировича упорно цепляется за точные даты: «23 ноября. Память кончины милого сына Владимира» (с.122), однако судьба как бы подбрасывает Иудушке шанс на спасение, посылая к нему сына Петеньку, растратившего казенные деньги. Почти остановившемуся времени Головлева противопоставляется хронотоп кризиса: «Тут мысли его окончательно путаются и постепенно, одна за другой, утопают в самой мгле. Через четверть часа головлевская усадьба всецело погружается в тяжкий сон» (с.130). И далее внутренний монолог Петеньки, последнего сына и наследника Порфирия Владимировича: «Ах, поскорее бы эта ночь прошла. Завтра... ну, завтра пусть будет, что будет! Но что он должен будет завтра выслушивать... ах, чего он только не выслушает!» (с.130).

Петя уже догадывается, что ему откажут и денег не дадут, но в душе теплится надежда: «Петенька расположился в столовой, где уже был накрыт чайный прибор и стал ждать. Эти полчаса показались ему вечностью, тем более что он был уверен, что отец заставляет его ждать нарочно» (с.135).

Совершенно неожиданно ведет себя в этой сцене Арина Петровна. Ее деятельная душа на минуту пробуждается от спячки, она оживает, но оживает только для того, чтобы проклясть Порфирия, предавшего своего сына: «И вдруг, в ту самую минуту, когда Петенька огласил столовую рыданиями, она грузно поднялась со своего кресла, протянула вперед руку, и из груди ее вырвался вопль: - Про-кли-наю!» (с.144). Ровно через месяц после этой сцены она умерла: «Часу в четвертом ночи началась агония, а в шесть часов утра Порфирий Владимирович стоял на коленях и вопил» (с.149).

После смерти матери время вновь начинает замедлять свое движение, двигаясь по замкнутому пространству головлевской усадьбы: «С утра до вечера корпел он за письменным столом, критикуя распоряжения покойной и даже фантазируя, так что за хлопотами, мало- помалу, запустил и сам собственное хозяйство» (с.152).

С большим трудом Иудушке удается уговорить пожить с ним вернувшуюся домой опустившуюся алкоголичку Аниньку. Опять на некоторое время оживляется жизнь в головлевском доме: «Порфирий Владимирович и на другой день встретил её с обычной благосклонностью, в которой никак нельзя

было различить – хочет ли он приласкать человека или намерен высосать из него кровь» (с.171).

Часы, минуты, секунды вновь начинают наполняться конкретным семейным содержанием еще и потому, что экономка Порфирия родила ему сына. Но «на третий день он вышел к утреннему чаю не в халате как обыкновенно, а одетый по-праздничному в сюртук, как он всегда делал, когда намеривался приступить к чему-нибудь решительному» (с.213).

Конец Порфирия Владимировича выдержан в строго хронологической последовательности семейных событий. После того, как он отправил младенца в приют, у него начинаются запои вместе с Анинькой. И вся жизнь в доме подчинялась этому ненормальному ритму жизни: «Господа просыпались поздно, и затем, до самого обеда, из конца в конец дома раздавался надрывающий душу кашель Аниньки, сопровождаемый непрерывными проклятиями» (с.280). «Около семи часов дом начинал вновь пробуждаться» (с.273); «вслед за обедом наступали ранние декабрьские сумерки, и начиналась тоскливая ходьба по длинной анфиладе парадных комнат» (с.271); «С этих пор каждый вечер в столовой появлялась закуска» (с.279); «С одиннадцати часов начинался разгул» (с.273); «Далеко за полночь на Аниньку словно камень, сваливался сон. Этот желанный камень на несколько часов убивал её прошедшее и даже угомнял недуг» (с.274).

Уничтожив свое будущее и дойдя до предела настоящего, Порфирий Владимирович обращает свои взоры к прошлому и «отовсюду, из всех углов этого постылого дома, казалось, выползали умертвления» (с.280). Сумасшествие Порфирия Владимировича является пробуждение совести и комплекса вины: «А ведь я перед покойницей маменькой... ведь я её замучил... я!- бродило между тем в его мыслях, и жажда «проститься» с каждой минутой сильнее и сильнее разгоралась в его сердце» (с.284).

Христос, которому так усердно молился Порфирий Владимирович перед тем как совершить новую пакость или преступление, не оставил его в последние минуты жизни. Он дал ему нравственное разрешение: «Порфирий Владимирович некоторое время ходил по комнате, останавливался перед освещенным лампадкой образом искупителя в терновом венце и вглядывался в него. Наконец он решился» (с.286).

И завершается жизнь Иудушки прозаически просто, но в то же время и символически: «На другой день, рано утром, из деревни, ближайшей к погосту, на котором была схоронена Арина Петровна, прискакал верховой с известием, что в

нескольких шагах от дороги найден труп головлевского барина» (с.286). Казалось бы, страшная и загадочная смерть, но всем своим повествованием о головлевской семье, над которой господствовал некий фатум, М.Е. Салтыков-Щедрин дает разгадку этой загадке страшной человеческой жизни, направленной не на созидание, а на разрушение.

Обобщая лучшие черты жанра и поэтики романа - семейная хроника, М.Е. Салтыков-Щедрин в "Господах Головлевых" сделал значительные художественно-эстетические открытия, превратив новый для русской литературы жанр в канонический, впервые представив деградацию рода и его исчезновение. Впрочем, уместно ли тут вспоминать и таких героев, как Печорин, Онегин, род Тараса Бульбы... Ведь все они не смогли продолжить свою династию. Однако в жанре романа - семейная хроника эта проблема у М.Е. Салтыкова-Щедрина достигла шекспировских страстей и звучаний.

Глава третья
ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
РОМАНОВ – ХРОНИК
М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Хроника, как крупная повествовательная форма, несомненно, является жанром, близким к роману и взаимодействующими с ним формами. Многие существенные различия в структуре рассматриваемых семейных хроник, бесспорно, обусловлены тем, что «Семейная хроника» С.Т.Аксакова создавалась в период становления и расцвета русского реалистического романа, а романы М.Е. Салтыкова-Щедрина – в период кризиса жанра. Сам М.Е. Салтыков-Щедрин заявил о переключке своего произведения с хроникой Аксакова непосредственно в тексте "Пошехонской старины": «Покойный Аксаков своею «Семейной хроникой» несомненно, обогатил русскую литературу драгоценным вкладом. Но, несмотря на слегка идиллический оттенок, который разлит в этом произведении, только близорукие могут увидеть в ней апологию прошлого».¹

Эти слова говорят о том, что М.Е. Салтыков-Щедрин придавал значение "Пошехонской старине" в первую очередь как историческому свидетельству против эпохи крепостничества, каковым он справедливо считал хронику Аксакова. Для исторического свидетельства самым ценным качеством является достоверность и поэтому хроники С.Т.Аксакова и М.Е. Салтыкова-Щедрина основаны на подлинных событиях, при этом хроника С.Т. Аксакова целиком автобиографична, а хроника М.Е. Салтыкова-Щедрина – в незначительной степени, т.к. они написаны в повествовательной манере воспоминаний. Такая форма хотя и необязательна для жанра семейной хроники, но легко включается в его структуру, ибо в качестве рассказчика может выступать представитель последнего поколения, бывший очевидцем части событий, а остальные сведения передаются по рассказам свидетелей и семейным преданиям. В таких случаях хроника по своим жанровым особенностям приближается к мемуарам. Таким образом, жанровые определения «хроники» и «воспоминания», данные М.Е. Салтыковым-Щедриным "Пошехонской старине", не противоречат друг другу, а дополняют одно другое. Прошлое, изображенное в хронике М.Е. Салтыкова-Щедрина имело самое непосредственное значение для настоящего. Он писал в первой главе "Пошехонской старины" следующее: «И крепостное право, и пошехонское раздолье были связаны такими неразрывными узами, что когда

¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Пошехонская старина. Собрание сочинений в 10-ти томах.Т.10.-С.10.

рушилось первое, то, вслед за ним, в судорогах покончило свое постыдное существование и другое. И то и другое одновременно заколотили в гроб и снесли на погост, а какое иное право и какое иное раздолье выросло на этой общей могиле – это вопрос особый. Говорят, однако ж, что выросло нечто не особенно важное.

Ибо хотя старая злоба дня и исчезла, но некоторые признаки убеждают, что, издыхая, оно отравило своим ядом новую злобу дня и что, несмотря на изменившиеся формы общественных отношений, сущность их остается нетронутой».¹

Как видим, одна из главных тем хроники М.Е. Салтыкова-Щедрина – судьбы русского помещичьего дворянства. Обращаясь к крепостническому прошлому России, анализируя взаимоотношения дворянства с другими сословиями, его культуру, самосознания, формы деятельности и быта, роль его в жизни страны, писатель приходит к выводу о неуклонном падении, захудании дворянства, о несостоятельности его претензий быть ведущей силой истории.

М.Е. Салтыков-Щедрин, для которого вообще характерна резкая типизация, рисует картины жизни русского захолустья, избрав объектом изображения типичную помещичью семью. Главный герой хроники Никанор Затрапезный, от лица которого ведется повествование, так и говорит: «а теперь познакомлю читателя с первыми шагами моими на жизненном пути и той обстановкой, которая делала из нашего дома нечто типичное».

Преобладающий колорит помещичьего быта, изображаемого в щедринской хронике – заметно серый. Писатель намеренно подчеркивает однообразие и безрадостность жизни провинциальной помещичьей семьи, отсутствие каких бы то ни было умственных интересов, живых связей с природой, с миром сказочной народной фантазии. «Замечательно, что между многочисленными няньками, которые пестовали мое детство,- вспоминает повествователь,- не было ни одной сказочницы. Вообще весь наш домашний обиход стоял на вполне реальной основе, и сказочный элемент отсутствовал в нем. Детскому воображению приходилось искать пищи самостоятельно, создавать свой собственный мир, не имевший никакого соприкосновения с народной жизнью и ее преданиями».

М.Е. Салтыков-Щедрин, поставив перед собой задачу «восстановить характерические черты так называемого доброго старого времени» в качестве героя хроники выбирает самую обыкновенную помещичью семью.

¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Пошехонская старина.-С.7.

Ее жизнь и жизнь других таких же помещиков, галерея которых в хронике М.Е. Салтыкова-Щедрина представляет собой своеобразный «срез» уездного дворянства, служит материалом для решения проблемы его судеб в России в связи с крестьянской реформой.

Поэтика романа-хроники "Пошехонская старина"

Интересно отметить, что М.Е. Салтыков-Щедрин, решая проблему судеб дворянства, обращается к сильным женским характерам: Анна Павловна Затрапезная и Арина Петровна Головлева. Он сосредотачивает внимание на отрицательных качествах героинь, но не рисует их сплошной черной краской. У них, несомненно, есть привлекательные черты: недюжинный ум, неутомимая энергия, сильная воля, целеустремленность, хотя и направленные преимущественно к достижению низменных собственных целей. "Пошехонская старина" характеризуется отсутствием каких-либо смягчающих тонов в изображении крепостничества, полным и страстным отрицанием его.

В хронике М.Е. Салтыкова-Щедрина налицо сознательная полемика с элементами поэтизации дворянской жизни в романах И.С. Тургенева, с их изображением «дворянского гнезда», детства дворянского ребенка и т.д. Одна из глав "Пошехонской старины" даже носит название «Гнездо», звучащее явно иронически в контексте предшествующей романтической традиции. Основываясь на большом материале личных наблюдений, М.Е. Салтыков-Щедрин создает объективную картину действительности. Он выносит приговор крепостническому прошлому России, вскрывая с помощью художественного времени «ужасную подкладку» фактов повседневной помещичьей жизни.

Особенность пространственно-временной организации "Пошехонской старины" заключается, прежде всего, в том, что М.Е. Салтыков-Щедрин придерживается хронологического принципа только в начале. Очень скоро он приходит к построению по принципу «галереи портретов», где каждый очерк имеет свое время-пространство. Но М.Е. Салтыков-Щедрин, поставивший перед собой задачу создания как можно более полной картины "пошехонской старины", вполне укладывается, условно говоря, в рамки требования «не усекать одних и не раздувать значения других событий».

Наблюдение над повествовательным строем этих двух семейных хроник М.Е. Салтыкова-Щедрина показывает, что границы этой литературной формы

подвижны, они колеблются в пределах от мемуарных очерков до классического романа, предоставляя большую свободу для проявления разных творческих индивидуальностей. М.Е. Салтыков-Щедрин, создавая "Пошехонскую старину", имел перед собой богатый опыт развития русского романа. К началу 80-х годов XIX века в русской литературе были налицо все лучшие образцы этого жанра, но М.Е. Салтыков-Щедрин остро сознавал необходимость создания новой жанровой формы, в которой бы нашла воплощение широкая панорама современной писателю жизни. В этой связи М.Е. Салтыкова-Щедрина и привлекал роман – хроника, так как именно в этой жанровой форме он видел большие возможности для трансформации, изменения. Помимо этого, хроника как нельзя лучше соответствовала творческой индивидуальности М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Хроника же по своей жанровой структуре вообще очень близка к циклу, поскольку может представлять собой серию очерков, связанных лишь единым повествованием. Как и цикл, хроника не требует сказового сквозного сюжета и завершенности событий. В ней необязательно наличие главного героя, вокруг которого концентрируется действие. В хронике М.Е. Салтыков-Щедрин чувствовал себя совершенно свободным от канонов романного сюжетосложения.

В "Пошехонской старине" нет развития действия как такового. По принципам построения "Пошехонская старина" сочетает в себе хронику с галереей портретов, каждый новый эпизод не столько звено в цепи событий, сколько дополнительный штрих на тщательно вырисовываемой картине жизни, эпохи. Обстоятельность такого описания - определяющая черта стиля щедринской хроники. В ней показана жизнь провинциальной помещичьей семьи в самых разнообразных ее проявлениях, с мельчайшими подробностями: взаимоотношения супругов и родственников на протяжении многих лет, воспитание детей, ведение хозяйства, отношения с дворовыми, с крестьянами, с соседями, поездки в город, сватовство, каждодневный обиход, убранство комнат, привычек домочадцев, праздники и т.д.

Уклад жизни в данную эпоху, эпоху крепостничества, само время – главный «герой» щедринской хроники, которому подчинен весь сюжет произведения. В "Пошехонской старине" ни один из персонажей, включая повествователя и Анну Павловну Затрапезную не определяют своей судьбою развитие сюжета. Главная задача для М.Е. Салтыкова-Щедрина полнота описания, создание всестороннего представления о бытовой, психологической, социальной атмосфере жизни дворянской усадьбы.

Материал, положенный М.Е. Салтыковым-Щедриным в основу "Пошехонской старины" несомненно, давал все основания для создания романа; ведь на аналогичной фактографии построен роман "Господа Головлевы", имеющий, кстати, немало переключек с "Пошехонской стариной". Однако последний роман М.Е. Салтыкова-Щедрина придал хронике черты строгой документальности, выдвинув на первый план ее ценность как исторического свидетельства.

"Пошехонская старина" – последнее произведение М.Е. Салтыкова-Щедрина. Им закончился творческий и жизненный путь писателя. В отличие от других его вещей оно посвящено не повседневной современности, а прошлому – жизни помещицкой семьи в усадьбе при крепостном праве. По своему материалу "Пошехонская старина" во многом восходит к воспоминаниям М.Е. Салтыкова-Щедрина о детстве, прошедшем в родовом гнезде, в самый разгар крепостного права. Отсюда не только художественное, но также историческое и биографическое значение «Хроники», хотя она и не является ни автобиографией, ни мемуарами писателя.

Создавая в 80-е годы XIX века образ Пошехонья, Салтыков вновь, как и в «Истории одного города», отправлялся от фольклорно- сатирических сказаний и присловий родного ему Верхнего Поволжья о «пошехонцах» - носителях всех видов отсталости и пассивности. Пошехонье и пошехонцы у М.Е. Салтыкова-Щедрина – вся современная ему Россия и ее народ, но увиденные глазами негодующего сатирика, освещенные М.Е. Салтыковым-Щедриным тех их сторон и элементов, которые были враждебны писателю, вызывали у него горечь и гнев, которые критиковались и отрицались им, но, прежде всего изучались. «Хотя и постылое это Пошехонье – писал Салтыков П.В. Анненкову 1 июля 1884 г. – но сынам необходимо его знать. Знать и любить» (6,14).

"Пошехонская старина" многоплановое произведение, оно совмещает в себе три слоя: «житие»- «повесть о детстве» (предполагалось и о юности) на автобиографической основе; историко-бытовую «хронику» - картины жизни в помещицкой усадьбе при крепостном праве; публицистику – суд писателя – демократа над крепостническим строем и обличение духа крепостничества в идеологии и политике России 80-х годов. Первые два слоя даны предметно (сюжетно), последний заключен в авторских «отступлениях», при этом он задан в подтексте произведения, заложен в идейной позиции автора.

«Хроника» ведется в форме рассказа (записок) Пошехонского дворянина Никанора Затрапезного о своем «житии», - собственно лишь о детстве. В специальном примечании и зачине М.Е. Салтыков-Щедрин просит читателя не смешивать его, М.Е. Салтыкова-Щедрина, с личностью Никанора Затрапезного. Однако насыщенность "Пошехонской старины" автобиографическими элементами несомненна. И все же даже наиболее «документированные» страницы «хроники» не могут безоговорочно рассматриваться в качестве автобиографических или мемуарных. Для правильного понимания «автобиографического» в "Пошехонской старине" нужно иметь в виду два обстоятельства.

Во-первых, биографические факты детства М.Е. Салтыкова-Щедрина введены в произведение в определенной идейно-художественной системе, которой и подчинены. Система эта – типизация. Писатель отбирал из своих воспоминаний то, что считал характерным для тех образов и картин, которые рисовал: «Теперь познакомлю читателя с той обстановкой, которая делала из нашего дома нечто типичное», - указывал М.Е. Салтыков-Щедрин, начиная свое повествование, и продолжал: «Думаю, что многие из моих сверстников, вышедших из рядов оседлого дворянства и видевших описываемые времена, найдут в моем рассказе черты и образы, от которых на них повеет чем-то знакомым. Ибо общий уклад пошехонской дворянской жизни был везде одинаков» (12,с.6).

Во-вторых, и это главное, нельзя забывать, что в "Пошехонской старине" содержатся одновременно «и корни и плоды жизни сатирика» - удивительная сила воспоминаний детства и глубина итогов жизненного пути, последняя мудрость писателя. С этим связана особая позиция автора, его прием двойной субъективности.

«Автобиографическая тема» в "Пошехонской старине" полифонична. Один «голос» - воспоминания Никанора Затрапезного о своем детстве. При этом маска этого персонажа часто снимается, и тогда повествователь предстает перед читателем в лице «я» самого М.Е. Салтыкова-Щедрина. Другой «голос» - суждения о рассказанном. Все они определяются и формулируются с точки зрения общественных идеалов, существование которых в изображаемой среде и времени исключается. Оба «голоса» принадлежат М.Е. Салтыкову-Щедрину. Но они не синхронны.

Например, в главе V – «Первые шаги на пути к просвещению»- содержится удивительное свидетельство М.Е. Салтыкова-Щедрина, совпадающего здесь с Никанором Затрапезным, об обстоятельствах его гражданского рождения, о моменте возникновения в нем – почти ребенке – сознания и чувства социальной несправедливости мира, в котором он рос. М.Е. Салтыков-Щедрин считал таким «моментом» те весенние дни 1834 года, - ему шел тогда девятый год,- когда, роясь в учебниках, он случайно отыскал «Чтение из четырех евангелистов» и самостоятельно прочел книгу.

«Для меня эти дни принесли полный жизненный переворот, - свидетельствует М.Е. Салтыков-Щедрин от имени Никанора Затрапезного, - что оно посеяло в моем сердце зачатки общечеловеческой совести и вызвало из недр моего существа нечто устойчивое, свое, благодаря которому господствующий жизненный уклад уже не так легко поработал меня.

Я не хочу сказать этим, что сердце мое сделалось началом любви к человечеству, но несомненно, что подлая крепостная номенклатура, которая дотоле оскверняла мой язык, исчезла навсегда. Я даже могу с уверенностью утверждать, что момент этот имел несомненное влияние на весь позднейший склад моего мирозерцания» (12,с.26).

В этом признании отчетливо различимы два разновременных пласта, каждый из которых является бесспорной автобиографической реальностью.

Хронологически знакомство с реальными словами об «лгущих» и «обременных» принадлежат восьмилетнему мальчику с большими задатками духовного развития. Ему же принадлежат воспоминания о том, как он самостоятельно приложил слова из проповедей и социальных максим раннего христианского «социализма» к окружавшей его конкретной действительности, к «девичьей» и «застольной», где задыхались десятки поруганных и замученных существ. Но оценка этих дней как события, принесшего автору воспоминания «полный жизненный переворот», имевшего «несомненное влияние» на весь позднейший склад его мировоззрения, принадлежит уже не мальчику, а писателю М.Е. Салтыкову-Щедрину, подводящему итоги своей жизни и деятельности. В этой оценке, в этих словах и формулировках очевиден отпечаток зрелой мысли М.Е. Салтыкова-Щедрина, с ее крайним просветительским идеализмом, с ее страстной просветительской же, верой в могучую преображающую силу слова, убеждения, морального потрясения.

Следует думать, однако, что не последнюю роль сыграло то обстоятельство, что в первоначальном воспитании и обучении М.Е. Салтыкова-Щедрина участвовали не столько дипломированные гувернантки и гувернеры, сколько люди из народа – крепостные мамки, крепостной живописец – грамотей, сельский священник и студент-семинарист. От этих воспитателей и учителей мальчик Салтыков должен был слышать слова, которые показывали ему человека в «рабе» и тем самым подготовили его к пониманию деления людей на «господ» и «слуг».

Удивительные, незабываемые слова, написанные М.Е. Салтыковым-Щедриным на исходе дней о том светлом и поэтичном, что он вынес из своего детства, запомнившегося ему в целом столь сурово и мрачно, принадлежит к наибольшим автобиографическим ценностям "Пошехонской старины". Слова этого признания позволяют проникнуть к первоисточкам формирования личности М.Е. Салтыкова-Щедрина, насквозь проникнутым социальным этизмом и той постоянной устремленностью к высотам общественных идеалов, которую писатель обозначил словами призыва библейского пророка: «Сурсу сорда!» - «Горе, имеющим сердца!»

Наряду с воспоминаниями о первых движениях в начинающейся духовной жизни в "Пошехонской старине" приведено немало мемуарных материалов, относящихся к внешней обстановке детства М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Обращение к документам семейного архива М.Е. Салтыкова-Щедрина, а также к тверским и ярославским краеведческим источникам позволяет установить немало фактов и эпизодов крепостной «старины», которые знал, видел или о которых слышал и на всю жизнь сохранил в своей памяти будущий писатель.

Как субъективное, так и объективное содержание воспоминаний воссоздаётся в хронике от имени «я» рассказчика - Никанора Затрапезного. Но если в первом случае (рассказ о своем духовном развитии) эта вымышленная личность, как правило, совпадает с личностью самого писателя, то во втором случае (рассказ о внешней обстановке, окружающих людях) такого совмещения не происходит. «Я» повествователя выступает в этом последнем случае в значении и роли стороннего объективного бытописателя.

Оно лишено страстности и социально-этического пафоса первого «Я», характеризующих личность самого М.Е. Салтыкова-Щедрина. Второе «я» рассказчика в "Пошехонской старине" хорошо раскрыл Глеб Успенский: «Салтыков пишет от своего «я», - указывает он, - но обратите внимание, заслоняет

ли он этим «я» то, что он описывает? Нет. Его «я» едва заметно. Это «я» постороннее, это посторонний наблюдатель, и той средой, в которой это «я» живет, никоим образом самого Салтыкова объяснить нельзя» (11,с.15).

Такое ограничение субъективного вмешательства «я» рассказчика в повествовании позволило М.Е. Салтыкову-Щедрину придать произведению в целом эпическую структуру, хотя и прерываемую нередко авторскими отступлениями.

Своего рода теоретическим обращением к конкретным характеристикам – воспоминаниям о детстве и воспитании является глава «Дети» - первоначально самостоятельный очерк, лишь позднее включенный в "Пошехонскую старину".

В этой главе М.Е. Салтыков-Щедрин, открыто снимает с себя маску рассказчика Никанора Затрапезного, беседует с читателем от собственного своего лица. Глава начинается словами: «И вот теперь, когда со всех сторон меня обступило старчество, я вспоминаю свои детские годы, и сердце моё невольно сжимается». И дальше следует знаменитое место, в котором М.Е. Салтыков-Щедрин обличает фальшь и лицемерие семейной, школьной и социальной педагогики там, где существует и неправильность и шаткость устоев, на которых зиждется неправильность строя, то есть в социально расколотом антагонистическом обществе: «Я знаю, что, в глазах многих, выводы, полученные мною из наблюдений над детьми, покажутся жестокими. Но я на это отвечаю, что ищу не утешительных (во что бы то ни стало) выводов, а правды. И, во имя этой правды, иду даже далее и утверждаю, что из всех жребиев, выпавших на долю живых существ, нет жалкого, более злосчастливого, нежели тот, который достался на долю детей» (12,с.84).

Задачей М.Е. Салтыкова-Щедрин в "Пошехонской старине" было, по его собственному определению, восстановить «характеристические черты» крепостного быта. Основным же типическим признаком этого быта являлась принудительная правда.

В "Пошехонской старине", как и в других своих произведениях, М.Е. Салтыков-Щедрин подходит к дворянско-усадебному быту не с его внешней идиллической стороны, как С.Т.Аксаков, которого он имеет в виду в приведенных словах (хотя и автор «Семейной хроники» не остался в ней целиком в рамках идиллии). Он подходит к этому быту со стороны его ужасной подкладки, хорошо известной модам крепостной неволи, потом и кровью которых обеспечивалось

помещичье благополучие, создавался экономический фундамент утонченности дворянско-усадебной жизни в ее элитном слое.

Он вовсе не отрицал при этом художественной правды и поэзии светлых усадебных картин Тургенева и Толстого (известен восхищенный отзыв М.Е. Салтыкова-Щедрина о тургеневском «дворянском гнезде»). Но, во-первых, в его понимании эти писатели изображали по преимуществу верхний слой поместного дворянства, относительно редкие оазисы культуры. Предметом же изображения для М.Е. Салтыкова-Щедрина была «пошехонская дворянская жизнь», то есть жизнь помещиков средней руки, которая была несопоставима с элитой и потому показательнее, типичнее для русского оседлого дворянства в его массе, чем жизнь Ростовых и Болконских. Во-вторых, и в оазисах дворянской культуры в их утонченности глаз Салтыкова – художника – так уж он был устроен - прежде всего, видел не парадный фасад и залы помещичьего дома, не парки усадьбы, а ее двор и людскую, ригу и конюшню,- места, где непосредственно обнажалась «ужасная подкладка» помещичьего быта, где творились «мистерии крепостного права», нередко кровавые.

С таким же беспощадным реализмом создает М.Е. Салтыков-Щедрин образы владельцев «Малиновки» - помещиков Затрапезных. На первый план выдвинута властная хозяйка малиновецкой усадьбы Анна Павловна Затрапезная. Эта удивительно сильно нарисованная фигура принадлежит, как и её предшественница-близнец Арина Петровна Головлева, к художественным шедеврам М.Е. Салтыкова-Щедрина. Взятый «живьем» из действительности, с реальной Ольги Михайловны Салтыковой, этот образ вместе с тем широко и мощно обобщает характерные черты и судьбу всей социальной группы, к которой он принадлежит. Писатель показывает как в условиях бездуховной среды умиравшего крепостного строя и одновременно в атмосфере буржуазных «идеалов» стяжания и накопительства (Затрапезная, как и мать Салтыкова, была из купеческого рода), даже природно-богатые задатки изображенного им женского типа получили уродливое развитие и стали асоциальными.

Сильный, самостоятельный характер Анны Павловны, незаурядный ум, деловая сметка, неистощимая энергия – все это приносится на алтарь служения одному божеству – обогащению, все подчиняется одной страсти бережливой экономки, превратившейся в отвратительное скопидомство.

Образу Анны Павловны сопутствует и, вместе с тем, противостоит ему образ ее мужа Василия Порфирьевича Затрапезного, родовитого дворянина,

наследного владельца родовой вотчины, но отчасти устраненного, отчасти самоустранившегося от всяких забот по ее управлению, полностью перешедшей в руки его властной и деловой супруги. В этом образе, также взятом из ближайшего семейного окружения, списанном, хотя и с меньшей верностью натуре, с отца писателя Евграфа Васильевича, воплощена другая типическая черта уходящего в историческое небытие крепостного строя – прогрессирующее оскудение деловых, хозяйственных интересов и жизнеустроительной активности в массе поместного дворянства.

Много внимания уделено в "Пошехонской старине" картинам детства и воспитания дворянских детей в обстановке помещичьего дома. Как уже сказано, в этих картинах М.Е. Салтыков-Щедрин больше всего следовал за воспоминаниями своего детства. Весь тон воспитательной обстановки, формулирует М.Е. Салтыков-Щедрин свою позднейшую оценку педагогики, через которую когда-то прошел, – была в высшей степени необыкновенно суровой. М.Е. Салтыков-Щедрин показывает, что развращающее воздействие тлетворной морали крепостнического мира очень рано сказалось и на детях. Он подводит читателя к выводу, что в условиях изжившего себя крепостного строя полноценная личность общественно полезного человека и деятеля не могла сформироваться на почве этого строя и созданных им идеологии и социальной психологии. Такая личность могла сложиться лишь в условиях сознательного отрицания крепостного строя и борьбы с ним. Биография самого М.Е. Салтыкова-Щедрина является одной из наглядных иллюстраций к этим мыслям и наблюдениям.

В трех «портретных галереях» - «родственников», «домочадцев» и «соседей», занимающих остальные главы хроники, - М.Е. Салтыков-Щедрин создает серию портретов – биографий «господ» и «рабов» (слуг), экспонируя их на предметном и вместе с тем глубоко обобщенном историко-бытовом фоне. Жизнь помещичьей семьи и дворовых отражена здесь с небывалой широтой охвата до трагических судеб людей.

При этом было бы ошибкой думать, что М.Е. Салтыков-Щедрин сгущает краски как обличитель. Сведения и факты, которые сообщают нам документы и мемуары эпохи, свидетельствуют о полной исторической правдивости салтыковских показаний.

В «галерее господ» представлены не только помещики-изверги. Анна Павловна Затрапезная почти свободна от упреков в помещичьих варварствах. В

Малиновке, управляемом единолично ею волею, нет ни губительной для крестьян ежедневной барщины, ни крепостнических застенков, ни кровавых истязаний и членовредительств (не было помещичьей уголовщины и в реальной салтыковской вотчине – Спас-Угол).

Есть в «галерее господ» даже портрет почти «идиллической», по определению самого писателя, «тетеньки-сластены», есть и портрет стоящего на позициях отрицания крепостнических порядков дворянского интеллигента – идеалиста Бурмакина. Но жизнь и деятельность этих людей, лично мало причастных или вовсе не причастных к жестокости крепостного права, бесплодна и безрадостна.

«Служение семье», а по существу собственническому фетишу семьи – «призраку», понятое Анной Павловной Затрапезной как служение делу приобретательства, приумножения наследного и благоприобретенного фамильного достояния, - таит в себе угрозу возмездия. Оно было показано писателем в трагизме конечных жизненных итогов старухи Головлевой, образа – близнеца Затрапезной. Существование «тетеньки-сластены» лишено каких-либо общественных интересов и все свелось, в сущности, к заботам о еде и домашнем уюте. Честный, добрый, идеально мыслящий Бурмакин ничего не может противопоставить окружающему его миру хищничества и практически гибнет в нем.

Еще большее впечатление, чем «галерея господ», производит «галерея рабов» - серия портретов рембрандовской глубины и силы. Люди крепостной массы и «люди ярма», показаны сурово-реалистически, такими, какими они были, непросветленными и неочищенными «от тех посрамлений, которые наслоили на них века подъяремной неволи...» (8,с.102).

Над всем этим миром «господ» и «рабов» поднимается грозный «порядок вещей» - целый огромный строй жизни, которому подчинено все. Не выдержавшая помещичьего надругательства и покончившая с собой «бессчастливая Матренка», засеченная насмерть Улита, истязуемая Анфисой Порфирьевной дворовая девочка – не единичные примеры какой-то исключительной помещичьей жестокости. Это привычный быт крепостного времени, картины его «повседневного ужаса».

Он заглядывает в самую душу их, проникает во внутренний облик народных типов, сложившийся под влиянием долгой крепостной зависимости, под вековой властью личного бесправия, забитости и страха.

Есть в «галерее рабов» и глубоко драматические портреты- биографии людей, уже поднявшихся до сознательного и страстного отрицания «рабского образа», но не нашедших еще другой формы выражения протеста, кроме «рабьего» же, страдательного протеста «своими боками», по выражению самого М.Е. Салтыкова-Щедрина. Так, Мавруша-новгородка была вольной. Став женой крепостного человека, она из любви к нему закрепостилась, но не смогла снести «рабского образа» и покончила самоубийством. Трагическое решение Мавруши предпочесть смерть крепостной неволе не бесплодно для окружающих, хотя и далеко от разумной и организованной борьбы: оно свидетельствует о неизбывной жажде свободы в порабощенном человеке.

М.Е. Салтыков-Щедрин превосходно знал и все формы, и подлинные масштабы борьбы крепостных крестьян с помещиками. Он знал их не по книгам и рассказам. Много он наблюдал воочию, в детские годы и во время своего рязанского и тверского вице-губернаторства. И в период подготовки и проведения крестьянской реформы, когда в стране сложилась социально-критическая ситуация. Никто из русских писателей не обладал такими опытами непосредственного соприкосновения со сферой антикрепостнической борьбы в деревне, как М.Е. Салтыков-Щедрин. Обличительный пафос и общественно-политические тенденции "Пошехонской старины" объективно отражают и подытоживают крестьянский протест против крепостничества. Помещики, барские крестьяне и дворовые слуги изображены в хронике как враждебные друг другу социальные группы. В этом отношении "Пошехонская старина" наиболее цельно и последовательно противостоит в литературе славянофильским и другим дворянским утопиям о гармоничном союзе помещиков и их «подданных». Салтыковская «хроника» стала не только классическим произведением художественной литературы о крепостном праве, но и источником исторического познания этого строя.

Поэтика романа - семейная хроника "Дневник провинциала в Петербурге"

Если роман "Пошехонская старина" посвящен воссозданию картины крепостнической действительности, то "Дневник провинциала в Петербурге" пытается показать время, эпоху пореформенных отношений, которые сам писатель определяет как «путаницу», страшную неразбериху, наблюдаемую им в обществе.

Идею написания романа, в основе которого лежат злободневные социально-общественные вопросы, М.Е. Салтыков-Щедрин обосновал во время интенсивной работы над «Господами Ташкентцами». В последнем произведении ему не удалось из серии очерков создать художественную целостность, развить характеры и обстоятельства. В "Дневнике" же в форме сюжетного повествования разворачивается сатирическая картина нравов дворянско-чиновничьего, буржуазного Петербурга и помещичьей провинции на рубеже пореформенного десятилетия. «Еще живы идеалы «упраздненного прошлого» (крепостничество) в настоящем, но уже преобладает в людях ощущение жизненной пустоты, и, как следствие, социальное бездельничанье и хищничество. Общий тон жизни,- писал сатирик,- или уныние, или мираж, вследствие которого мнимые интересы поневоле принимаются за интересы действительные».¹

М.Е. Салтыков-Щедрин как бы надевает маску провинциального помещика, владельца имения под названием «Проплеванное» (дедушка владельца выиграл его когда-то, состязаясь в искусстве плеванья). С несколькими оставшимися от прежней роскоши выкупными свидетельствами является этот ни к чему не способный «прогоревший» провинциал в Петербург, где встречает массу подобных ему ничемных помещиков, явившихся в столицу, чтобы поправить свои «проплеванные» обстоятельства. Новая действительность, казалось, открывала для этого необозримое поле деятельности – ведь как грибы после дождя появлялись в это время акционерные компании и концессии для разработки российских недр и строительства железных дорог.

В Петербурге провинциал встречается в первый же день со знакомым помещиком Александром Прокофьевичем по прозвищу «Прокоп Ляпунов». В хронотопе с самого начала сделан акцент на невероятно быстром течении времени: преобладают временные детали со значением минуты: «Как будто приветствуя меня, они в один голос говорили: а вот еще нашего стада скотина пришла! Не потому ли эта встреча уязвила меня, что я никогда так отчетливо, как в эту минуту, не сознавал, что я ведь и сам такой же... не знающий, куда приткнуть голову, человек, как и они» (с.16); «Как бы то ни было, вопрос, зачем я еду в Петербург? возник для меня совершенно неожиданно, возник спустя несколько минут после того, как я уселся в вагоне Николаевской железной дороги» (с.15); «Это была ужаснейшая для меня минута. Все они (помещики)

¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Дневник провинциала в Петербурге.-С.46.

были налицо со своими жирными затылками, со своими клинообразными кадыками, в фуражках с красными околышами и с кокардой над козырьком».

В Петербурге время заметно замедляет свой бег. Рыхлый и податливый провинциал, дворянин, воспитанный в традициях 40-х годов XIX века, едет в столицу пожить по-эпикурейски, пока еще есть выкупные платежи и пристроиться к какому-либо делу. У него нет четкого плана действия, как у Прокопа, который устремился в Петербург урвать «кусочек» в виде железнодорожной концессии или выгодной службы, чтобы компенсировать «утраты», произведенные крестьянской реформой. Разный темп жизни этих двух героев виден из следующей детали: «Каждое утро, покуда я потягиваюсь и пью свой кофе, три стука раздаются в дверь моего номера. Раньше всех стучит Прокоп» (с.18).

Движимые этими столь различными целями герои проникают в различные общественно-политические сферы столицы, встречаются с дельцами, чиновниками, землевладельцами, консерваторами, либералами. Затем провинциал и Прокоп впутываются в историю с международным стратегическим конгрессом и тайным политическим обществом, на деле оказывающимся лишь мистификацией светских бездельников.

Вторая сюжетная линия развивается параллельно первой в форме сновидения Провинциала. Во сне разворачивается также гротескная картина фантастического превращения Провинциала в миллионера, которого беззастенчиво обкрадывает Прокоп, в результате чего затевается судебный процесс, разыгрывается борьба за наследство с ее шантажами, махинациями, лжесвидетельством, подкупам и т.д. Таким образом, М.Е. Салтыков-Щедрин проводит своих героев через новые общественные слои (судебные чиновники, адвокатура, поместные дворяне, купечество). Под воздействием кошмарных впечатлений и путаницы, доставляемых жизнью, герой дневника попадает в больницу для умалишенных. Таков финал, такова сюжетная развязка щедринского романа.

Дневниковая форма повествования от первого лица предполагала изначально строгую хронологию происходящего, но практически во всех сюжетных поворотах этот дневниковый принцип отвергается, как и отвергается автором требование следовать четкой хронологии. Этот композиционный прием позволяет автору нарочито смешивать различные формы времени, чтобы дать представление о той путанице, которая царит в обществе, о бессодержательности

тех процессов, которые происходят в данный момент. «День-то деньской он пробегает, вечером прибежит домой: что я сделал? – иной даже заплачет! Ничего, ну просто ничего! А там пройдет и еще день, и еще, и еще... И все-то так! И всякий-то день ничего! А через месяц, смотришь, что-нибудь у него и сформируется!» (с.19).

Еще более подчеркивая безумное устройство современной чиновничьей жизни, М.Е. Салтыков-Щедрин показывает полную обесцененность времени: «Да как сказать? – покуда еще никакого! Ведь здесь, батюшка, не губерния! Чтобы слово-то ему сказать, чтобы глазом-то его увидеть, надо с месяц места побегать. Здесь ведь все дела делаются так!» (с.19).

Наиболее сложным и значительным образом «Дневника» является образ Провинциала-рассказчика. Он представляет собой «стадного» человека из дворянско-либеральной среды. И в этом качестве Провинциал, как и Прокоп, по своему мировоззрению только один из портретов современной писателю картины жизни. Но особенность этого образа состоит и в том, что он наиболее близок к автору-создателю, который вложил в уста Провинциала некоторые собственные высказывания и характеристики. Это дало повод некоторым критикам отождествлять дневникового рассказчика с сатириком. М.Е. Салтыков-Щедрин публично против этого протестовал: «... Я веду «Дневник» от третьего лица, которого мысли суть выражения мыслей толпы, а отнюдь не моих личных... Все описываемое в «Дневнике» относится исключительно к тому вымышленному лицу, от имени которого оно ведется».

Особенностью построения образа Провинциала являлось то, что он раскрывался в самокритике. Отсюда и форма дневника, фиксирующего самоотчет и самоанализ героя. Е. Покусаев вполне справедливо замечает: «... следует заметить, что самокритика «я» достигала временами такой силы и принципиальности, что она мало вязалась со взглядами, психологическим складом характера Провинциала».¹

Действительно, Провинциал аттестуется «добрым малым», неглупым человеком, иной раз остро чувствующим неправду и ложь окружающей жизни. Главная же черта его характера – душевная рыхлость, безволие. И именно в силу своих качеств он не способен подделаться к новой жизни. Провинциал и Прокоп на первый взгляд контрастные персонажи. И в том и в другом воплощались

¹ Покусаев Е. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. -С.280.

разные стороны пореформенной России. Но это разные стороны очень похожи и неразрывно связаны одна с другой.

Ведь либерально настроенный Провинциал помешан на мысли, что после его смерти у него украден миллион. Его «бессмертную душу» угнетает то обстоятельство, что миллионом удачно воспользовался другой.

Жанровое своеобразие «Дневника», на наш взгляд, состоит в том, что это произведение ближе всего стоит к политическому роману- хронике, так как смелость и проницательность сатирической мысли М.Е. Салтыкова-Щедрина, режущей как бритва, рассекающей самые главные нервы общественно-политической жизни России вызывают неудержимый смех и боль.

В заключении появляется и беседует с автором старый «ветхий» человек, заядлый и прирожденный крепостник Петр Иванович. Он уже отходит в вечность, хотя сам этого еще не понимает. Но вместо него народился тип новый, деятельный, хватающий и загибающий. «... Это тип, продолжающий дело ветхого человека, но старающийся организовать его... Старый «ветхий» человек умирает или в тоске влачит свои дни, сознавая и в теории, и в особенности на практике, что предмет его жизни – фью! Новый «ветхий» человек выступает на сцену и, сохраняя смысл традиций, набрасывается на подробности и высказывает неслыханную, лихорадочную деятельность... «Хищник»- вот истинный представитель нашего времени...» (с.551).

Роман- хроника "Дневник провинциала в Петербурге" манерой изложения напоминает «Записки сумасшедшего» Н.В.Гоголя. Отличительной чертой салтыковского произведения являются следующие типы повествовательных перспектив: а) авторская перспектива; б) перспектива, открывающаяся персонажами- рассказчиками; в) нейтральная перспектива, которая отличается безличным характером. В "Дневнике провинциала в Петербурге" М.Е. Салтыков-Щедрин подменяет семью в ее традиционном понимании на образ-символ. Это Россия – большая семья. Отсюда так остро ощущается все пореформенные мерзости, которые обрушились на общество, на страну и людей.

Поэтика художественной хроники

«Господа Ташкентцы»

Среди крупных сатирических полотен 70-х годов XIX в. «Господа Ташкентцы» занимают особое место. Все рассматриваемые произведения в значительной степени сохраняют циклическую очерковую природу. Работа над новым циклом предшествовала «Дневнику», и они, по сути, столь неразрывно

связаны, что одно невозможно понять без другого. Вот почему, чтобы познать до конца «Дневник» необходимо обратиться в некоторых связях, отношениях к «Господам Ташкентцам».

Заметим сразу, что М.Е. Салтыкова-Щедрина не интересуется Ташкент как термин географический, т.е. «страна, лежащая на юго-восток от Оренбургской губернии». Для М.Е. Салтыкова-Щедрина важен Ташкент как термин «отвлеченный», обобщающий,- то есть «страна, лежащая всюду, где бьют по зубам и где имеет право гражданства предание о Макаре, телят не гоняющем» (с.27).

Как видим, автором здесь сознательно противопоставлены две реалии: географическое пространство и художественное пространство. Но первоначально ташкентские очерки явились злободневным откликом старика на события, связанные с завоеванием Средней Азии. В 1867 году учреждается туркестанское генерал-губернаторство, центром которого был Ташкент. В 1868 г. совершается неудачный поход в Бухару. Бухарский эмир объявил «священную войну» России. Начавшиеся в связи с этим волнения в Ташкенте были жестоко подавлены. Англия оказывала яростное сопротивление колониальной политике России в Средней Азии. Так сама жизнь на повестку дня выдвинула ташкентскую тему.

Но, собственно, не эти внешние политические события побудили сатирика взяться за ее разработку. В литературу и общество проникали сведения о суровом военном режиме, насаждавшемся в Туркестанском генерал-губернаторстве, о неслыханном казнокрадстве, о грабежах, которым подвергалось местное население со стороны военных и гражданских чиновников. М.Е. Салтыков-Щедрин, создавая цикл очерков «Господа Ташкентцы» как бы пытается пополнить уже созданную им галерею современных типов лиц одним типом – «цивилизатора», воплощающим политику насилия и произвола в русских областях страны.

Своего героя-ташкентца М.Е. Салтыков-Щедрин аттестует человеком, который в 1863 году уже был в «деле». Это не только невежественный завоеватель, это и наглый, ни перед чем не останавливающийся исполнитель любых реакционных заданий, это каратель и усмиритель русских революционеров, это современный благонамеренный хищник. Как видим, теоретической базой образа Прокопа из "Дневника провинциала в Петербурге" был тип «цивилизатора» из «Господ Ташкентцев».

«Господа Ташкентцы» лишены сквозного художественного сюжета, здесь нет событий, здесь только художественное время-пространство, т.е. те исторические события, но проведенные через сознание автора-повествователя, выражающего точку зрения самого писателя. «Господа Ташкентцы» - это художественно-документальное произведение, нацеленное на политическую характеристику «в типах» современного писателю общества. Именно поэтому в щедринской характеристике «Ташкент» есть сатирический эквивалент для всей страны с реакционным режимом («страна, лежащая всюду, где бьют по зубам», «Ташкент существует и за границей»). Расширяя это понятие, М.Е. Салтыков-Щедрин полагает, что Ташкент существует в нравах и сердцах человека. У «ташкентца» вместо идеалов «кусок», жизненные позиции его определяются словом «жрать», и во имя этого он готов на любое насилие, беззаконие, произвол, любое преступление. Но целью очерков было стремление писателя «показать причины, источники «ташкентства», проявляющегося как произвол и насилие в соединении с откровенным и грубым эгоизмом плотских вожделений, хищнического потребительства. Он задался целью проникнуть в социальную подноготную характера ташкентца, вскрыть самый процесс формирования такого характера, обнажить общественные условия и нравы, благоприятствующие его сложению. Сатирическим типом ташкентца автор имел в виду «разъяснить» существенно важный признак пореформенного общественного строя»¹.

Как видим, «Господа Ташкентцы», если применить к ним формулу-определение Я.О.Зунделовича, прежде всего, пытаются воссоздать образ эпохи пореформенной России. Но образ России здесь создается не в жанровой форме семейной хроники, так как ташкентские типы не вмещались в обычные рамки семейно-любовной тематики, нужен был иной жанровый принцип, т.е. такой тип повествовательной структуры, который бы ничем не ограничивал мышление писателя. И М.Е. Салтыков-Щедрин сумел создать такую повествовательную структуру, правда, не доведя ее до совершенства: это цикл очерков. Композиционная связь между очерками осуществляется посредством пространственно-временной организации и на тематическом уровне. М.Е. Салтыков-Щедрин, тем не менее, полагал, что сочиняет, творит новый роман. Именно с этой целью он включает в повествование о ташкентцах авторское отступление о «семейном романе»: «мне кажется, что роман утратил свою

¹ Покусаев Е. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. - С.164.

прежнюю почву с тех пор, как семейственность, и все, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер...».

В этом признаке писателя примечательным, на наш взгляд, является то, что он стоял на пути создания новой жанровой формы романа – романа-хроники как художественно-документального жанра. «Роман современного человека разрешается на улице, в публичном месте, везде, только не дома; и притом разрешается самым разнообразным, почти непредвиденным образом». Как видим, этими словами М.Е. Салтыкова-Щедрина можно смело дополнить определение Я.О.Зунделовича, настолько они близки по своему пафосу.

Жанровая особенность «Господ Ташкентцев» подчеркнута тем, что автор назвал свое произведение не романом, а «картиной нравов»: «...в намерения мои было написать ежели не роман в собственном значении этого слова, то более или менее законченную картину нравов, в которой читатель мог бы видеть как источники «ташкентства», так и выражение этого явления в действительности».¹

Роман - хроника «Господа Ташкентцы» напоминают по методу научное исследование и это отражается в архитектонике произведения: «Введение», «Что такое «ташкентцы?»», «Ташкентцы- цивилизаторы», «Они же», «Ташкентцы приготовительного класса». В романе-хронике два идейно-художественных центра: первый в самом первом очерке «Введение» и «Что такое «ташкентцы?»»; а второй- «параллели», которые знакомят читателя с четырьмя типами ташкентцев. В первой параллели дается история воспитания ташкентца-администратора из аристократической семьи, одного из тех, кто составляет большинство ташкентства. Во второй – рисуется «родопроисхождение» рядового ташкентца - карателя, «палача» Хмылова. Третья параллель прослеживает формирование ташкентского типа в кругах прокуратуры и адвокатуры. В четвертой - воспроизводится процесс сложения характера ташкентца-реформатора, «финансиста», открывающего самоновейшие способы накопления богатств. Все четыре параллели написаны по одной и той же схеме: автор изображает только детские и юношеские годы своих героев, прослеживается влияние семьи, школы, социальной среды, которые представлены в лице «соседей» и «знакомых», «товарищей», «начальства».

М.Е. Салтыков-Щедрин как бы продолжает традицию русской литературы реалистического изображения детского и юношеского характера (Л.Толстой, Помяловский, Гончаров), но находит новый ракурс этой темы. Он исследует

¹ Салтыков-Щедрин Господа Ташкентцы.- С.7.

процесс оподления души ребенка, подростка, юноши и, наконец, молодого человека на пороге его самостоятельности.

Художник – сатирик весь в стремлении достоверно изобразить сложный процесс психологической переплавки впечатлений, побуждений, влияний, стимулов социальной среды в «ташкентское» мировоззрение, в «ташкентский» характер.

Привлекательность идеи русского колониализма, насаждаемая историками- фальсификаторами, была разрушена М.Е. Салтыковым-Щедриным. Нелегкое положение коренных народов Туркестана усугубляется еще и пережитой трагедией террора, что ведет к деградации общества. В данной ситуации героям романа «Господа Ташкентцы» следует выбрать определенную линию поведения. Идеалы русской семьи обесценились и роман- хроника словно бы исчерпал свои эстетические возможности. Произведение «Господа Ташкентцы» намечает иной подход к теме семьи, где явно звучит в подтексте вопрос: почему семьи из произведений С.Т.Аксакова и Л.Н. Толстого стали «рождать» и выпускать в мир жестоких нелюдей, «господ ташкентцев»? На этом этапе кризис семьи повлек за собой и кризис жанра романа - семейная хроника.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наблюдение над романами М.Е. Салтыкова-Щедрина позволяют сделать главный вывод: произведения писателя нельзя отнести к какому-либо одному типу, к какой-либо одной жанровой форме. В его творчестве шел сложный процесс контаминации эпических жанров: повести, романа, рассказа, очерка, эссе. Не отвергая традиции, сложившейся в русской литературе (имеется в виду традиция семейной хроники), М.Е. Салтыков-Щедрин смело шел по пути трансформации жанрового канона семейной хроники, о чем и свидетельствует идейно-художественный анализ пространственно-временной организации романа "Господа Головлевы". Функции художественного времени в этом произведении чрезвычайно разнообразны: от характерологической (сюжетные линии Степана, Арины Петровны и др.), до сюжетобразующей, так именно время управляет жизнями представителей головлевского рода. Автор-повествователь искусно управляет художественным временем в пределах сюжетного пространства (то убыстряет его движение, то замедляет его, расписывая события по часам и минутам).

Жанровый потенциал романа - семейная хроника М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы", как подтверждает анализ, проявился и в разработке специфической темы, при этом жанр словно подсказывает писателю использовать публицистическую стилистику. В романе ощутим динамичный повествовательный импульс, хотя в отдельных частях события замедляются и создается впечатление, что в произведении ничего не происходит. Семья Головлевых лишена радости, счастья в жизни, чувства юмора. Все персонажи оказались в паутине сильных эгоистических страстей, жажда наживы сопровождается расточительством. Движение к гибели всех членов семьи неотвратимо. Практически невозможно объяснить драму Головлевых исключительно социальными причинами. Тема романа ставит глобальный философский вопрос: почему продолжение рода приостановлено?

Эволюция романа - семейная хроника прослеживается на решении жанровой темы: начальный этап - счастливая семья; второй - трагический род. И здесь как бы открывается перспектива третьего этапа, связанного с художественным освоением темы семьи приемами «смеховой культуры» (М.Бахтин). Впрочем, не исключено что М.Е. Салтыков-Щедрин своим романом "Господа Головлевы" полемически противопоставляет семейную тему Л.Толстому и С. Аксакову, которые показали прекрасную жизнь, увиденную

одним из счастливейшим персонажей. Чаще всего, это видение ребенка, баловня богатой семьи.

В "Пошехонской старине", опять-таки отталкиваясь от традиции С.Т.Аксакова, М.Е. Салтыков-Щедрин пытается воссоздать образ эпохи уже ушедшей в прошлое, эпохи крепостнических отношений. При чисто внешней, архитектурной схожести на роман С.Т.Аксакова «Семейная хроника. Детские годы Багрова-внука», перед нами уже качественно новое жанровое образование: и типичные характеры и типичные обстоятельства направлены на то, чтобы, прежде всего, характеризовать время, историческую эпоху.

В "Пошехонской старине" сочетаются материалы автобиографические и мемуарные, однако они организуются художественным вымыслом. Художественные образы в их семейно-бытовой хронике М.Е. Салтыкова-Щедрина нарисованы ярко и выпукло, они явно доминируют в тексте «старины». Несомненно, роман создавался на материале детских воспоминаний писателя, и автор этого факта не отрицал. Для объективного исследования «автобиографического» начала в романе - семейная хроника ("Пошехонская старина") следует учитывать два момента. Первый - историографические материалы из детских лет будущего писателя, они преломляются в тексте в идейно-художественную систему, которой и подчинен «документ» детской памяти. Здесь произошел отбор из воспоминаний наиболее характерных образов и картин. Второй фактор связан с творческим методом М.Е. Салтыкова-Щедрина, а он, как известно, был писателем-сатириком. В связи с этим воспоминания детства в "Пошехонской старине» подвергались строгой эстетической проверке.

В «Господах Ташкентцах» и "Дневнике провинциала в Петербурге" М.Е. Салтыков-Щедрин еще дальше отходит от традиции семейного романа. В «Господах Ташкентцах» он отказывается вообще создавать какой-либо романский сюжет с интригой, и, прибегнув к форме трактата- очерка, пытается охарактеризовать современную ему эпоху, «картину нравов». В данном случае сам автор становится героем хроники, очевидцем тех процессов, которые происходят в современной ему жизни. И отсюда мемуарно-документальная основа этих двух произведений, хотя в «Дневнике» он и прибегает к маске Провинциала. Политическая направленность этих произведений, их хроникальная природа, направленная на максимальное проявление на всех уровнях художественного текста авторского сознания указывает на то, что перед нами

совершенно новые жанровые формы романов-хроник, созданные творческим воображением и мастерством писателя.

БИБЛИОГРАФИЯ

Художественные тексты

1. Салтыков-Щедрин М.Е. "Господа Головлевы", "Пошехонская старина", "Дневник провинциала в Петербурге", «Господа Ташкентцы». Собрание сочинений в 20-ти томах.- М:Художественная литература, 1970.-670 с.

Критическая литература

2. Арутюнов Д. Принцип сюжетно-композиционной структуры романа М.Е. Салтыкова-Щедрина "Дневник провинциала в Петербурге"// Сборник науч. работ Саратовского ун-та.-1960.-с.41-44.
3. Бахтин М.М. Литературно- критические статьи.-М: Худ. Лит.-1988.- 320 с.
4. Бушмин А.С. Сатира Салтыкова-Щедрина.-М-Л.: Изд-во АнССР, 1959.-644 с.
5. Горячкина М.С. Сатира Щедрина и русская демократическая лит-ра 60-80-х годов XIX века.-М: Наука,1977.-176 с.
6. Горячкина М.С. Сатира Салтыкова-Щедрина. -М: Просвещение,1965.- 236 с.
7. Десницкий В.А. Роман- хроника М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы"// Салтыков-Щедрин М.Е. Господа Головлевы.-Л: Лениздат,1953.-С.315-323.
8. Бушмин А.С. Роман в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина//История русского романа.Т.- М.-Л.: Наука, 1964.- С.350-389.
9. Зунделович Я.О. Роман-хроника «Дело Артамоновых»// Труды Узб.ун-та, 1956.-Вып.64.-С.3.
10. Квятковский А. Поэтический словарь.-М.:СЭ,1966.-С.331.
11. Кирпотин В. М.Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество.-М: Советский писатель,1955.С.722.

12. Макашин С. Салтыков-Щедрин и его хроника "Пошехонская старина" // Салтыков-Щедрин М.Е. "Пошехонская старина": М-Л: Детгиз, 1950.-С.3-16.
13. Машинский С.С. С.Т. Аксаков. Жизнь и творчество.-М:Гослитиздат, 1961.-544с.
14. Михайличенко Б.С. О теории жанра романа- семейная хроника // Филология.Самарканд:СамГУ, 2003.-С.110-113.
15. Николаев Д. Смех Щедрина.-М: Советский писатель, 1988.-328с.
16. Покусаев Е. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина.- М: Гослитиздат, 1963.-470с.
17. Покусаев Е.И. "Господа Головлевы" М.Е. Салтыкова-Щедрина.-М: Худ.лит,1975.-119с.
18. Пospelов Г.Н. Теория литературы. Учебник для ун-тов.- М.: Высшая школа, 1978.-351с.
19. Прозоров В.В. Салтыков-Щедрин.-Просвещение, 1988.-387с.
20. Садуллаева О.Р., Муминов Т.М. Жанровые особенности романа- семейная хроника// Амальгама.- Самарканд: СамГУ, 1995.-С.48-51.
21. Садуллаева О.Р. Роман- хроника в Американской и среднеазиатской литературах// Восток и Запад: взаимосвязи тюркской, славянской и зарубежной филологии.-Самарканд: СамГУ, 1997.-С.72-74.
22. Словарь иностранных слов.-М.: РЯ, 1988.-624с.
23. Словарь литературоведческих терминов. Редакторы- составители Л.И.Тимофеев и С.В. Тураев.-М.: Просвещение, 1974.-С.447-448.
24. Словник літературознавчих термінів. Сост. В.М.Лесин, О.С.Пулинець.-К.:Радянська школа, 1971.-С.460-461.

СОДЕРЖАНИЕ

I.	Введение.....	3
II.	Глава первая. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЖАНРА РОМАНА «СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА».....	8
III.	Глава вторая. ПОЭТИКА РОМАНА - СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА "ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ"	19
IV.	Глава третья. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНОВ- ХРОНИК М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	39
	а) Поэтика романа- хроники «Пошехон-ская старина»	
	б) Поэтика романа семейная хроника "Дневник провинциала в Петербурге" ...	42
	в) Поэтика художественной хроники «Господа Ташкентцы»	56
		61
V.	Заключение	67
VI.	Библиография	70