

На правах рукописи

Павлова Анастасия Анатольевна

Конструктивные принципы художественного мира

М.Е. Салтыкова-Щедрина

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск – 2011

Работа выполнена на кафедре теории литературы и истории русской литературы ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

Научный руководитель: **Зверева Татьяна Вячеславовна**
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Владыкина Татьяна Григорьевна**
доктор филологических наук, профессор

Молодкина Ольга Витальевна
кандидат филологических наук, доцент

Ведущая организация: **ГОУ ВПО «Воронежский
государственный университет»**

Защита диссертации состоится 28 октября 2011 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 212.275.07 при ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет» по адресу: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корпус 2, ауд. 221.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», с авторефератом – на сайте УдГУ www.lib.udsu.ru

Автореферат разослан «_____» _____ 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

Н.Г. Медведева

Общая характеристика работы

Последние годы отмечены возрастающим интересом к творчеству М.Е.Салтыкова-Щедрина. Всё чаще имеют место различные интерпретации щедринских произведений, в частности, к ним обращается театр, чему способствует сама природа текстов, близкая к драматургической эстетике. Углубленное изучение произведений Щедрина выявляет их поразительную современность и злободневность. В своих сатирах писатель размышлял об уродливости шаблонной жизни, лишенной самостоятельности и творчества; о необходимости быть независимым от навязываемых социальных ролей, от «мундиров» и других внешних, пустых знаков отличия. Внутренняя опустошенность, механистическое поведение, потерянности во времени и, наконец, забвение – таков результат «жизни по приказу». Обращение к творчеству Щедрина в наше время свидетельствует о том, что его сатирические темы и образы не устарели и не утратили своей актуальности.

Актуальность диссертационной работы определяется возникшей потребностью в переосмыслении творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина в контексте современности. Малоизученная область поэтики произведений Щедрина – сфера так называемых «вечных тем», лежащих в самом основании мировоззрения и творческого подхода писателя. Обращение к данным темам способствует открытию универсальных смыслов, позволяющих по-новому взглянуть не только на творчество Салтыкова-Щедрина, но и на то время, в котором мы существуем.

Объектом рассмотрения являются произведения, относящиеся к раннему периоду творчества Щедрина («Помпадурсы и помпадурши», «Господа ташкентцы»), и произведения, написанные им в заключительный период («Господа Головлевы», «Пошехонская старина»). Выбор в качестве материала исследования данных произведений объясняется рядом причин. К ранним «Помпадурам и помпадуршам» и «Господам ташкентцам» почти не обращались в щедриноведении. Роман «Господа Головлевы»

рассматривается нами с точки зрения эволюции художественной образности. Кроме того, данный роман является центральным произведением писателя: в «Господах Головлевых» сконцентрированы все главные и актуальные для Щедрина темы и образы, которые он развивал на всем протяжении своего писательского пути.

Предмет настоящего исследования – конструктивные принципы художественного мира М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Цель диссертационной работы – показать, как в художественной практике писателя осуществлялась смена эстетических принципов.

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- 1) проанализировать ранние произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина («Помпадур и помпадурши», «Господа ташкентцы»), выявить принципы формирования образной системы, обозначить зарождение основных тем и мотивов, которые найдут своё логическое завершение в дальнейшем творчестве;
- 2) обозначить наличие драматических принципов в структуре ранних и поздних произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина;
- 3) показать формирование принципиально нового для русской литературы типа героя («герой-марионетка») и проследить его эволюцию в творчестве писателя;
- 4) описать временные параметры художественного мира Салтыкова-Щедрина, представленные в их динамике (от «Помпадур с помпадуршами» к «Господам Головлевым»);
- 5) очертить специфику пространства в творчестве писателя;
- 6) охарактеризовать образ Слова в начальный и заключительный периоды творчества Салтыкова-Щедрина.

Для решения поставленных задач в диссертационной работе применяются следующие **методы литературоведческого исследования**:

биографический, психологический, сравнительно-исторический, культурологический, мифопоэтический.

Методологическую основу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых в различных областях филологии, культурологии, философии – М.М. Бахтина, О.М. Фрейденберг, В.В. Гиппиуса, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Б.О. Кормана, Д.П. Николаева, И.П.Уваровой, В.А. Подороги, М.Б. Ямпольского и др.

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые описаны конструктивные принципы прозы М.Е. Салтыкова-Щедрина в их непрерывной динамике, что позволяет поставить вопрос об эволюции эстетических принципов писателя. Новизна исследования обусловлена также тем, что в нем предложен ряд новых интерпретаций отдельных литературных феноменов.

Теоретическая значимость работы заключается в обозначении фундаментальных принципов щедринской прозы, меняющих представления об ее историческом функционировании. В работе также уточнена типология героев в русской литературе.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в рамках вузовских курсов по истории русской литературы, а также теории литературы. Результаты работы могут быть применены при подготовке практических и лекционных занятий, написании рефератов, курсовых работ и диссертаций. Выявленные и описанные художественные принципы и образы могут быть использованы при анализе произведений других авторов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Раннее творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина отмечено ведущей ролью драматургических принципов изображения, что определяет специфику созданного писателем мира.
2. В произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина первого периода («Помпадурсы и помпадурши», «Господа ташкентцы») складывается

принципиально новый для русской литературы тип героя-марионетки. Черты марионеточности сохраняются и в позднем творчестве писателя («Господа Головлевы»), однако значительно трансформируются.

3. В творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина эволюцию претерпевают образы времени и пространства. Циклическая модель времени, присущая ранним произведениям писателя, в «Господах Головлевых» уступает место линейной модели.
4. Пространственные образы подчинены логике времени. Если в ранних произведениях географические объекты возникают на любом месте, и их существование не ограничено во времени, то в поздний период пространство предстает разрушающимся, становится призрачным, как и сами герои.
5. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина отразило процессы десакрализации слова, которые были характерны для русской культуры 1870-1880-х гг.

Достоверность результатов и обоснованность выводов исследования обеспечивается привлечением произведений Салтыкова-Щедрина, принадлежащих разным творческим периодам; применением различных методов исследования с опорой на труды признанных ученых. Это позволяет представить цельный анализ творчества писателя.

Апробация работы. Материалы исследования отражены в восьми публикациях и представлены в докладах на заседаниях кафедры теории литературы и истории русской литературы Удмуртского государственного университета, на Международной конференции «Человек и мир: Конструирование и развитие социальных миров» (г. Ижевск, 24-25 июня 2010г.), Всероссийской конференции «Грехнёвские чтения. Словесный образ и литературное произведение» (Нижний Новгород, 2010), Всероссийской конференции «Кормановские чтения» (г. Ижевск, 2009, 2010, 2011 гг.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (185 наименований), списка источников (8 наименований).

Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются его объект и предмет, формулируются цели и задачи работы, характеризуются материал и методы исследования, отмечается новизна, теоретическая и практическая значимость, излагаются основные положения, выносимые на защиту. Также введение содержит аналитический обзор литературоведческих работ, связанных с темой диссертации.

Первая глава диссертации – **«Феномен марионетки в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина»** – обращена к принципу театральности – одному из ведущих в художественной системе писателя.

В первом разделе **«Драматургические принципы в раннем творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина»** рассматриваются особенности театральной реальности, созданной писателем. Писателя-сатирика очень многое связывало с театром, он написал для театра множество пьес («Гени», «Смерть Пазухина», «Утро у Хрептюгина» и др.), однако его драматургия была почти не востребована ни его современниками, ни последующими поколениями. К большому огорчению писателя, пьесы его запрещались, и именно это стало причиной прекращения Щедриным драматургических опытов.

Несмотря на то, что Щедрин был вынужден оставить мысль о театре, принципы драматургического видения сохраняются и определяют своеобразие его писательского стиля как на раннем этапе, так и в более зрелый период творчества. Вследствие этого проза Щедрина почти всегда отсылает читателя к эстетике театра.

В раннем творчестве в героях обнаруживаются «марионеточные» и – шире – «кукольные» черты. Прежде всего, кукольная вселенная – это *«другая реальность»*; она связана с нашей реальностью, изначально отталкивается от

нее, но, в то же время, является самостоятельной, в ней действуют свои законы. Так, например, рассказчик в «Помпадурах и помпадуршах» рассуждает по этому поводу следующим образом: «...гоняясь за действительностью обыденною, осязаемою, он теряет из вида другую, столь же реальную действительность, которая, хотя и редко выбивается наружу, но имеет не меньше прав на признание, как и самая грубая, бьющая в глаза конкретность» [188, с. 209].

Герои, созданные Щедриным, соприродны персонажам кукольного театра. Здесь действуют свои артисты, наделенные автором неповторимыми именами: «каплуны», «помпадуры», «молчалины», «ташкентцы», «стригуны», «скворцы» и пр. Каждый из этих персонажей обладает устойчивыми характеристиками и определенным типом поведения. При этом набор черт, характеризующих героев, всегда ограничен, но он в полной мере определяет их суть: партия «крепкоголовых» отличалась «вместимостью желудков, исполинскими размерами затылков, необычайною громадностью кулаков...» [188, с. 90]; персонаж по имени Фавори «мастерски пел гривуазные песни и при этом как-то лихо вертел направо и налево головою и шевелил плечами» [Там же, с. 104]. В плане психологического склада герои-марионетки одномерны (в отличие от других типов литературных героев, у которых внутренний мир многопланов, противоречив, сложен и не поддается однозначной трактовке).

Художественный мир Щедрина – мир бесконечных переименований, в результате чего у читателя складывается ощущение крайней условности происходящего. Это мир лицедействующий, легко меняющий свои обличья и маски. Одним из ведущих принципов в раннем творчестве писателя является принцип переименований, представленный, в частности, в книге очерков «Помпадуры и помпадурши». Именно здесь привычные для читателя вещи и явления наделяются новыми именами, при этом процесс переименования происходит на глазах у читателя. В «Господах ташкентцах» рассказчик также открыто говорит о переименованиях как неотъемлемой части

социальной жизни: «С расширением горизонтов явления самые общеизвестные и бесспорные утрачивают свою резкость и даже изменяют свои первоначальные названия. Глупость начинает называться благодушием, коварство – дипломатией, мошенничество – искусством жить на свете» [189, с. 121]. Переименование всем известных явлений необходимо автору для того, чтобы подчеркнуть условность всякой идеологии; Щедрин разрушает устоявшиеся представления о мире для того, чтобы читатель увидел мир в истинном свете.

Следующая часть диссертационного исследования (**«Принципы художественного воплощения нового типа героя»**) посвящена описанию типа героя-марионетки, разработанного Салтыковым-Щедриным в его творчестве.

Как известно, у кукольного тела особые законы функционирования, можно сказать, что тела героев-марионеток совершают всё то, чего персонаж никогда не совершит в реальности. Как отмечал сам Щедрин, поступки его героев – это реализовавшиеся «готовности», скрывающиеся в человеке, но не проявленные во внешнем мире. В параллельной вселенной, которую создает писатель, действуют законы гротеска – преувеличения и искажения. Так одним из определяющих принципов щедринского стиля является описание всевозможных *телесных аномалий*: «...он [Митенька Козелков – А.П.] весело потирал руками, но в этом потирании замечалось что-то такое, что вот, казалось, так и сдерет с себя человек кожу с живого» [188, с. 13]; «...тело его словно пополам распалось: верхняя часть выдалась вперед и застыла в неподвижности, нижняя – отпятилась назад и судорожно завилыла» [Там же, с. 86] и т.п.

Еще одной особенностью героя-марионетки является *несамостоятельность его духовной и телесной жизни*. Создается впечатление, что тело персонажа подчинено некой внешней невидимой силе: «Руки ее [бывшей помпадурши – А.П.] машинально поднимались, чтоб ущипнуть или потрепать кого-то по щеке; голова и весь корпус томно

склонялись, чтоб отдохнуть на чьей-то груди» [188, с. 42]; «...помпадур, сам того не замечая, начинал подпрыгивать» [Там же, с. 47]. Часто изображение марионеточного тела дается таким образом, что его *части действуют независимо от целого*. В результате подобного принципа изображения возникает впечатление, что действия совершаются сами собой: «Но не успел дерзкий договорить, как уже рука моя исполняла свою обязанность» [Там же, с. 12]; «...правая нога его [помпадура – А.П.] уже сделала машинально шаг вперед...» [Там же, с. 35].

Можно сказать, что навязанное социальными установками марионеточное поведение – и есть невидимый и всемогущий фатум, подавляющий героев. Так для большинства из них «не существует даже объекта движения и исполнительности, а существует только самое движение и самая исполнительность» [189, с. 76]; «Куда девать никому не нужную силу? <...> Какое употребление сделать из рук, которые так и цепляются, так и хватают? <...> По временам мною овладевали движения совершенно бессознательные. Я вскакивал с места и бежал вперед, сам не зная куда...» [Там же, с. 108]. И помпадуры, и ташкентцы, и прочие персонажи – суть одно и то же: всех объединяет бессмысленные формы движений, и это делает их почти идентичными, вследствие чего внешние различия оказываются не столь значительными.

В истории русской литературы Салтыков-Щедрин не только одним из первых обратился к теме куклы, но значительно развил и углубил ее, выявив ее многогранность и своеобразие в контексте русской культуры. Писатель использовал различные смысловые пласты, связанные с образом куклы вообще и марионетки в частности.

Своеобразие образной системы Салтыкова-Щедрина обусловлено тем, что он черпал эту образность из архаичных представлений. Именно этим объясняется обращение писателя к древнейшему архетипу кукловода и марионетки. Присущая древнему сознанию амбивалентность мышления и восприятия мира предельно сосредоточилась в кукле. Древность ее

происхождения придает теме куклы невиданную глубину и открывает целую бездну смыслов перед тем, кто с этой темой соприкасается.

В заключительной части первой главы – **«Черты кукольного мира в позднем творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина»** – рассмотрено развитие «кукольной» темы в романе «Господа Головлевы», ее эволюция по сравнению с ранними произведениями.

В последний творческий период в мироощущении Щедрина происходят значительные изменения, что сказывается на усложнении образа героя. Писатель отходит от остро сатирической направленности, обращается в сторону философской проблематики, в его произведениях появляются новые смыслы. Между тем, некоторые эстетические принципы, заложенные в начальный период, находят свое воплощение и в последние годы писания. Так, выявленная нами марионеточность сохраняется в телесном облике и жестах героев («Господа Головлевы»), хотя и не столь очевидно. В позднем творчестве Щедрина «театральность» и «кукольность» продолжают играть существенную роль, но эти принципы уже не являются всеобъемлющими. В «Господах Головлевых» создаваемый автором образ мира глубже и многомернее. Телесное бытие героев уже не укладывается в «кукольную схему».

Телесность занимает особое место в «Господах Головлевых», потому что именно жизнь тела в этом романе подменяет собой жизнь души. Душа щедринских персонажей в буквальном смысле слова оказывается опустошенной, тело полностью поглощает внутренний мир героя. Вследствие этого вся интенсивность существования, все эмоции и переживания героев сосредоточены в теле, проявляются через ритм его движений.

Самые разные персонажи романа объединены тем, что все они совершают однотипные жесты. Действия всех героев характеризуются автоматизмом и повторяемостью; тела механически, «по привычке», «воспроизводят» многочисленные произвольные, рефлекторные движения

(бурмистр «вдруг как-то таинственно замялся на месте», он «не решался ответить и продолжал переступать с ноги на ногу» [190, с. 5], Арина Петровна «закружилась на одном месте» [Там же, с. 6], «Он [бурмистр – А.П.] не вытерпливает и вновь начинает топтаться на месте» [Там же, с. 20]). Данные принципы изображения восходят к раннему творчеству писателя, поэтому можно сделать вывод о том, что «кукольность» персонажей – связующее звено между ранними и поздними творениями русского сатирика.

Изображение тела Щедриным восходит к гротескной традиции, описанной М.М. Бахтиным. Размытость границ, в том числе между живым и мертвым мирами, незаметность перехода одного в другое – важнейшая черта гротескного мира. Вопрос о зыбкости телесных границ в «Господах Головлевых» очень важен, так как его рассмотрение дает представление о том, почему тела героев сочетают в себе «несовместимое».

Герои в «Господах Головлевых» наделены всевозможными «звериными» и «птичьими» чертами и частями тела. Как пишет Бахтин, «в основе гротескных образов лежит особое представление о телесном целом и о границах этого целого <...> смешение человеческих и звериных черт – один из древнейших видов гротеска» [13, с. 350]. Показательно, что в «Господах Головлевых» имеются многочисленные упоминания птиц и птичьих черт в обликах героев. Иудушку называют «петушком», а также «соловьем». Арина Петровна не раз сравнивается с «наседкой» (не случайно Иудушка говорит у ее постели: «Приедем да кругом вас и обсядем. Вы будете наседка, а мы цыплятки... цып-цып-цып» [Там же, с. 153]). Остальные герои – «птенцы» головлевского гнезда – зовутся «головлятами». Особенно важен в этой связи следующий эпизод. Иудушка, вспоминая своего (покончившего с собой) сына, рассказывает, как Володенька спросил однажды: «Мама! мама! ведь правда, что крылышки только у ангелов бывают? Ну, та и говорит: да, только у ангелов. Отчего же, говорит, у папы, как он сейчас сюда входил, крылышки были?» [190, с. 128]. Эта вызывающая у всех умиление история несет в себе скрытый смысл: крылья у Иудушки

отнодь не ангельского происхождения. Завершает данный смысловой ряд то, что любимое занятие отца Головлевых – подражание голосам птиц, «передразнивание» птиц.

Особый взгляд на тело подчеркивает его значимость. Язык тела является сущностным; он говорит о герое и мире более, чем сам герой говорит о себе. В таком подходе заключена попытка преодоления тотальной власти Языка и Слова. Подобное чувствование характерно для Салтыкова-Щедрина: в его творчестве слово героя уже не является гарантом истинности. В условиях тотального распада словесной реальности перед автором стояла задача обретения «подлинного» языка. В романе «Господа Головлевы» именно «язык тела» отражает и выражает истинную сущность героя.

Вместе с тем в позднем творчестве наблюдается преодоление кукольной природы персонажей. Так в «Господах Головлевых», в отличие от ранних произведений, большое внимание уделено изображению лица. Именно эта особенность говорит об определенной эволюции во взглядах писателя. Ранний Щедрин не в состоянии разглядеть лиц, абсурдная реальность полностью поглощает персонажей. Характерно, что в произведениях первого периода почти отсутствуют портретные описания. В «Господах Головлевых» портрет является неотъемлемой характеристикой героя. Но при этом лица по-прежнему не лишены преувеличений и ярких подробностей, то есть даны в соответствии с приёмом гротескного изображения.

Одной из ведущих характеристик персонажа является описание его взгляда. Автор уделяет очень большое внимание взглядам героев. Это очередное доказательство того, что смысловое движение щедринского творчества – это *движение от куклы к человеку*. В раннем творчестве герой Щедрина не мог познать мир, его взгляд отражал эту ограниченность. В «Господах Головлевых» взгляд героев уже не пуст, он пытается проникнуть за пределы окружающего мнимого пространства. Система взглядов, описанная автором, чрезвычайно многообразна. Предельная материальность

воссозданного в романе мира связана с тем, что герои должны *всё видеть*: «И всегда так вести себя нужно, чтобы жизнь наша, словно свеча в фонаре, вся со всех сторон видна была» [190, с. 219]. Значимо, что гибель Иудушки в финале романа связана с «утратой» самого главного органа восприятия мира – зрения: «На дворе выл ветер, и крутилась мартовская мокрая метелица, посылая в глаза целые ливни талого снега» [Там же, с. 293].

Отличительной особенностью позднего романа Салтыкова-Щедрина является то, что писатель изображает страдающие тела героев. Подобный предмет изображения не входит в традицию «кукольного» и гротескного тела, а относится к сфере христианской топики. В «Господах Головлевых» последовательно воплощается *тема смерти/возрождения*, которая предстает через преломление двух традиций – традиции гротескного тела и христианской традиции. В данном тексте тело обретает особые черты – оно становится символом страдающего тела Христа.

Таким образом, изображение гротескного тела, характерное для раннего творчества писателя, в дальнейшем значительно трансформируется под влиянием православного канона.

Итак, в творчестве Салтыкова-Щедрина прослеживается определенная динамика развития мотивов и образов, связанных с темой кукольного театра. Аспект кукольности оказался устойчивым в художественном мире писателя: он нашел своё отражение как в ранних, так и в поздних произведениях. Однако с течением времени черты театра кукол «стираются» и сохраняются лишь на периферии художественной вселенной.

Вторая глава (**«Образы времени и пространства в художественном мире М.Е. Салтыкова-Щедрина»**) обращена к описанию пространственно-временных параметров в творчестве писателя.

Концепция времени, сформировавшаяся в произведениях Щедрина, менялась на протяжении творческого пути. Особое значение для ранних очерков («Помпадурсы и помпадурши», «Господа ташкентцы») имеет категория прошедшего времени. Прошлое в «Господах ташкентцах» связано

с категорией *беспамятства*. Ташкентцы (они же Митрофаны) сравниваются автором с пропойцами, для которых не существует вчерашнего дня, потому что этот день бесследно стирается из памяти: «Если б этот человек мог помнить, если б он мог ясно представить себе все подробности безобразий прошедшего дня, может быть, тут произошла бы потрясающая драма. Но так как он ничего не помнит, ничего себе не представляет, то чувствует только одно: гнетущую потребность опохмелиться» [189, с. 77].

Память – важнейшая духовная ценность, которой лишены герои-марионетки, поскольку они не способны помнить, а могут только «припоминать». В художественном мире Щедрина в памяти нет необходимости, так как она заменена инстинктом, который подсказывает, как нужно действовать в каждую минуту. Творчество подменяется непрерывным *деланием*, повторением за другими, погружением в среду, в которой нет истории, а есть только социальные обряды и церемонии.

Поскольку почти все герои Щедрина – это актеры-марионетки «особого» театра, зависимые от режиссера, они являются «на сцену» в нужную минуту для исполнения своей роли. Таким образом, автор отводит для каждого героя *своё время*. Например, ташкентец говорит о себе следующее: «Вчера существовало крепостное право – я был крепостником; сегодня крепостное право отменено – я удивляюсь, как можно было дожить до настоящей вожделенной минуты и не задохнуться. Всякая минута застаёт меня врасплох, и всякая же минута находит меня готовым» [189, с. 115]. Это полное совпадение персонажей с текучей минутой нельзя назвать «настоящим». Это особая форма времени, изолированная от прошлого и будущего, подвергающая их забвению, то есть такой временной промежуток, который никак не связан ни с прошедшим, ни с грядущим; его можно обозначить как «мертвое время». Поскольку большинство щедринских героев принадлежат этому «мертвому времени», то вследствие этого герои никуда не движутся, а как бы вертятся на месте. Когда же *минута* проходит, наступает *безвременье*, и тогда героям не к чему приложить свою

деятельность. Когда персонаж перестает быть востребованным «минутой», ему остается лишь существование по инерции.

Будущее в щедринском мире – это либо фантазия героев, либо область абсолютно непостижимая и неведомая: «...никто глубже его самого не сознавал всю наготу будущего, в которое судьба, с обычной бессознательной жестокостью, погружала его» [188, с. 158]; «на будущее время он окончательно освобожден от труда что-нибудь отыскивать» [Там же, с. 191]. Столкновение со стихией времени и с теми изменениями, которые она влечет – болезненно для «героев минуты».

В той модели мира, которую создает Щедрин в своем раннем творчестве, нет «отправного пункта», всё постоянно повторяется, следовательно, можно говорить о циклической модели времени. Не случайно, что все изменения, которые, казалось бы, несет с собой время, в конечном счете, оказываются обманчивыми: «Прежние страстные преследования <...> заменились иными преследованиями, иных пороков... пороков, порожденных новыми веяниями времени» [188, с. 174]. Щедрин помещает своих героев в иллюзорный мир. Всё сводится к происходящему «здесь и сейчас», все изменения – малозначительны. Принципиальная несамостоятельность персонажа, его тотальная зависимость от потребностей «минуты» еще и еще раз подчеркивает марионеточность созданного автором мира. Герои в буквальном смысле слова «подвешены» на невидимые нити, при помощи которых ими управляют.

Вслед за переменами в мировоззрении писателя и формированием новой творческой сверхзадачи циклическая модель времени, которая сложилась в ранних произведениях, сменилась линейной.

В романе «Господа Головлевы» выделяются три временные категории – прошлое, настоящее, будущее, которые представлены под особым углом зрения. Некоторые черты, присущие временному плану в ранних произведениях, переходят и в данный роман: здесь также возникает тема беспамятства и смутного будущего. Однако следует обратить внимание

на то, что изменяется ритм движения времени: теперь оно течет медленно, иногда как будто приостанавливается, замирает.

С прошлым щедринских героев связывает процесс *припоминания*. Припоминание часто сопровождается оцепенением, а также неизбежной, необъяснимой тоской по чему-то утраченному. Действительно, Головлевы постоянно что-то *припоминают*. «Припоминание» – это погружение в бездну времени, в которой содержится память обо всех событиях мира, это погружение в прошлую жизнь человечества: «Было что-то страшное в этом прошлом, а что именно – в массе невозможно припомнить. Но и позабыть нельзя» [190, с. 291].

Что касается *будущего* в «Господах Головлевых», то оно всегда смутно и неопределенно и никогда не совпадает с мечтами о нем героев, которые задумываются о будущем тогда, когда попадают в безвыходные ситуации. Для героев Щедрина будущего не существует, потому что в нем нет для них места. Именно поэтому они боятся будущего, как некой неизвестной «темной силы», которая властвует над их судьбами.

С *настоящим* временем в щедринском тексте связано представление об истинной сущности мира. Это время, в котором осуществляются попытки героев осмыслить происходящее с ними: для Арины Петровны «не существовало ни прошлого, ни будущего, а существовала только минута, которую предстояло прожить» [Там же, с. 105]. Если в ранних произведениях Щедрина понятие о настоящем было стерто, оно заменялось текущей «минутой», в которую героини-марионетки осуществляли своё непрекращающееся движение, то в романе «Господа Головлевы» настоящее время есть, и именно оно заставляет героев прозревать.

Таким образом, все временные пласты имеют сходные характеристики: непроницаемость для сознания героев, необъяснимость, туманность. Это позволяет объединить их в единый временной «сгусток»: «...прошлое проклялось само собою, а в будущем не предвиделось ни раскаяния, ни прощения»; Аннинька «совсем опустила и, казалось, позабыла о прошлом

и не сознавала настоящего» [190, с. 275]. Головлевы оказываются отвергнуты всяким временем. *Ощущения потерянности*, неопределенности, неизвестности формируют внутренний мир персонажей романа; они словно находятся в безвременье, переживая единственное движение – движение к смерти.

Из вышесказанного следует, что тема времени в романе «Господа Головлевы» тесно связана с темой смерти, к которой обращен второй параграф **«Мотив смерти в романе «Господа Головлевы»**. В данном тексте Щедрина переплетены «живое» и «мертвое», это два сосуществующих мира. Смерть как бы приобретает равные права с жизнью. Близость смерти в «Господах Головлевых» – это важнейшее состояние, которое приводит героев к прозрению, обращает их к *настоящему* времени.

Итак, «бытие-к-смерти» является определяющим в последнем романе Салтыкова-Щедрина. В то же время смерть – единственное, что может разомкнуть ту циклическую модель времени, которая сложилась в предшествующем периоде. Поток времени, несущий героев к гибели, – это еще и время истории, ибо подлинная история знает только линейное время. Несмотря на катастрофичность и кризисность подобного времени, только оно обладает статусом подлинности в мире писателя.

Третий параграф – **«Концепция пространства в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина»**. Сформировавшаяся концепция времени определяет и образ пространства. Пространство у Щедрина постоянно обнаруживает свою «текучесть», призрачность, и в этом смысле оно может быть уподоблено времени. Таково, например, пространство имения Головлевых и пространство усадьбы из «Пошехонской старины». Все события, происходящие здесь, ведут к исчезновению, отмиранию: «Равнина, покрытая хвойным лесом и болотами – таков был общий вид нашего захолустья» [192, с. 8], гниющие леса, бесконечные болота («Текучей воды было мало» [Там же, с. 9]), не просыхающие дороги, густые туманы, речки, исчезающие в болотах и зарослях, озерки и пруды.

Все топонимы, конкретные наименования усадеб и городов в творчестве Щедрина – это игра с обозначениями. *Ташкент, Крутогорск, Глухов, Головлево* – это точки не в пространстве, но во времени. Внешние очертания этих городов и усадеб, их внутреннее устройство, характеризующееся подвижностью и неустойчивостью, делает их абсолютно идентичными с точки зрения пространственных характеристик. Это условные места, в которых то и дело возникают временные прорехи, выявляющие их безграничность: «...разве мы можем указать наверное, где начинаются границы нашего Ташкента и где они кончаются?» [189, с. 89]; «...ведь это только географический термин, ведь это просто пустое место, в котором не только удобств, но даже еды никакой, кроме баранины, нет!» [Там же, с. 109]. Ташкент и места ему подобные – это только область, в которой свершается движение, сфера действия стихийных сил времени.

Головлево и усадьба Затрапезных отличается от Ташкента только тем, что время в них течет иначе: на них накладывается отпечаток процесса отмирания, разложения: «Отовсюду, из всех углов этого постылого дома, казалось, выползали “умертвения”. Куда ни пойдешь, в какую сторону ни повернешься, везде шевелятся серые призраки» [190, с. 287]. Такого рода образы призваны подчеркнуть линейную направленность времени, осязаемость, осязаемость его течения.

Итак, если герои ранних произведений (Митенька Козелков, Фавори, старая помпадурша, ташкентец Пьер, митрофаны и др.) – люди, превратившиеся в механических кукол, то в поздних действуют *очеловечившиеся куклы*. Герои-марионетки теряют многие свои особенности: они становятся подвержены человеческим слабостям – старению, болезням и, наконец, не могут избежать окончательной смерти. С наибольшей полнотой это «перевоплощение» проявлено в Головлевых. Головлевы – это герои-марионетки на излете своей жизни. Запустив механизм «старения», то есть присвоив марионеткам человеческие качества, Щедрин наделил их, в том числе, и способностью страдать, переживать невозможность постижения

законов мироустройства и собственного существования, законов течения времени.

В третьей главе – «**Концепция слова в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина**» – анализируются глубинные архетипические структуры, которые определяют философскую направленность как раннего, так и позднего творчества писателя.

В художественной вселенной Щедрина слово проявляет себя многообразно, и первый раздел главы посвящен *стихии речи*, которая активно формирует образы героев и мир в целом.

В 1870-1890-ые гг. в русской литературе изменяется отношение к Слову. Данный период отмечен утратой того абсолютного доверия к Слову, которое, как известно, восходило к древнерусской словесности и которым определялась специфика русской культуры. Процесс десакрализации Слова намечился уже в первых произведениях Салтыкова-Щедрина, в которых речь героев-марионеток является одним из проявлений их «кукольной» сущности. В художественной системе писателя речь всегда является объектом изображения, своеобразным «предметом», в который напряженно вглядывается автор.

Одна из речевых особенностей – ограниченность и примитивность языковых средств, используемых персонажами. Зачастую изображенная автором речь сводится к выкрикам и возгласам, что превращает героев в механических болванчиков. Их речь зачастую исчерпывается повторением одной фразы, в частности, какого-нибудь фразеологизма. Так правитель из «Сомневающегося» постоянно говорит: «Все до поры до времен-с...» [188, с. 138]; Пустынник из «Помпадура борьбы» бесконечно повторяет: «Сделай милость, закусим!», «Убедительнейшее тебя прошу: закусим!» [Там же, с. 206], «Ну, не хочешь, как хочешь. А то закусил бы!» [Там же, с. 207].

Независимо от воли героя-марионетки речь часто льется самой собой, словно воспроизводимая на пленке запись, и потому она бывает неожиданной для самих же говорящих: «Фраза эта вылилась у меня

совершенно нечаянно, но, признаюсь, очень мне понравилась» [188, с. 240]; «...промолвила она [Надежда Петровна – А.П.], сама удивляясь, отчего язык ее говорит только одни глупости» [Там же, с. 57]. Таким образом, речевое поведение героев-марионеток полностью соотносится с их телесным поведением и является его составляющей, поэтому в художественном мире Салтыкова-Щедрина речь является проявлением телесности.

В поздний период тема примитивности речи развивается. Герои, постепенно теряющие сходство с механическими куклами, более не ограничены повторением одной и той же фразы или внезапными выкриками: их речи усложняются, индивидуализируются, хотя прежней остается бессознательность процесса говорения, вызванная неспособностью героев мыслить самостоятельно.

Герои «Господ Головлевых» в буквальном смысле «изливают» потоки слов, в результате чего возникает представление о говорении как о водном течении. Не случайно, что в тексте говорение постоянно сравнивается автором с различными водными образами: «...выражения эти *утонули* (здесь и далее курсив мой – А.П) в целом потоке болтовни...» [190, с. 49]; «Эти разговоры имели то преимущество, что *текли, как вода*, и без труда забывались...» [Там же, с. 117].

Тесное соотнесение речи с образами водной стихии имеет под собой основание, лежащее в глубинах языковой памяти. Метафорическая близость воды и речи традиционна в системе русской культуры. В русском языке слово «речь» тесно связано с такой группой слов, как «река», «ручей», «течение».

В художественной реальности романа мучительное для окружающих говорение Иудушки, как правило, сопровождается мотивом затянувшегося чаепития или обеда. Иудушке необходимо напиться чаю, чтобы «переливать из пустого в порожнее», и как только герой лишается этой возможности, он замолкает или говорит с трудом: «Порфирий Владимырьч замолчал. Налитой

стакан с чаем стоял почти остывший, но он даже не притрагивался к нему. Лицо его побледнело, губы слегка вздрагивали...» [190, с. 229].

Русские пословицы, афоризмы и крылатые выражения, которые составляют кладезь народной мудрости, ни у одного писателя не играют такой нетипичной роли. В романе Щедрина пословицы и поговорки несут в себе отрицательные свойства. Становясь частью высказываний героев, они лишаются присущей им глубины, потому что всякий раз происходит выхолащивание заложенного в них смысла. Иными словами, объектом изображения в романе Салтыкова-Щедрина оказывается «мертвое слово», способное разрушающе воздействовать на окружающую реальность. Следует отметить, что подобное отношение к слову было характерно для русской литературы 1870-1880-х гг. Достаточно вспомнить роман Ф.М. Достоевского «Бесы», в котором сама бесовская реальность словно соткана из бесконечных речей беснующихся героев. Это недоверие к высказыванию повлечет за собой такое явление, как драматургия А.П. Чехова, в которой ведущая роль будет отведена паузе. Отныне подлинный смысл речи будет рождаться из паузы, в той сокровенной сфере, где слово забывает себя.

Второй раздел (**«Словесные пиры в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»**) посвящен теме пира и застольных речей. Эта тема тесно связана с гротеском и занимает одно из основных мест в художественной системе романа.

Категории «слова» и «еды» парадоксальным образом оказываются соединены в художественной реальности щедринского текста. Обращение с едой, свойственное Головлевым, – то же, что и их кощунственное отношение к слову, которое лишается своей сакральной функции. По М.М. Бахтину, пиршественные образы «существенным образом связаны со словом, с мудрой беседой, с веселой истиной» [13, с. 310]. Нетрудно заметить, что разговоры в романе Щедрина являются неотъемлемым атрибутом застолий, и это связывает их с архаической образностью. Однако в случае с «Господами Головлевыми» архаический смысл приобретает

противоположное значение: застольные беседы не только не несут в себе истины, но всякий раз подменяют собой истину, являя ложь и пустословие. Пир в некоторых случаях допускает вольное обращение со словом, осмеяние религиозных символов и т.п., но, согласно архаическим представлениям, это должно служить обретению подлинной внутренней свободы. В случае с Головлевыми подобное поведение не связано с возрождающим, исцеляющим застольным весельем как средством преодоления смерти.

На пути искажения человеческого облика одним из главных грехов становится по Щедрину *грех чревоугодия*. В «Господах Головлевых» появляется образ полого человека, у которого место души занимает бездонное темное пространство, беспрестанно наполняемое огромным количеством пищи. Салтыков-Щедрин переосмысляет в свете своих идей и художественных задач устоявшиеся в веках представления о роли еды и застольных бесед, об их значении в настоящую эпоху, какой ее видит автор романа. Таким образом, роман Щедрина выходит за рамки критического осмысления конкретной социальной действительности. Писатель обращается к первоосновам всего мира, заново осмысляя архаические представления и как бы подводя черту под ними, под тем миропорядком, который сложился в древности, просуществовал до настоящего момента и теперь должен смениться иным порядком. Переплетение мотивов смерти, рождения и жертвоприношения делают метафору еды всеобъемлющей. С едой тесно связано представление о воскресении, о том, что всё умирающее возрождается вновь. Описание этого возрождения не входит в авторский замысел, потому как картина умирания одновременно является и знаком будущего возрождения.

В завершающей части нашей работы (**«Слово Щедрина: функция псевдонима в творчестве писателя»**) рассмотрена проблема «авторской телесности» в тексте.

Несмотря на то, что любой текст есть преодоление «собственного тела» автора (В.А. Подорога), многое в тексте обусловлено положением реального

(авторского) тела в пространстве. В этом отношении важную роль играет и физическая болезнь Щедрина и тяжелое душевное состояние, сопровождавшее его в последние годы. Несомненно, что эти факторы прямо и косвенно влияли на творческий процесс. Напомним, что в период написания ряда поздних произведений, в частности, романа «Господа Головлевы», писатель переживал сильные физические мучения. Однако даже во время тяжелого недуга Щедрин продолжал писать, не отступая от своей привычной манеры. Как замечает один из биографов, сочинения позднего периода были написаны «в то время, как он не мог делать ни одного движения вследствие страшных болей...» [Макашин, 1989, с. 55]. Таким образом, на какой-то момент писание заменяет собой все прочие физические движения. Если реальное положение вещей сводилось к физической неподвижности писателя, то в его произведениях телесность представлена в избытке. Вместе с тем изображенное тело неизменно предстает в искаженном (негативном) аспекте, что тоже является следствием физического самочувствия писателя.

Вынужденное пребывание в замкнутом пространстве также предопределило эмоциональную окраску как щедринских писем, так и всего творчества. Не случайно, например, что все герои «Господ Головлевых» являются затворниками, загнанными Судьбой в замкнутое пространство, откуда нет выхода. Пограничное состояние между жизнью и смертью, переживаемое писателем в данный период, отчасти переносится и на персонажей его произведений. Мы уже не раз отмечали, что в романе «Господа Головлевы» все герои являются «умирающими», полуживыми. Так, например, об Анниньке говорится: «в сущности она уже умерла, и, между тем, внешние признаки жизни – налицо» [190, с. 280].

Еще одна ипостась авторских телесных «перевоплощений» и «превращений» проявляется в использовании псевдонимов, что указывает на стремление писателя дистанцироваться от самого себя. Придумав имя рассказчику в «Губернских очерках», Салтыков обзавелся и собственным

двойником – Щедриным. Биографический автор (Салтыков) отдален от мира текста, Щедрин же – полноправный герой этого мира, он и творец, и наблюдатель, и участник событий. В каком-то смысле, псевдоним – это имя для нового авторского тела, которое пребывает в плоти текста.

В результате единый образ автора расщепляется на две составляющие: с одной стороны, малоподвижный, обычно статичный и даже статуарный Салтыков с большим, скованным телом, с другой – Щедрин, который разделяет с героями произведений их кривляния, дергания, телесную искаженность.

Таким образом, творчество для Салтыкова – это попытка выйти за пределы собственного тела, сотворив новые «тела» в тексте. Салтыков тесно привязывает себя к своему псевдониму, делает его частью своего имени и своей жизни, тем самым становясь ближе к недоступному пространству ничем не ограниченной телесности. Несомненно, что творчество помогало писателю преодолеть собственную физическую немощность и реальную неподвижность.

На последнем этапе своего творческого пути Салтыков-Щедрин вышел к общефилософской проблематике и к изображению универсальных архетипов, издревле сформировавшихся в человеческом сознании. Во многом этому способствовала природа кукол, к которой обратился писатель еще в своих первых произведениях. Вполне вероятно, что многоаспектность «кукольной» темы повлияла на эволюцию художественной вселенной Щедрина, которая прошла путь от театральных сценок-пародий до развития апокалипсической темы в последних произведениях.

В заключении подводятся итоги диссертационной работы, намечаются пути и перспективы дальнейших исследований.

По теме диссертации опубликованы следующие статьи:

В рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК:

1. Павлова, А. А. Герои-марионетки в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Удмуртского университета. Сер. «История и филология». – Вып. 4. – 2010. – С. 51-53.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Павлова, А.А. Жизнь тела в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» / А.А. Павлова // Грехневские чтения. Словесный образ и литературное произведение. сб-к науч. трудов. – Вып. 6. – 2010. – С. 158-163.

2. Павлова, А.А. Кукольный театр М.Е. Салтыкова-Щедрина / А.А. Павлова // Кормановские чтения : Статьи и материалы. Межвуз. науч. конф. ред.-сост. Д.И. Черашняя. – Вып. 10. – 2011. – С. 100-108.

3. Павлова, А.А. М.Е. Салтыков-Щедрин : К семантике двойного имени писателя / А.А. Павлова // Кормановские чтения : Статьи и материалы. Межвуз. науч. конф. ред.-сост. Д.И. Черашняя. – Вып. 9. – 2010. – С. 174-181.

4. Павлова, А.А. Пир и застолья в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» / А.А. Павлова // Вестник Удмуртского гос. ун-та. Сер. «История и филология». – Вып. 3. – 2009. – С. 5-11.

5. Павлова, А.А. Стихия воды и стихия речи в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» / А.А. Павлова // Кормановские чтения : Статьи и материалы. межвуз. науч. конф. (Ижевск, апрель 2009). ред.-сост. Д.И. Черашняя. – Вып. 8. – 2009. – С. 119-126.

6. Павлова, А.А. Сюжет еды в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» [Электронный ресурс] / Пермь. – Электрон. журнал Филолог. – 2009. – Вып. 8. – Режим доступа к журн. : http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_8_9

7. Павлова, А.А. Человек-марионетка в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина / А.А. Павлова // Социальный мир человека: Мат-лы III Всероссийской научно-практич. конф. «Человек и мир: Конструирование и развитие социальных миров». – 2010. – Вып. 8. – С. 298-299.

