
Е.Н. Строганова¹

*Государственная академия славянской культуры
(Москва)*

**М.Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И АНТИЧНАЯ
ЛИТЕРАТУРА²**

Обращение М.Е. Салтыкова-Щедрина к античной литературе до сих пор не становилось предметом научной рефлексии. Между тем в его текстах часто встречаются имена античных авторов и цитаты из их произведений. В античной литературе заключаются и истоки поэтики Салтыкова, что становится ясно с позиций бахтинской теории сатиры, которую ученый разрабатывал в связи с категорией «память жанра». В свете этого рассматривается роман «Современная идиллия», жанровые особенности которого соответствуют бахтинскому толкованию мениппеи.

Ключевые слова: античная литература, М.М. Бахтин, «память жанра», смех, «Современная идиллия», мениппея, истоки поэтики.

E.N. Stroganova

State Academy of Slavic Culture (Moscow)

M.E. SALTYKOV-SHCHEDRIN AND ANTIQUE LITERATURE

M.E. Saltykov-Shchedrin's making reference of antique authors in his prose has not yet attracted researchers' attention. Meanwhile, he frequently mentions antique authors and cites their works in his prose.

¹ Евгения Нахимовна Строганова, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник научно-исследовательского Центра краеведения и этнографии Государственной академии славянской культуры (Москва), enstroganova@yandex.ru.

² В основу статьи положены материалы доклада «Щедрин сквозь призму Бахтина» (М.Е. Салтыков-Щедрин: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 26–27 сентября 2014 г. – Ереван, Лингва, 2014).

Antique literature happens to be a source of Saltykov's poetics, which becomes obvious in the light of satire theory elaborated by M.M. Bakhtin in relation to the category of genre memory. In this perspective, the article views the novel "Modern Idyll" ("Sovremennaya idilliya"), which generally agrees to Bakhtin's commentary on Menippean satire.

Key words: antique literature, M.M. Bakhtin, "the genre memory", laughter, "Modern Idyll", Menippean satire, the source of the poetics.

Известно, что при жизни М.Е. Салтыков-Щедрин имел репутацию Ювенала¹. Однако исследователи его творчества не занимались вопросами обращения писателя к античной литературе, касаясь лишь упоминания о щедринской авторрепрезентации: «...я Езоп и воспитанник цензурного ведомства» (18-2, с. 208) и его характеристики собственной манеры как «езопова языка».

Но этого явно недостаточно, ибо в текстах писателя мы находим многочисленные отсылки к античным авторам. В Московском дворянском институте Салтыков основательно занимался латинской словесностью², в программу обучения в Царскосельском (Александровском) лицее также входила латинская словесность, читалась, хотя и на французском языке, история греческой литературы [Макашин, 1949, с. 110]. У Салтыкова имена античных писателей порой выступают в качестве иронического маркера образованности, как, например, в рассказе «Сила событий»: «Невозможно сказать уверительно, до какой степени основательны восторги публицистов, повествующих о немцах-пастухах, читающих в подлиннике Еврипида...» (7, с. 171). Имя писателя он может использовать и как нарицательное. Так, в рецензии на сборник стихотворений А.Н. Майкова, говоря о его сатирах, Салтыков именует поэта Ювеналом (7, с. 428). Примеры того и другого рода можно было бы отнести к разряду широко распространенных клише. Однако ими не

¹ По поводу обсуждения в Совете Главного управления по делам печати одного из «Пестрых писем» Салтыков писал В.М. Соболевскому 9 января 1885 г.: «Экстренно собирали совет, припомнили Персия и Ювенала, и нашли, что даже они такой смуты в общественное сознание не вносили, какую я вношу» (20, с. 121).

² При переводе Салтыкова в лицей наивысший балл – 11 – был по латинскому языку [Макашин, 1949, с. 100].

исчерпываются отсылки к античной литературе в текстах Салтыкова, где находим и множество цитат из античных авторов, и художественные приемы, свойственные античным текстам. О поэтике Салтыкова написано немало работ, но при обсуждении вопроса о литературных истоках его художественной манеры исследователи никогда не обращались в сторону античной литературы. Не учтены и важные, на наш взгляд, суждения М.М. Бахтина об античных истоках классической русской литературы.

В научном творчестве Бахтина, которое вдохновлялось мыслью о противостоянии тоталитаризму, одним из основных был вопрос о социально-эстетической природе и функции смеха. Это определило внимание ученого к народно-смеховой культуре и особенностям ее усвоения в литературе. Бахтин понимал смех как необходимое условие существования человека в мире: «Смех уничтожает страх и пиетет перед предметом, перед миром, делает его предметом фамиллярного контакта и этим подготавливает абсолютно свободное исследование его. Смех – существеннейший фактор в создании той предпосылки бесстрашия, без которой невозможно реалистическое постижение мира» [Бахтин, 1975, с. 466]. В разнообразных проявлениях народно-смехового начала Бахтин видел способ противостояния системе, возможность, пусть и временного, но освобождения.

К творчеству Салтыкова Бахтин не проявлял отдельного интереса, но в его статье о сатире¹ речь идет и об этом писателе. Хотя суждения ученого о сатире Щедрина не получили полного развития, но его замечания имеют принципиальный характер: «Универсализм, историчность, гротеск и фантастика, сказка, саморазоблачение действительности, сатирические диалоги достигают у Щедрина вершины своего развития» [Бахтин, 1996, с. 34]. Здесь названы признаки, которые Бахтин считал характерными для серьезно-смеховых жанров античности, и всё то, что он говорит об усвоении этих традиций литературой нового времени, в полной мере относится к

¹ Статья была написана в 1940 г. для «Литературной энциклопедии». Впервые опубликована: [Бахтин, 1996, с. 11-38].

Щедрину, «наследнику лучших традиций развития мировой сатиры» [Бахтин, 1996, с. 33].

Идейно-содержательную основу текстов Салтыкова Бахтин определял как мысль об умирании: «Современная действительность есть процесс смерти прошлого и рождение будущего <...> картина смерти и разложения экономического, социального и политического строя России <...> доминирует в творчестве Щедрина» [Бахтин, 1996, с. 34]. Это совершенно справедливо, если вспомнить такие ярко-сатирические произведения Салтыкова, как «Помпадурсы и помпадурши», «История одного города», «Дневник провинциала в Петербурге» и др., где показано, как «поток жизни как бы прекращает свое естественное течение и образует водоворот, который кружится на одном месте...» (8, с. 370). Справедливо это и по отношению к «серьезной сатире» – роману «Господа Головлёвы», «истории умертвий», имеющей не узко-социальный, но универсалистский смысл. Салтыков писал: «Я обратился к семье, к частной собственности, к государству и дал понять, что в наличности ничего этого уже нет» (19-1, с. 194). Вместе с тем заметим, что картины изжитости и смерти в творчестве писателя нередко сопряжены с мыслью о нарождении нового, зачатки которого он видел в отрицаемом и осмеиваемом настоящем. Это касается не только оптимистичного финала «Губернских очерков», о чем пишет Бахтин, но и более поздних, драматичных по своей сути произведений. В 1870-е гг. одной из сквозных у Салтыкова становится тема «детей», не принимающих правды «отцов». Наряду с «отживающим» человеком и в противовес ему появляется фигура сына, ищущего свой путь (рассказы «Непочтительный Коронат», «Чужую беду – руками разведу», «Большое место»). Такой герой остается на периферии повествования, но само его существование знаменует появление новой системы ценностей и надежду на обновление жизни. Отрицание и осмеяние устаревших представлений и форм жизни органически сочетается в творчестве Салтыкова с художественным обнаружением новых явлений. Подобное образное сопряжение мыслей о смерти и возрождении, по Бахтину, исторически восходит к традициям народно-смеховой культуры с ее и отрицающим и одновременно утверждающим смехом.

На основе архаических народно-смеховых форм выростали серьезно-смеховые, «карнавализованные» жанры античной литературы (среди них Бахтин особо выделяет сократический диалог и мениппову сатиру), сыгравшие важную роль в формировании европейского романа. С этих позиций он рассматривал поэтику Достоевского, в творчестве которого находил ощутимые отголоски памяти об этих жанрах, но подобная жанровая память присуща и текстам Салтыкова.

В жанре сократического диалога реализуется мысль о том, что истина «рождается между людьми, совместно ищущими истину, в процессе их диалогического общения» [Бахтин, 1979, с. 126]. Основными приемами являются сопоставление различных точек зрения и провоцирование высказываний собеседника. Для Салтыкова проблема диалога была актуальна как в теоретическом, так и в практическом смысле. В диалоге он видел способ уяснения истины: «Необходимость оправдываться и выслушивать возражения значительно очищает учения, преисполненные даже самых вопиющих предрассудков, и полагает первое звено для общения» (9, с. 109). По свидетельству одного из современников, писатель в разговоре нередко использовал взаимоисключающие суждения и «защищал иногда такие взгляды, которых он сам не разделял». Мемуарист назвал это «припадками самопротиворечия», но слово *припадки* в этом случае не вполне уместно, если учитывать объяснение самого писателя: «Да ведь скучно же, когда люди сойдутся и поддакивают друг другу! Что хорошего, если я буду изрекать, а он “дакать” или наоборот! <...> Особенно полезно спорить с единомышленниками, став на противоположную точку зрения» [Салтыков-Щедрин в воспоминаниях, 1975, с. 241-242]. Таким образом, салтыковские «самопротиворечия» в ситуации общения оказываются намеренным приемом, он прибегал к провокативным суждениям, чтобы вызвать реакцию собеседника с целью «испытания истины». Подобным приемом пользуются и персонажи Салтыкова, например, Глумов, постоянно провоцирующий ситуации «диспута» (цикл «Недоконченные беседы» и др.).

Диалоги на идеологической основе – один из основополагающих принципов поэтики Салтыкова. Обстановку такого диалогического общения он создает в рассказах «Чужой толк»,

«Дворянские мелодии», «Чужую беду руками разведу», в цикле «Недоконченные беседы», во вставных эпизодах цикла «За рубежом», содержащих в заголовке или подзаголовке понятие *разговор* («Мальчик в штанах и мальчик без штанов», «Граф и репортер» и «Торжествующая свинья, или Разговор свиньи с правдой»), и др. О том, что писатель учитывал особенности античного диалога, свидетельствует ориентация его героев на античные образцы. В рассказе «Чужую беду...» Салтыков иронически характеризует идеальную для персонажей обстановку общения: «...на греческий и римский манер: чтобы амфора была, вино сиракузское лилось, а мы бы мудро беседовали» (12, 578). И далее: «Даже смерть мы представляем себе в красивой форме: по образцу смерти Тразеи Пета, с разговором, в кругу друзей, о непрочности земных благ...» (12, с. 578)¹. Собеседования, или «современные диалоги» (12, с. 556), являются и формой существования героев щедринских романов. Даже Иудушке, который глух к окружающим и никого не слышит, кроме себя, необходим собеседник – как статист, объект психологического мучительства и безгласный оппонент – поэтому он постоянно имитирует общение, разыгрывая ситуацию беседы. Свой прямой смысл диалоги приобретают лишь в финальных сценах романа, в беседах с Аннинькой, которые имеют характер выяснения «последних» вопросов – о смысле бытия и смысле собственного существования, о своей ответственности за зло, причиненное другим.

«Универсальным жанром последних», самых важных, по Бахтину, вопросов была мениппея, выросшая на основе сократического диалога. Для мениппеи характерны «исключительная свобода сюжетного и философского вымысла» наряду со «злободневной публицистичностью» [Бахтин, 1979, с. 131, 136]. Бахтин называет еще целый ряд жанровых признаков мениппеи [Бахтин, 1979, с. 131-137], совокупность которых характерна для многих произведений Салтыкова. Но наиболее полно они выразились в романе «Современная идиллия», который сам Салтыков считал одной из главных своих книг: «...ежели история современности уделит когда-

¹ Тразея Пет – римский сенатор-оппозиционер времен Нерона, который был осужден на смерть и покончил с собой.

нибудь мне хоть одну строку, то я желал бы, чтоб эта строка была посвящена не мне лично, а «Современной идиллии»» (15-1, с. 374).

«Современная идиллия» захватывает материал современной, остро переживаемой действительности; говоря словами Бахтина, здесь налицо «фамильярный контакт с незавершенной современностью». Этим обусловлена яркая публицистичность романа, автор которого называл себя «летописцем минуты», артикулируя свой неизменный интерес к современности. В текст романа мощным потоком вливаются отголоски самых разных явлений российской действительности второй половины 1870-х – начала 1880-х гг. Здесь масса аллюзий на события внутри- и внешнеполитической жизни: завоевательная политика России в Средней Азии, политические процессы над участниками «хождения в народ», русско-турецкая война 1877–1878 гг., правительственная реакция, наступившая после убийства Александра II, политический сыск и доноительство. Широко представлены социальные процессы: разорение крестьян, зарождение кулачества, капиталистическое хищничество и мошенничество и т.д. Текст пронизан голосами современной жизни, полемикой с литературными современниками, в частности с Достоевским и Тургеневым [Строганова, с. 11-42, 127-182], он изобилует постоянными – как очевидными, так и неявными – отсылками к «чужому слову».

В романе о злоключениях «культурных людей», которые, желая доказать свою лояльность режиму, «предпринимают подвиг самосохранения, не имея при этом другого руководителя, кроме испуга» (15-1, с. 246), злободневная публицистичность органично сочетается со свободой сюжетного и философского вымысла. В одной из своих записей Бахтин цитирует принципиальное эстетическое суждение Салтыкова: «Надо каждое слово рассчитать, чтобы оно не представляло диссонанс, но было то самое, которое следует» [Бахтин, 1996, с. 220]. «Подвиг самосохранения» – лишь один из примеров того, как Салтыков работает со словом, в мениппейном духе соединяя высокое и низкое: *подвиг* – но не *самоотвержения*, как следовало бы ожидать, а *самосохранения*. Эта формула не только деконструирует речевой шаблон, но становится одним из элементов вербального образа разрушающегося мира, в котором утрачены главные опоры, забыты понятия «совесть, отечество, человечество» [Салтыков-

Щедрин в воспоминаниях, 1975, с. 114], а существование человека приобретает характер «шкурного самосохранения».

Салтыков не обременяет своих героев обсуждением вопросов о добре и зле, но решением именно этих вопросов определяет наполнение их жизни, ее основное содержание. Какими принципами должен руководствоваться человек? какие ценности должны доминировать в его жизни? как он должен относиться к самому себе и к другим людям? Эти вопросы составляют основу романного бытия главных героев. Идеологи особого рода, они решают вопросы повседневного существования, при этом «последние» вопросы напрямую не формулируются, но опосредуются практикой сюжетного и речевого поведения персонажей. Основой романа является морально-психологическое экспериментирование: центральные герои попадают в экстремальную ситуацию самоотречения, отказа от собственной личности. Этим определяется синтез серьезного и смехового начал, который выражен оксюмороном «шутовская трагедия» (15-1, с. 142), где слово *трагедия* обозначает суть явления, а *шутовство* – ее гротескное выражение.

Действие в «Современной идиллии» изначально задано как нарушение обычного хода событий. Роман начинается с прихода Молчалина, который дает Рассказчику совет «погодить»: «приноровиться, что ли, уметь вовремя помолчать, позабыть кой об чем, думать не об том, об чем обыкновенно думается, заниматься не тем, чем обыкновенно занимаетесь...» (15-1, с. 7). Это становится завязкой сюжета и предпосылкой последующих превращений героев, их отказа от привычного образа жизни и прежних убеждений. Главные герои Рассказчик и Глузов, люди культуры, отказываются от духовной и умственной жизни в любых ее проявлениях: «...пили, ели, спали и вообще производили все отправления, какие человеческому естеству свойственны» (15-1, с. 280). Нарушение обычного порядка вещей выражено в использовании героями масок, и одной из масок благонамеренности становится роль «просветителей», собирателей фольклора: «...в деревню этнографическую экскурсию сделаем <...> станем песни, былины записывать...» (15-1, с. 150). Метафорическое переодевание-перевоплощение центральных персонажей сопровождается буквальным переодеванием в старинные дворянские мундиры, что на мгновение возвращает к родовым корням и понятиям

о дворянской гордости и чести, но чувство собственного достоинства тут же подавляется страхом (15-1, с. 185-190) – так возможность стать самими собой оборачивается маскарадным переодеванием. Карнавальным характер действия усиливается разнообразными «мезальянскими» отношениями, на которые обрекают себя герои. Согласившись на альянс с властями, они вместе с кварталными чиновниками составляют «Устав о благопристойном обывателей в своей жизни поведении» и пляшут с «полицейскими дамами», вступают в контакт с плутоватым адвокатом Балалайкиным и прочими подобными персонажами, апогеем же становится их сотрудничество в газете «Словесное Удобрение».

Салтыков замешивает сюжет на контрастах, использует фантастику, работает с категориями скандального и эксцентрического (особенно в репрезентации Очищенного, «бывшего пронского помещика, преданного суду за злоупотребление помещицкой властью, а впоследствии тапера» в публичном доме. – 15-1, с. 62). И это вполне соответствует тому, что Бахтин пишет о мениппее. Писатель интенсивно использует принцип разностильности, насыщая текст огромным количеством разножанровых пародийных включений. Кроме уже упомянутого «Устава о благопристойном обывателей в своей жизни поведении», это «курьезные *объявления*», *рескрипт* «мятежного хана Наср-Эддина», газетный *отчет* о женитьбе Глумова, *путевой журнал* «экспедиции на предмет открытия Заравшанского университета», *жизнеописание* купца Парамонова в форме «лавочного счета», *фэльетон* «Властитель дум», «Сказка о ретивом начальнике», драматическая сценка «Злополучный пискарь, или Драма в Кашинском окружном суде» и др. (курсивом мы выделяем присутствующие в тексте жанровые обозначения).

Центральной темой романа становится процесс духовной смерти героев, которые, избрав путь «шкурного самосохранения», неизбежно обрекают себя на позорные превращения, вынужденные мезальянсы и откровенное негодяйство: «Проклинали человеческий разум и указывали на него как на корень гнетущих нас зол; предвещали всевозможные бедствия, поселяли в сердцах тревогу сеяли ненависть, раздор и междоусобие...» (15-1, с. 280). Сознательный отказ персонажей от истинных ценностей доведен до абсурда, исчезает

представление о непозволительном, границы добра и зла разрушены. Но роман не заканчивается на этой апокалиптической ноте. В финале Салтыков намечает возможность духовного возрожде

вление Стыда. Он понимал Стыд как «хорошее, здоровое чувство», очищающее человека, и видел в нем мерило «нравственного уровня общества» (12, с. 560). Финал открыт: о дальнейшем писатель оставляет «догадываться» самим читателям. И хотя ростки нового не показаны в романе, но обозначена надежда на возможность их появления.

«Современная идиллия», как и другие щедринские романы, не укладывается в традиционные жанровые рамки. Для характеристики жанра вполне уместно, например, авторское определение «шутовская трагедия». Учитывая, что основу сюжета составляет метафорическое переодевание героев – попытка отказаться от себя и от своих убеждений, можно именовать «Современную идиллию» романом-водевилем. Но в такой же мере справедливо будет и определение «роман-мениппея», что мы и стремились показать. «Память жанра» определенно проявилась в поэтике этого произведения.

То «оригинальное и свежее»¹, что вносил Бахтин в понимание сатиры, не вошло в работы других исследователей о Салтыкове. Предложенный взгляд на писателя сквозь призму Бахтина не только позволяет обновить прочтение щедринских текстов, но полностью вписывает Салтыкова в историю мировой сатиры, обнаруживая истоки его поэтики в античной литературе. Дальнейшая исследовательская работа в этом направлении, если и не принесет ошеломляющих открытий, то в любом случае расширит наши представления о творчестве писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтин, М. Из предыстории романного слова / М. Бахтин // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 408-446.

Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М.: Советская Россия, 1979. – 320 с.

¹ Из письма Б.В. Михайловского к Бахтину от 11 декабря 1940 года. – Цит. по: [Попова, 1996, с. 405].

Бахтин, М.М. Сатира / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – М.: Русские словари, 1996. – С. 11–38.

М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1975. Т. 2. – 432 с.

Макашин, С. Салтыков-Щедрин. Биография. I / С. Макашин. – М.: Изд-во ГИХЛ, 1949. – 512 с.

Попова, И.Л. Комментарий [к статье «Сатира»] / И.Л. Попова // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. – М.: Русские словари, 1996. – С. 401-417.

Строганова, Е.Н. «Современная идиллия» М.Е. Салтыкова-Щедрина в литературном пространстве / Е.Н. Строганова. – Тверь: Золотая буква, 2001. – 256 с.