



ПОСЛЕСЛОВИЕ

С. Ф. Дмитренко

ЩЕДРИНОВЕДЕНИЕ И М. Е. САЛТЫКОВ

У Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина¹ было два литературных дебюта.

Первый, в 1848 году, имел последствия не вполне литературные. Пристрастившийся к словотворчеству ещё в Александровском лицее, Салтыков развивался под воздействием философских и религиозных идей европейского и русского романтизма. В его стихотворениях и первых прозаических опытах налицо все главные признаки здорового усвоения романтических миропредставлений, исходящих из фундаментальной идеи с многовековой историей, — идеи *противоположности Небесного и земного*. Так, по Платону (диалог «Политик»), мир «то направляется богом — и тогда движения его правильны, то предоставляется самому себе — и тогда он движется беспорядочно и смутно». В зависимости от этого находится жизнь людей, которая «тоже делается беспорядочной, смертной, так что весь человеческий род погибает, а люди, вырастающие из земли вследствие падения на неё остатков небесной человеческой души, ведут жизнь весьма озабоченную и затруднённую, вечно болеют и умирают»². С полной определённой обозначена противоположность Божьего царства (*civitas Dei*) и земного царства (*civitas terrena*) в сочинении Аврелия Августина «О граде Божьем» («*De civitate Dei*»).

И так вплоть до романтизма.

«В сознании романтических мыслителей — свидетелей заката французской революции — *идеал* и *реальность* истории располага-

¹ О соотношении фамилий «Салтыков» и «Щедрин» см. в настоящем томе статью М. В. Строганова «М. Е Салтыков и Н. Щедрин: спор об имени». Далее в зависимости от контекста используются все главные именованья писателя.

² См.: Платон. Соч. в 3 т. Т. 3. часть 2. М., 1972. С. 30 (текст в пер. С. Я. Шейнман-Топштейн).

ются <...> в разных плоскостях, — отмечает А. В. Михайлов. — Идея, идеал бесконечно выше существование реальности». И далее: идеал «подкрепляет старинное, традиционное, восходящее к мифологии дуалистическое представление о противоположности небесного и земного, богов и людей, неба и земли. Идеал для романтиков — это орудие критики исторической реальности с позиций идеала»³.

Важно, что исследователь намеренно не хочет оставаться в рамках сугубо религиозных воззрений романтиков, подчёркивая именно *универсальное* в их мировосприятии: «мысль романтика становится полем, на котором противоречиво сосуществуют старое и новое: с одной стороны, громадная традиция культурной истории, идеал как вневременной полюс бытия, с другой стороны, самый свежий опыт истории и непосредственное переживание происходящего. Одно реально опосредуется — обогащается, направляется другим: опыт истории вливается в романтический идеал. Однако в сознании романтического мыслителя одно продолжает спорить с другим»⁴.

Известно, что Салтыков не оставил собственноручных свидетельств о своём отношении к творчеству Гофмана. Немногое открыто о его оценках Платона и Августина. Но можно с уверенностью говорить, что, развиваясь как творческая личность в эпоху романтизма, Салтыков живо воспринимал его литературные уроки⁵. В первой же салтыковской повести с красноречивым, хотя и рационализированным заглавием — «Противоречия» (1847) её главный герой Нагибин рассуждает: «...идя шаг за шагом по горячим следам развития человечества, я пришёл к признанию другой действительности, — действительности не только возможной, но непременно имеющей быть. <...> И когда я сопоставляю эти две действительности, столь между собою несходные, хотя и та и другая носят в себе те же семена жизни, тогда я вполне несчастлив, тогда мне делается несносно и тяжело жить, и невольно приходят в голову самые чёрные мысли. Не сопоставляй я этих двух несовместных друг с другом противоположностей, существовай для меня одно какое-

³ Михайлов А. В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 8, 9.

⁴ Там же. С. 9.

⁵ Это перспективное направление в изучении творчества Салтыкова-Щедрина стало разрабатываться сравнительно недавно. Ср., например, замечание: «...лучшие страницы Щедрина принадлежат скорее юмористу, чем сатирику, скорее Гофману, чем Ювеналу» (Вайль П. *Генис А.* Родная речь: Уроки изящной словесности. М., 1991. С. 145. Статья П. Вайля и А. Гениса о Щедрипе печатается в этом томе.)

нибудь из двух представлений действительности, я был бы вполне счастлив: был бы *или нелепым утопистом, вроде новейших социалистов, или прижимистым консерватором*, — во всяком случае, я был бы доволен собою» (1, 137; курсив мой — С. Д.).

Подчёркнутые слова особенно знаменательны в этом концептуальном фрагменте повести, который вполне можно признать авторской декларацией — обычное для начинающих писателей дело. За строчками — известное романтическое двоемирие, однако воплощаемое не эмоционально-лирически, а с попыткой сознательного его осмысления и литературной передачи с особым вниманием к этой непреодолимой коллизии, которая так или иначе проявляется в любой человеческой жизни, коллизии, которая определила основное направление проблематики и поэтики всего салтыковского творчества.

Черты творческого, а не критического, под стать Белинскому, восприятия романтизма обнаруживаются также в повести Салтыкова «Запутанное дело. *Случай*» (1848). По совокупности событий, связанных с ней, она, собственно, и должна быть признана первым дебютом писателя. Отказавшись в повести от публицистических пассажей в пользу сюжетного повествования, своеобразную, именно в романтическом ключе динамику которому придают сны-видения главного героя, молодого человека Ивана Самойлыча Мичулина, Салтыков, скорее всего, ещё невольно открывает подходы к тому, что впоследствии станет содержанием его художественного мира.

В центральном видении повести исследователи обычно обращают внимание на явившуюся Мичулину пирамиду, составленную «из таких же людей, как и он», среди которых герой узнаёт «различные знакомые лица» (1, 265). Пирамиду, в которую попадает и он сам.

Однако, кроме этого «образа имущественно-правовой иерархии» (см.: 1, 428), Мичулин видит нечто куда более впечатляющее: возвышающееся над хаосом жизни «бесконечное на бесконечно маленьких ножках, совершенно подгибавшихся под огромную, подавлявшую их, тяжесть».

Вглядываясь в «это страшное, всепоглощающее бесконечное, он ясно увидел, что оно не что иное, как воплощение того же самого страшного вопроса, который так мучительно и настойчиво пытал его горькую участь». Он увидел, что «*бесконечное* так странно и двусмысленно улыбалось, глядя на это *конечное существо*, которое под фирмой “Иван Самойлов Мичулин” пресмыкалось у ног его, что бедный человек оробел и потерялся вконец...

— Погоди же, сыграю я с тобой шутку! — говорило бесконечное, подпрыгивая на упругих ножках своих, — ты хочешь знать, что ты

такое? изволь: я подниму завесу, скрывающую от тебя таинственную действительность, — смотри и любуйся!» (1, 264–265; курсив мой).

Но что же такое *бесконечное*? Для романтизма категория не просто знакомая — основополагающая. «Ничто другое не является столь достижимым для духа, как бесконечное»⁶, — сказано, например, во «Фрагментах» Новалиса, едва ли не первом романтическом манифесте.

«Идеалистический порыв к бесконечному как одна из характерных идейно-эстетических позиций романтиков являлся реакцией на скептицизм, рационализм, холодную рассудочность Просвещения. Романтики утверждали веру в господство духовного начала в жизни, подчинение материи духу. Основанием мироздания они полагали духовное бытие», — эти слова можно считать комментарием к тезису автора «Генриха фон Офтердингена»⁷.

Спору нет, *бесконечное* в повести Салтыкова в сравнении с классическим *бесконечным* романтизма преисполнено безысходного трагизма, но речь-то идёт не о копировании чего-либо, не о совпадении слов даже, а о восприятии духовно-эстетической традиции, сформировавшейся в Европе начала XIX века и перешедшей в Россию. Иенские романтики, к которым принадлежал Новалис, отвергали «завершённость акта познания» и утверждали «процесс бесконечного постижения идеала». Это «утверждение бесконечности идеала, создание эстетической утопии совершенного человека и совершенного человеческого общества в той или иной степени свойственны всем представителям раннего немецкого романтизма»⁸.

Бесконечное, явившееся Мичулину, показывает ему вместо «совершенного человека и совершенного человеческого общества» «неизвестное» государство с пирамидой, составленной «из бесчисленного множества людей, один на другого насаженных», изуродованных, скрюченных, где «часть, называемая черепом, даже обратилась в совершенное ничтожество и была окончательно выписана из наличности» (1, 265). Таков рай, спущенный на землю.

Однако эта фактическая полемика с романтическими воззрениями не отвергает их всецело хотя бы потому, что само по себе *бесконечное* может быть вместилищем и салтыковской *пирамиды*

⁶ Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 107.

⁷ Дмитриев А. С. Теория западноевропейского романтизма // Литературные манифесты западноевропейских романтиков... С. 11.

⁸ Дмитриев А. С. Предисловие // Избранная проза немецких романтиков. Том 1. М., 1979. С. 17.

из видения Мичулина, и голубого цветка Новалиса из сна Генриха фон Офтердингена.

Кто что видит.

Если верить Чернышевскому, повесть «Запутанное дело», появившись в мартовском номере (1848) журнала «Отечественные записки» (до этого была по цензурным соображениям отклонена И. И. Панаевым в «Современнике») наделала «большого шума» (см.: 1, 423). Но шум этот возник на фоне начавшихся в феврале во Франции революционных событий, что предопределило дальнейшее. Едва заявив о себе как писателе, Салтыков, тогда молодой чиновник Военного министерства, был отлучён от столичной жизни и отправлен на службу в Вятку. Печатного обсуждения несвоевременного сочинения не произошло.

О «Запутанном деле» через десяток с лишним лет вспомнил Добролюбов, но в это время уже состоялся второй дебют М. Е. Салтыкова. Он не только навсегда ввёл в русскую и мировую литературу Щедрина, но и во многом предопределил и характер развития литературной критики о произведениях писателя, и затем щедриноведения. Это сопрягалось с отвлечением внимания от многого, намеченного в ранней прозе писателя и продолжавшего подспудно развиваться как присущий именно Салтыкову художественный язык, по сути, и обеспечивший поразительную жизнеспособность и жизнепричастность его созданий.

В подтверждение пример — один из многих.

«Губернские очерки» Салтыкова, здесь ставшего Щедриным, открываются разделом «Прошлые времена» с выдающимися по тонкому комизму «Рассказами подъячего». В них проявлены не только, что обычно отмечается, черты складывающейся щедринской сатирической манеры, но и особое ироническое повествовательное начало, которое заставляет вспомнить о *романтической иронии*⁹, которая наряду с двоemiрием занимает в языке романтизма ключе-

⁹ Очевидно, право первооткрытия связи форм комического у Щедрина с романтической иронией принадлежит уже названным П. Вайлю и А. Генису. Говоря, что у Щедрина «его обычный сарказм соседствует с романтической иронией, возникающей на месте взорванного басенного жанра», видя в его «стыковке несовместимых элементов», порождающей «внезапные смеховые эффекты», «своеобразный вариант немецкой романтической иронии, которая на русской почве стала неумеренно воевать пороки, но всё же не забыла своих германских родственников» (*Вайль П. Генис А. Родная речь. М., 1991. С. 146, 145*), они тем не менее не признают целостной основы поэтики писателя, разделяя её на «вечную» и «фельетонную» части (С. 151).

вое место. «Ирония — форма парадоксального. Парадоксально всё хорошее и великое одновременно», — отмечал Фридрих Шлегель, крупнейший теоретик романтизма. Далее он пишет об иронии, которую знаменательно называет «сократовской», а мы теперь почитаем романтической: «Сократовская ирония — единственное вполне произвольное и вместе с тем вполне продуманное притворство¹⁰. Одинаково невозможно как измыслить её искусственно, так и изменить ей. <...> В ней всё должно быть шуткой и всё всерьёз, всё чистосердечно откровенным и всё глубоко сокрытым. Она возникает, когда соединяются понимание искусства жизни и научный дух, совпадают законченная философия природы и законченная философия искусства. Она содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания. Она самая свободная из всех вольностей, ибо благодаря ей можно возвыситься над самим собой, и в то же время самая закономерная, ибо она безусловно необходима»¹¹.

Чтобы осознать, насколько пафос комического у Щедрина близок именно романтической иронии, причём уже в «Губернских очерках», приведём следующую фразу из цитируемых рассуждений Шлегеля: «Весьма хороший знак, что гармоническая банальность не знает, как ей отнестись к этому постоянному самопародированию¹², когда вновь и вновь нужно то верить, то не верить, пока не закружится голова и она не станет принимать шутку всерьёз, а серьёзное считать шуткой».

¹⁰ Многие мемуаристы рассказывают, что Салтыков, будучи неподражаемым рассказчиком, всегда сохранял в обществе непроницаемое выражение лица, в то время как его слушатели покатывались со смеху, поражаясь при этом его прозорливости, умению увидеть в привычном неожиданное и одновременно разыграть искреннее непонимание того, почему все вокруг смеются.

¹¹ Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. Том 1. М.: Искусство, 1983. С. 287.

¹² Также хорошо известно, как неоднозначно и разнообразно оценивалось современниками и особенно чиновными коллегами Салтыкова его литературная деятельность, вплоть до предположений, что в помпадуров, т. е. высших губернских администраторов, он вкладывал собственные черты. Между прочим, в сеть иронических стратегий Щедрина попался и многознающий, интеллектуально незаурядный Д. И. Писарев в своей скандальной статье «Цветы невинного юмора» (печатается в томе в извлечениях). Этого литературного хулигана Салтыков ответно, в сердцах, но с должными основаниями назвал «чimpanдзе» (шимпанзе): «...некоторый чимпандзе обратился ко мне с серьёзным увещанием, что лучше было бы, если бы я перестал заниматься беллетристикой, а принялся бы за естественные науки» (6, 519).

«Гармонической банальностью» Шлегель именовал не приемлющих романтизм берлинских просветителей, которые «неутомимо стараются растворить в сиропе гуманности всё божественное и человеческое»¹³, а, как мы знаем не только из прошлого, но и из новейшей истории, под знамёнами гуманизма (во времена Салтыкова — позитивизма, марксова материализма и т. п.) далеко не всегда собирались достойные личности.

Веря в «безграничные возможности человеческой личности, в её суверенные права на реализацию этих возможностей», романтики «сознавали иллюзорность подобных представлений в столкновении с реальной действительностью», — комментирует А. С. Дмитриев положения романтической иронии. «Исходя из философии Фихте, в которой абсолютное “я” стремится к бесконечной реализации себя в идеале свободы, но никогда не достигает конечной цели этого процесса, романтическая ирония на основе констатации этого положения утверждает, что художник, являвшийся высшим выражением личности для иенских романтиков, при всём своём стремлении к полноте высказывания никогда не сможет её достигнуть». И далее, что прямо напоминает о мичулинских переживаниях при виде *бесконечного*: «*Конечность* человеческого бытия и условий, в которых оно развивается, вступает в представлении Ф. Шлегеля в неразрешимые *противоречия с бесконечностью* устремлений человеческого духа»¹⁴ (курсив мой).

Прослеживая историческое развитие форм романтической иронии в немецкой прозе, А. Б. Ботникова показывает, что, например, у Людвиг Тика «ирония устремлена одинаково и на читателя (зрителя), и на художника-творца; у Гофмана ироническому осмыслению подвергается и сам возвышенный мир поэтической мечты. Под сомнение ставится не только самоценность творящего субъекта, но и сам возвышенный объект».

Нельзя не видеть, что в такой позиции «художника-романтика уже диалектически заложено отрицание романтизма. Неприятие окружающей действительности в её конкретно-историческом проявлении сочетается у него с сомнением в возможности и необходимости бегства от реальности в мир романтической мечты»¹⁵.

Но этот вывод вовсе не означает, что «мир реальности» в своих ясных очертаниях сам собой заменит отвергнутый «мир мечты».

¹³ См.: Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. Том 1... С. 459, 456.

¹⁴ Дмитриев А. С. Теория западноевропейского романтизма // Литературные манифесты западноевропейских романтиков... С. 13.

¹⁵ Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). Воронеж, 1977. С. 35.

В творчестве Салтыкова мы как раз увидим, как он, от книги к книге, идёт путём поиска той реальности, духовной реальности, которой не страшна эмпирика вездесущего быта, которой не соперник вольная мечта¹⁶.

Надо заметить, что «мир реальности» — вятская служба Салтыкова (он-то неизменно называл её если не «ссылкой», то «изгнанием») не ввела его в тоску и в поиск развлечений, как другого вятского ссыльного, Герцена, а обратила к постижению той *действительности*, о смысле которой он задумывался в первых своих произведениях. Занимая ответственные должности и проводя много времени в служебных разъездах по губернии, Салтыков приобретал то знание жизни, которое исключало буквальное, дагерротипическое перенесение впечатлений на бумагу.

Однако несравненный знаток нашей общественной жизни, наших традиций, наших земных возможностей и наших человеческих бед воспринимался большинством своих современников, прежде всего тех, кто был увлечённым читателем — и толкователем! — его книг, лишь как талантливый критик-высмеиватель государственных злоупотреблений и общественного нестроения.

Наряду с этим известно поначалу настороженное отношение к новаторскому художественному стилю Салтыкова, возникшее у многих писателей. Например, в советское время по конъюнктурным соображениям нередко редуцировалось объяснение причин, по которым «Губернские очерки» были напечатаны именно в «Русском вестнике». Однако причины эти вполне просты.

Среди первых читателей рукописи «Губернских очерков» оказался И. С. Тургенев, который не принял произведение: «Это совсем не литература, а чёрт знает что такое!»¹⁷. В итоге, даже если у Салтыкова были

¹⁶ Здесь о романтической основе художественного мышления Салтыкова-Щедрина говорится по необходимости кратко, без рассмотрения связи щедринского гротеска с романтической теорией контрастов, отражения романтической *Weltschmerz*, *мировой скорби* в сознании Салтыкова, родившегося ровно через месяц после бесславного декабристского путча и никогда не поддававшегося пагубной вере в целительность революции, и т. д. См. подробнее: *Дмитренко С. Ф.* Щедрин: незнакомый мир знакомых книг. М., 1998. С. 5–19.

¹⁷ По воспоминаниям Л. Ф. Пантелеева (см.: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М., 1957. С. 181). Это мемуарное свидетельство подтверждается письмом И. С. Тургенева П. В. Анненкову от 9 (21) марта 1857 г.: «...г. Щедрина я решительно читать не могу <...> Это грубое глумление, этот топорный юмор, этот вонючий канцелярской кислятиной язык... Нет! лучше записаться в отсталые — если *это* должно царствовать» (*И. С. Тургенев*. Полн. собр. соч. и писем. М.; Л., 1961. Письма. Т. III. С. 109).

попытки предложить свою книгу «Современнику», они оказались тщетными. Ибо и лидер «Современника» Некрасов также с неприятием отнёсся к автору «Губернских очерков». Делясь с Тургеневым своими впечатлениями от встречи с Салтыковым летом 1857 года, он писал, красноречиво объединяя реального человека и его литературную маску: «Гений эпохи — Щедрин — туповатый, грубый и страшно зазнавшийся господин. Публика в нем видит нечто повыше Гоголя!»¹⁸. При этом «Губернские очерки» с невероятным успехом распродаются уже в книжном исполнении, а «Русский вестник», тогда молодой журнал, продолжая печатать новые «очерки» Щедрина, приобретает репутацию одного из самых влиятельных российских изданий. И сам Некрасов накануне, в июньском номере «Современника» дал статью Чернышевского о «Губернских очерках», высоко их оценивающую. (Вскоре появится подобной тональности и статья Добролюбова.)

Вероятно, такое нестроение слов и поступков отражает ошеломляющее впечатление, произведённое сочинением Щедрина. Это подтверждается большим письмом Л. Н. Толстого, отправленного В. П. Боткину и И. С. Тургеневу (21 октября — 1 ноября): «Новое направление литературы сделало то, что все наши старые знакомые и ваш покорный слуга сами не знают, что они такое, и имеют вид оплётанных. <...> Некрасов <...>, Панаев <...> сыпят золото Мельникову и Салтыкову, и всё тщетно¹⁹. <...> Салтыков даже объяснил мне, что для изящной литературы теперь прошло время (и не для России теперь, а вообще), что во всей Европе Гомера и Гёте перепечатывать не будут больше»²⁰.

Но писатели в своих взаимоотношениях в конце концов разобрались, едва ли не все первоначальные критики Салтыкова приняли новаторский, неповторимый стиль Щедрина, сказали о его творениях немало доброго. С литературной критикой дело обстояло куда сложнее. Здесь восприятие произведений Щедрина приняло очевидно «направленческий» характер. Этому способствовала и активная журнальная деятельность Салтыкова, его участие в литературно-общественных конфликтах, многочисленные публицистические и литературно-критические выступления.

Так, к 1870-м годам, а это пора творческого расцвета Салтыкова, и в литературной критике, и в культурной традиции окончательно

¹⁸ Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем в 15-ти т. СПб., 1999. Т. 14 (2). С. 87.

¹⁹ Также красноречивый факт: в это время Некрасов и Панаев уже приглашают Салтыкова (и П. И. Мельникова) сотрудничать в журнале.

²⁰ Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22 т. М., 1984. Т. XVII. С. 495.

установилась особая тональность восприятия щедринского творчества, наметившаяся ещё в конце 1850-х годов. Именно она на долгое время определила характер щедриноведения. Согласно ей, наследие писателя низменно рассматривается в связи с сатирическими началами в литературе.

Парадокс! Противоречие, очевидное уже в 1870-е годы. Салтыков уверенно выходит в круг классиков. О каждом новом его произведении много пишут — не только в столичных изданиях, но и в провинциальных газетах. В 1872 году Виктор Буренин, виртуоз литературной полемики, в одном из своих хитроумных сочинений отмечал: «...кроме значения “отца обличительной литературы”, г. Салтыков имеет и более прочное значение: он художник <...>. ...вся сила его произведений всё-таки в искусстве, а не в чём-то ином. Покуда он имеет дело с живым отрицательным явлением или типом, он реален и глубок, он ясен и правдив, его сатирическое мирозерцание правильно, его негодование и смех прямо бьют в ту цель, куда направляются. Но как скоро г. Салтыков выходит из роли сатирика-художника, как скоро он посягает на сатиру, истекающую не из непосредственных жизненных впечатлений, а основанную на смутных теоретических воззрениях, как скоро он желает из художника превратиться в мыслителя-юмориста, — он становится поверхностным...»²¹

Однако именно эти, теоретические стороны творчества Салтыкова стали выпячиваться тогдашними критиками. Причины — в условиях тогдашней злокозненной борьбы с реформами императора Александра II. Они понятны, но от такого понимания ещё горше. Ибо в результате до сих пор большинство сатирических циклов Щедрина 1870-х годов остаются, в лучшем случае, полупрочитанными. Общечеловеческий комизм описанного в них приглушён в тених от конкретно-социальных инвектив (существование которых объясняется чаще всего журнальной спецификой первопубликации).

По существу все замыслы писателя и их воплощения получали превратные истолкования, его не удовлетворяющие, — что не назовёшь капризом популярного автора.

С годами специфические, по сути, глубоко внелитературные проблемы щедриноведения только усугублялись.

В связи с закрытием весной 1884 года журнала «Отечественные записки», после убийства Александра II окончательно превращён-

²¹ Z [В. П. Буренин]. Г. М. М., осмеивающий г. Салтыкова // Цит. по изд.: Критическая литература о произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина. Вып. второй. (1864–1875 гг.). М., 1905. С. 121.

го группой лиц в форпост социал-радикализма, укрытие для террористов, в литературных кругах и в обществе стали насаждаться слухи о том, что это не вполне демократическое, но вполне здоровое событие сказалось роковым образом на здоровье и творчестве Салтыкова.

Однако, если объективно оценивать как эпистолярные откровения писателя, так и наличествующие художественные результаты, увидим: освобождённый от бремени органа, переоборудованного его неверными соратниками из литературного издания в прибежище разного рода подрывных сил, Салтыков обрёл полную творческую свободу. За последние пять лет своей жизни он создал несколько крупномасштабных, подлинно художественных произведений и начал подготовку к изданию своего первого собрания сочинений. Действительно, физически страдая от многих болезней, писатель тем не менее сохранял огромную жизненную энергию.

В отличие от своих сотрудников в «Отечественных записках», Михайловского и Скабичевского, Салтыков, оказавшись в состоянии свободного выбора после закрытия их постоянной трибуны, мгновенно обрёл силы для перехода в новое творческое качество. Его же напарники, оставаясь главными фигурантами критического цеха 1880-х годов, не только не смогли освободиться от своих узко-партийных пристрастий, но, пожалуй, даже укрепили их. Продукция и того и другого представляет сегодня интерес лишь как реликты эпохи.

А Салтыков ещё в 1884 году готовит и выпускает книжное издание «Недоконченных бесед («Между делом»)» (октябрь) и «Пошехонских рассказов» (ноябрь), где блистательно развиты повествовательные традиции гоголевского юмора времён «Вечеров». В том же ноябре начинает публиковаться цикл «Пёстрые письма» (отдельное издание вышло в ноябре 1886 года, а до этого, в сентябре, — первое издание сборника сказок «23 сказки»; как известно, большинство сказок было написано и издано также после «Отечественных записок»).

Завершив в августе 1886 года «Пёстрые письма», Салтыков тут же начинает цикл «Мелочи жизни», который давно признан «одним из самых значительных, самых глубоких» произведений писателя, представляющим собой «новый особый сплав острой публицистической “манеры”, характерной для таких высших достижений его творчества, как “Письма к тётьке” или “За рубежом”, с глубиной и совершенством социально-психологического реализма “Господ Головлёвых”, многих рассказов “Сборника” и др.» (Т. 16 / II / 329; суждение А. С. Бушмина и К. И. Тюнькина). Ровно

через год, 27 августа 1887 года, после журнально-газетных публикаций глав, вышло книжное издание «Пёстрых писем».

И вновь без перерыва — болезни каким-то чудом в который раз отступают — Салтыков начинает неотрывно работать над «Пошехонской стариной» и заканчивает эту самую объёмную свою книгу в январе 1889 года. И хотя проблема художественной завершённости финала «Пошехонской старины» остаётся в поле внимания щедриноведов, сама по себе творческая продуктивность Салтыкова в 1884–1888 годах и вплоть до рокового апреля 1889 года не вызывает никаких сомнений.

Хорошо известно свидетельство А. Н. Плещеева, писавшего А. П. Чехову 13 сентября 1888 года о работоспособности Салтыкова: «Этот больной старик перецеголяет всех молодых и здоровых писателей» (цит. по: 17, 515). Красноречив контекст этого высказывания. Двамя месяцами старше Салтыкова, Плещеев с 1872 года был членом редакции «Отечественных записок» (секретарь, затем зав. стихотворным отделом), прекрасно знал трудовую неутомимость Салтыкова и ему было с чем сравнивать.

Но российской критике и публицистике так называемого демократического направления в творениях, да и в самой биографии Салтыкова-Щедрина были нужны злободневность, публицистичность, социальный критицизм. Всё, что бы ни выходило из-под пера писателя, толковалось, перелицовывалось именно по указанному, предельно суженному лекалу. Так, совершенно очевидно, что именно в 1880-х годах, после психологического романа «Господа Головлёвы», после самобытных по своей жанровой организации книг «За рубежом» и «Современная идиллия» Салтыков прочно утвердился в лицевом строе русской литературы. Но ажиотаж критика, а впоследствии и щедриноведение устроили вокруг его «Сказок». Между тем основной корпус щедринских «сказок» (проблема жанровой формы произведений этого цикла, к сожалению, до сих пор должным образом не рассмотрена), созданный в 1880-е годы, в художественном отношении заметно уступает ранним «сказкам». Само их появление, вероятно, непосредственно связано с закрытием «Отечественных записок». Именно под угрозой закрытия журнала Салтыков, наряду с многообразным и упорным писанием художественных произведений, вернулся после многих лет к сказкам.

Как видно, тяга к публицистике у него сохранялась, но теперь своей трибуны у писателя не было и, вынужденный печататься в разных периодических изданиях, он стал искать новые способы высказывания на злобу дня с выразительными знаками, объединя-

ющими его публицистические сочинения. Такие способы Салтыков нашёл, в частности, на пути возвращения к уже своеобразно представленной им жанровой форме «сказки», при том что объединение стилистически разнородных произведений этим знаком с вековой традицией зачастую было условным.

Ни критика, ни щедринисты словно не заметили: великий сатирик в течение немногих лет обрёл черты великого писателя, поднявшегося над конъюнктурой времени, над «категорическими формами» и постигающего мир с точки зрения вечных человеческих ценностей.

Положение с освоением щедринского наследия усугубилось с выходом на политическую арену российских марксистов и стало, в определённом смысле, катастрофическим после захвата власти большевиками в 1917 году.

В системе большевистского государственного управления, построенной, помимо прочего, на лжесакрализации, быстро выявился тот факт, что в сочинениях Ленина Щедрин по числу цитирований превосходит всех других писателей. Несколько раз обращался к его образам и Сталин²². Этого оказалось достаточно для того, чтобы Салтыкова-Щедрина поместили в ненаучный, но очень почётный в коммунистической идеологии круг так называемых революционных демократов²³.

«Художественный стиль Салтыкова-Щедрина является не только просветительским, но и революционным», он — представитель «революционно-демократической сатиры», «величайший предшественник социалистического реализма в нашей литературе»²⁴. «Салтыков-

²² См., например: Салтыков-Щедрин в произведениях Ленина и Сталина: Составил Л. Добровольский; Гиппиус Вас. «Закрытие Америки»: Щедринский образ в докладе тов. Сталина // М. Е. Салтыков-Щедрин: К пятидесятилетию со дня смерти: Статьи и материалы. Л., 1939. С. 79–100.

²³ Здесь «неистовые ревнители» поистине уподобились Расплюеву. Как в своё время показал С. А. Макашин, даже Ленин более аккуратно определял взгляды и содержание творчества Салтыкова-Щедрина («...Ленин, как известно, относил Щедрина к писателям широкого направления, к “старой” народнической демократии, а не к демократии рабочей, пролетарской». — Макашин С. Изучая Щедрина (Из воспоминаний) // Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 146). Сам Макашин высказывал убеждение, что «Щедрин был глубоким, искренним демократом, чей демократизм окрашен в тона социалистической идейности, но не революционером» (Там же). Разумеется, сегодня все эти характеристики представляют лишь исторический интерес, материал для свободных дискуссий.

²⁴ Лаврецкий А. Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович // Литературная энциклопедия. Том 10: Роман — «Современник». München, 1991. С. 527, 528, 529 (воспроизведение вёрстки запрещённого тома известной советской «Литературной энциклопедии»; 1931–1939).

Щедрин — великий писатель, один из виднейших деятелей русской революционной демократии»²⁵. Салтыков-Щедрин — «крупнейший писатель революционно-демократического направления»...²⁶ Коллекция таких цитат, увы, почти неисчерпаема. Уже в 1991 году, в академической «Истории всемирной литературы» читаем о «Салтыкове-Щедрине, шедшем в авангарде русского народно-освободительного движения»²⁷.

Эти иллюзорные представления привели в XX веке к неизбежному отчуждению наследия нашего классика от читателей на его родине. Хотя о нём написаны горы книг (в том числе четырёхтомная биография С. А. Макашина), множество статей, защищены сотни диссертаций, дипломных и курсовых работ, он остаётся едва ли не самым странным и самым непрочитанным русским писателем.

Советское щедриноведение волей-неволей представляло великого писателя как изобразителя «крепостной России», «царского самодержавия, чиновничества», «рождения капиталистической России»²⁸ и т. д. То есть художника ретроспекций, которые, честно говоря, малоинтересны большинству читателей. Тем более, если эти ретроспекции представляются как сатирические. Зачем смеяться над тем, что давно отжило и умерло?! Многие справедливо считают такой смех попросту безнравственным.

Однако большевикам именно такой — антисамодержавный, антироссийский по сути — Щедрин нужен был потому, что, представляя его в этом образе, они назначали писателя на роль играющего «что такое плохо». А «что такое хорошо» показывали народу большевики. В этом театре абсурда, разумеется, и щедриноведы чувствовали себя неуютно. Ведь так или иначе было необходимо показывать Щедрина не только как «историка современности», но и подтверждать его актуальность для современности текущей. Это нередко приводило к колоритным пассажам.

«На вершинах своего творчества он (Щедрин. — С.Д.) давал обобщения такой силы и яркости, настолько явно длительные по своему историческому смыслу, что комментарий для них даже не обязателен, — пишет В. В. Гиппиус, талантливый литературо-

²⁵ Первая фраза книги В. Я. Кирпотина «Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина» (М., 1957. С. 5).

²⁶ Кулешов В. И. История русской литературы XIX века. 70–90-е годы. М., 1983. С. 87.

²⁷ Статья академика АН СССР А. С. Бушмина // История всемирной литературы. Т. 7. М., 1991. С. 105.

²⁸ Определения из статьи о Салтыкове-Щедрине С. А. Макашина (Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971. С. 627).

вед с дооктябрьской университетской выучкой. — Существо тех явлений, на которые был направлен гневный смех Щедрина, ещё не умерло: как показал недавно товарищ Сталин, образы щедринской сатиры оживают в современном фашизме»²⁹. Сегодня можно гадать, какой фашизм имел в виду исследователь (а не Сталин), но то, что щедриноведам в советское время приходилось действовать с особой виртуозностью, совершенно очевидно.

Кое-кто из учёных, правда, оказался изгнанником с родной земли, но и *за рубежом* было несладко. В глазах российской эмиграции Салтыков нередко предстал писателем подрывной силы, одним из тех, кто подвалил вековую Россию (см. соответствующий раздел в настоящем томе). Но если вчерашний критик Щедрина, хотя и в изгнании, мог пересмотреть свои взгляды, свободно исследовать им написанное, то их советские коллеги вынуждались к движению по жёстко проложенным курсам.

Совершенно не желая хоть чем-то приобщиться к методам пресловутой марксистско-ленинской «критики», я полностью отказался здесь от каких-либо разборов огрехов, которые, безусловно, допускали в своих трудах советские щедриноведы, сказав о них в общих чертах.

Опасно увлекаться критическими препаратами старых щедриноведческих трудов. Здесь чудовищное нагромождение социально-политических мифов, превратных толкований, ложных, а то и попросту лживых оценок. И если взяться за разбор всего этого методологического мусора, всего этого словесного хлама, если попытаться обрести истину в споре с предшественниками, — погибнешь, заваленный мякиной. Это будет битва с фантомами, с ветром от ветряных мельниц, битва долгая, упорная. И бесплодная. До предела изнуряющая силы.

Подлинное понимание Салтыкова-Щедрина достигается не при растаскивании литературоведческих завалов, а при изучении того, что под завалами томится: самих произведений. Надо идти не от методологии к произведению, а от произведения к художественному смыслу, в нём заключённому. Не хочется провозглашать какой-то новейший нигилизм — с антикоммунистической подкладкой, хотя она мне не только понятна, кровно близка. Однако и печальной памяти щедриновед Эльсберг не только доносы в НКВД писал. И советский академик Бушмин тоже принёс некоторую пользу как организатор собрания сочинений Щедрина.

²⁹ Гиппиус Вас. Творческий путь М. Е. Салтыкова-Щедрина // М. Е. Салтыков-Щедрин: К пятидесятилетию со дня смерти... С. 76.

Часть из того, что остаётся доброкачественным и сегодня (разумеется, не всё), вошло в раздел «Щедриноведение советского времени». Также должен сказать о том, что в советское время в щедриноведении удалось безусловно.

Попав в особо привилегированную номенклатуру «революционных демократов», Салтыков обрёл особые права, в частности, право на научное издание своих сочинений.

В XX веке в нашей стране было выпущено два фундаментальных собрания сочинения Салтыкова-Щедрина — первое, названное полным, вышло ещё до Великой Отечественной войны. Ведущий отечественный щедриновед, без преувеличения лидер того щедриноведения, которое сложилось в нашей стране к концу XX века, С. А. Макашин признаёт его «выдающееся научное и общекультурное значение». Оно действительно «создало широкую базу для широких исследований и пропаганды Щедрина». Над ним работали «авторитетнейшие текстологи-литературоведы: И. Векслер, В. Гиппиус, Б. Эйхенбаум, К. Халабаев, Н. Яковлев»... Но, как отмечает Макашин, «по вине руководства изданием, в процессе его подготовки был допущен ряд ошибок, нанесших непоправимый вред как данному изданию, так и его преемнику, изданию 1965–1977 годов»³⁰. Старые большевики, составившие редакцию издания, даже не по-дилетантски, а по-варварски отнеслись к подготовленным к печати «другим редакциям» и «вариантам» щедринских произведений. Многие рукописи и их расшифрованные машинописные копии, попав им в руки, бесследно исчезли, погибли.

Редакционную коллегию второго (1965–1977) собрания сочинений Салтыкова-Щедрина в 20-ти томах (24-х книгах) возглавил С. А. Макашин. И, очевидно, именно благодаря его организаторским талантам и огромному опыту архивиста, по качеству текстологической подготовки и обширности комментариев это издание может соперничать со многими академическими изданиями русских классиков. Собрание сочинений снабжено подробными указателями, в его комментариях содержится огромный литературный, исторический, историко-культурный материал, оно действительно предстаёт необходимой базой для всех последующих изданий Салтыкова-Щедрина³¹.

³⁰ См. подробнее: Макашин С. Изучая Щедрина (Из воспоминаний) // Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 148–149.

³¹ См.: Николаев Д. «Значение его сатиры огромно...»: (К завершению нового собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина) // Вопросы литературы. 1979. № 7.

Вместе с тем коллектив первоклассных литературоведов, готовивших это издание, оставался в идеологических теснинах, что не могло не сказаться на содержании многих комментариев, интерпретации многих фактов, событий, на характеристиках исторических лиц и литературных деятелей. Подобные идеологические искажения очевидны в трудах других крупных щедриноведов, самого С. А. Макашина.

Ещё более наглядно проступают черты советского времени и коммунистической идеологии в биографиях Салтыкова-Щедрина, выпущенных в серии «Жизнь замечательных людей» и вне серий. Правда, в 1989 году в «ЖЗЛ» вышла книга о Салтыкове-Щедрина, написанная К. И. Тюнькиным, которая доныне сохраняет своё культурное предназначение, а одно из её заметных спорных качеств вытекает из достоинств её автора — Константина Ивановича Тюнькина, бывшего одним из деятельных участников подготовки щедринского двадцатитомника. Для популярной биографии в ней многократно литературно-аналитических отступлений, требующих хорошего знания многих щедринских произведений и вкуса к интерпретационному литературоведению.

Уже в постсоветское время в издательстве «Просвещение» вышла компактная, с современными подходами «книга для учащихся старших классов», которую, впрочем, полезно прочитать и взрослым, — «Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин» (М., 1993). Её автор, К. И. Соколова, также принадлежит к кругу академических щедриноведов.

Однако совершенно очевидно, что ныне нужна новая биография Салтыкова-Щедрина, написанная с опорой именно на исторические факты во всём их многообразии и на творческую историю произведений нашего героя. Народу, который с симпатией и даже с любовью относится к своему писателю-провидцу, но плохо его знает, давно пора устроить полноценную встречу-беседу с ним. Она ни на одной странице не будет скучной.

Когда в январе 2001 года на юбилейной конференции в ИМЛИ РАН праздновалось 175-летие со дня рождения М. Е. Салтыкова, председатель Щедринской комиссии Д. П. Николаев сообщил, что ныне нет возможностей для подготовки и издания полного, академического собрания сочинений Салтыкова-Щедрина, которое, по очевидной логике, должно было бы развивать уже созданное. Но, как всем известно, главная проблема современного российского книгоиздания не в финансах. Худо-бедно, а коммерческие затруднения преодолеваются. Проблема сегодня не в том, что издать,

а как. Об этом и говорил Д. П. Николаев. Сегодня у нас деградирует текстологическая школа, исчезают традиции комментирования текстов, которое, по сути, высший класс литературоведческой квалификации; в конце концов — у нас очень мало подлинных знатоков тех экономических и политических реалий эпох трёх императоров, при которых жил и трудился Салтыков, тех же реформ императора Александра II, которые были живой водой в творческих усилиях писателя.

Однако эти минорные выводы выглядят, во всяком случае, не равными катастрофе, если осознать, что даже изданный Салтыков-Щедрин теми, кому это положено по профессии и культурной предназначенности, не прочитан с должным вниманием и пониманием.

Да, выпущенное издательством «Художественная литература» в 1965–1977 годах собрание сочинений писателя в 20-ти томах формально не считается полным, однако, повторю, по качеству оно встало вровень с академическими собраниями «Науки», а в иных случаях и превзошло их³². Хотя за без малого сорок лет со времён его окончания у щедриноведения накопилось немало новых материалов, существующее нельзя недооценивать. Пока и этого двадцатитомника вполне хватит для выработки новой концепции щедриноведения, задачи, которая сегодня представляется важнейшей.

И здесь надёжным союзником самого Салтыкова-Щедрина выступает только что помянутый Интернет. Так, в Сети уже существует замечательный поисковик по текстам Салтыкова-Щедрина (см. <http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/>); кроме того, в наличии немало других щедринских ресурсов. Именно в Интернете пора создать Щедринский форум, который поможет восстановить многое утрачиваемое, развивать тотальное комментирование щедринских текстов, продолжить, наконец, полную библиографическую щедриниану, которая без компьютеров, не говоря об Интернете, была доведена до 1965 года, а потом печаталась, увы, спорадически³³.

И главное — люди. К ныне здравствующим и действующим ветеранам щедриноведения, присоединились учёные следующих поколений (некоторые их труды представлены в последнем разделе). Благодаря политической и цензурной свободе, обрётённой нашей страной и пока что удерживаемой, мы теперь не только

³² Оно аккуратно выложено в Интернете: <http://www.rvb.ru/saltykov-shchedrin/toc.htm>

³³ См. в книгах: Салтыков-Щедрин: статьи, материалы, библиография. Л., 1976; Салтыков-Щедрин и русская литература. Л., 1991.

читаем подлинного Щедрина, но и можем всесторонне обсуждать его реальное наследие.

Особо следует отметить тех энтузиастов, которые за последние четверть века не только удержали щедриноведение на достигнутом уровне, но и начали поднимать на достойные его высоты понимания. В Твери, в Тверском крае, т. е. в родных для Салтыкова местах, где выросло немало первоклассных щедриноведов, неустанно трудятся доктора филологических наук, профессора Евгения Нахимовна и Михаил Викторович Строгановы. Эти университетские литературоведы-архивисты с широким кругом научных интересов занимаются наследием Салтыкова-Щедрина с особым увлечением. Они провели не только несколько мощных щедриноведческих конференций, объединяющих и развивающих, но и продолжили издания щедринианы, почти было угасшие в постсоветский период. Это публикации как материалов конференций, так и, главное, «Щедринские сборники», выходящие с 2001 года (выпущено три). Преодолевая неуклонно ухудшающиеся условия книгоиздания, Строгановы делают главное — создают новое качество ответственности по отношению к наследию Салтыкова-Щедрина.

Современному щедриноведению предстоит — на основе строго-научных публикаций щедринских произведений, с добросовестными историко-культурными комментариями к ним — окончательно лишить писателя ампулы неуклонного обличителя самодержавия, навязанного Салтыкову большевистской литературно-пропагандистской критикой. Оно не соотносится с тем, что мы обнаруживаем в его сочинениях, да и в его жизненных обстоятельствах тоже.

Также необходимо, наконец, вывести этого художника из сомнительной среды литературной публицистики, к которой, по совести, даже Глеба Успенского причислить нельзя, но туда ничтоже сумняшеся Салтыкова-Щедрина запикивают вновь и вновь. Необходимо, повторю, в полной мере учесть романтические особенности мирозерцания Салтыкова, которые определила основы его как социально-экономических, так и художественных принципов.

Речь не идёт о каких-то конкретных влияниях, заимствованиях и переосмыслениях. Ключ в самом духе эпохи, в том разочаровании, которое вызвали у европейцев и у россиян также итоги французской революции конца XVIII века. Все мало-мальски мыслящие люди убедились, что революционный путь не способен разрешить ни одну из проблем, возникающих перед человечеством. Суррогатная «гражданская религия» и культ Верховного Существа увенчали крах эксперимента по всестороннему управлению земной жизнью

из единого центра (и это нашло отражение у Щедрина, например, в «Истории одного города»).

То богоискательство, о котором с пренебрежением писали многие публицисты, включая Ленина, было, по сути, отражением великой всемирной драмы интеллекта, пытавшегося найти гармоническую форму соединения разрастающегося объема научно-технических знаний с метафизическими началами бытия. Это искушение личной религиозной реформацией испытали и Пушкин, и Гоголь, и Лев Толстой, и Лесков (проще назвать тех, кто не испытал). Даже Достоевский, на склоне жизни декларировавший свою православную ортодоксальность (чувствую некоторую тавтологичность выражения, но так точнее), продолжал писать «Братьев Карамазовых», книгу, с точки зрения Церкви (например, оптинских старцев) весьма сомнительную.

Став чиновником и приобретя огромный практический опыт, Салтыков только укрепился в убеждениях своей молодости. Чуждый социал-радикализма, он в своей литературной и журнально-издательской деятельности выступал последовательным поборником глубокой реконструкции всего государственно-хозяйственного механизма России, исходил из идей созидания, а не разрушения. Кроме доводов в пользу этого, извлекаемых из его литературного наследия, вновь напомним о житейских обстоятельствах жизни писателя, о его покупках недвижимости и т. п. Именно грамотное экономическое ведение дел Салтыковым и — подчеркну! — его женой позволили семье уже после кончины Михаила Евграфовича избежать имущественных потрясений (они настигли детей Салтыкова только после 1917 года). Без преувеличений, Салтыкова-Щедрина можно назвать певцом если не капитализма, то, во всяком случае, здравого экономического устройства.

Но, в конце концов, писатели не богословы. Эту коллизию у нас обозначил ещё протопоп Аввакум. Другое дело: писательское самоопределение по отношению к религии. Надо сказать, свидетельством не только художественной мощи, но ещё в большей степени духовной прозорливости писателей-романтиков стал их вывод о непреодолимом в земной жизни, тотальном противоречии между идеалом и реальностью.

По существу, не имеет особого значения, читал Салтыков Гофмана, других романтиков или не читал. Значимо сходство его мироотношения с романтическим. Практический опыт освободил Салтыкова от утопических иллюзий 1840-х годов, если они и были. Он предопределил реформистскую основу его воззрений, решитель-

ный отказ от практики окончательных решений. Наверное, не будет преувеличением сказать, что всестороннее знание Салтыковым российской действительности повлияло и на его в высшей степени осторожное отношение к Православной церкви и к священнослужителям. Странное дело, но у этого вскрывателя общественных язв не найти ничего подобного, например, антицерковным сатирам, выходившим из-под пера Лескова. Зато он пишет для цикла «Мелочи жизни» очерк «Сельский священник» (1886), удивительное по своему лиризму и одухотворённости произведение. Появившееся, напомним, в пору, когда религиозно-церковные бури уже терзали душу Льва Толстого, а Лесков сменил поэзию своих «Соборян» на антиклерикальные инвективы.

Эта подробность творческого поведения Салтыкова кажется глубоко знаменательной и подтверждающей жёсткость тех границ, за которые он не позволял заходить своей сатире. Осмеянию можно подвергнуть любые проявления общественного зла, но само религиозное переживание человека — настолько тонкая и ни одну душу не обделяющая сила бытия, что любое сатирическое мерило здесь отпадает. Каким идеалом измерить идеал? Только сопереживанием, что Салтыков и делал, пожалев даже порождавшего прах Иудушку. Сколь бы жёсткой ни была щедрина сатира, в ней всегда есть нечто более тонкое, чем просто рукопашная с противником.

Как только мы отвлекаемся от конкретных социально-политических или экономических подробностей, которые послужили творческим стимулом для создания писателем того или иного произведения, оказывается, что необходимость комментариев, на которой так настаивают очень многие, весьма условна. Если относиться к ним слишком серьёзно, придётся признать, что и «Евгений Онегин» без них мало чего стоит, он почти непонятен. Не как пресловутая «энциклопедия русской жизни», а как литературная мозаика, подобранная из множества источников. Но всё-таки надо условиться различать *как* и *что* литературного произведения. Если мы будем сохранять утилитарно-прагматическое отношение к наследию Салтыкова-Щедрина и видеть в нём только историческую иллюстрацию, нам суждено остаться, в лучшем случае, редакторами прежних комментариев к этому наследию, заниматься развитием новых модификаций литературной социологии.

Но феномен настоящего писателя заключается, в частности, в том, что у такового интересны не только его произведения, не только он сам, но и происходящее вокруг его наследия. Салтыков-Щедрин в этом отношении может состязаться с любым из тех, кто

составляет славу отечественной словесности. Уже само название литературоведческой отрасли, его наследием занимающейся, — щедриноведение — вызывает достаточно сложные чувства: созданное под знаменитым псевдонимом отнюдь не весь Салтыков как реально существовавший автор! Хотя, разумеется, и такое укоренившееся наименование понятно, ибо отражает ту конъюнктурную прагматику, от которой по отношению к произведениям писателя никак не может избавиться общество.

Но в наше время, когда литературовед совершенно свободен от внешних давлений, волен договариваться (или не договариваться) только со своей совестью, обязан отчитываться в содеянном только своей душе и может опасаться только за свою честь, — попросту неприлично оставаться в состоянии «нескончаемого езопства», как называл это сам Салтыков.

Всю жизнь и во всех своих произведениях он писал драму человеческого духа, стеснённого как неверной телесной оболочкой, так и внешними обстоятельствами, которые никогда не бывают благоприятными. И черты этой вселенской драмы открываются даже в истории Угрюм-Бурчеева, помпадуров или праздношатающихся героев «Современной идиллии».

Также, устанавливая подлинные основания салтыковского творчества, мы обнаружим, что он разработал многие литературные модели, которые всю стали эксплуатироваться в XX веке, — от интеллектуалистских до постмодернистских. Мы увидим, что его литературная свобода была абсолютной: работая на злобу дня и не думая о вечности, теперь он легко и по праву эту вечность обретает. Это чувство свободы необходимо перенять его исследователям, преодолеть инерцию идеологизированного подхода к наследию писателя — в пользу этико-эстетического. Если мы решимся быть смелыми и просто читать произведения Салтыкова-Щедрина как художественные, нас ожидает множество удивительных открытий. А также мы обнаружим, что всё это у Салтыкова-Щедрина мы уже улавливали, только не признавались себе в том, что это у него есть.

