

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Всероссийский научный форум с международным участием
«Творческое наследие М.Е. Салтыкова (Н. Щедрина)
и современность:
К 200-летию со дня рождения писателя»

20–23 апреля 2026 г.

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

20–23 апреля 2026 г. Отдел русской классической литературы ИМЛИ РАН совместно с Институтом русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Литературным институтом им. А.М. Горького, Тверским государственным объединенным музеем и Тверской областной универсальной научной библиотекой им. А.М. Горького провели Всероссийский научный форум с международным участием «Творческое наследие М.Е. Салтыкова (Н. Щедрина) и современность: К 200-летию со дня рождения писателя».

Масштабное событие развернулось одновременно на двух исторических площадках: в Москве (ИМЛИ РАН и Литературный институт им. А.М. Горького) и в Твери (Областная универсальная научная библиотека им. А.М. Горького).

В рамках мероприятия были организованы посещение спектакля Тверского драматического театра драмы «Современная идиллия» по одноименному произведению классика, экскурсия по салтыковским местам Твери и поездка на родину Салтыкова-Щедрина в Спас-Угол.

Прозвучавшие доклады были посвящены широкому кругу вопросов:

- Художественный мир Салтыкова-Щедрина: современные подходы,
- Салтыков-Щедрин и пути развития русской сатиры,
- Салтыков-Щедрин как «летописец минуты» и современные масс-медиа,
- Салтыков-Щедрин и социально-политические учения его времени,
- Салтыков-Щедрин в диалоге с литературными предшественниками и современниками,
- Салтыков-Щедрин как редактор и современная журнальная ситуация,
- Салтыков-Щедрин и общественно-культурная жизнь его эпохи,
- Литератор как администратор: проблемы изучения служебных документов Салтыкова,
- Салтыков-Щедрин в искусстве XX–XXI вв. (литература, изобразительное искусство, театр, кинематограф),
- Творчество Салтыкова-Щедрина в контексте мировой литературы,
- Салтыков-Щедрин и русская провинция,
- Палитра жанров Салтыкова-Щедрина: сказка и роман, повести и рассказы, драматургия и очерки,
- Проблема переводов Салтыкова-Щедрина на другие языки,
- Перспективы развития современного щедриноведения.

В.И. Абрамова

**Обращение к личности и образу М.Е. Салтыкова-Щедрина в
русской поэзии**

Обратившись к Национальному корпусу русского языка, мы обнаружили шесть текстов, в которых упомянут Щедрин. В стихотворении В.С. Курочкина 1859 г. писатель назван представителем обличительного века. В стихотворном подражании Беранже В.Р. Щиглева, которое названо автором «На крестинах» (1887 г.), воспроизводится картина шестидесятипятилетней давности: у помещика Салтыкова родился четвертый сын. Собравшиеся у купели прочат ему разные жизненные пути, пока не появляется призрак Гоголя. Он провозглашает младенца своим наследником. В 1914 г. А.С. Бухов напишет стихотворение «Вспомните!» с подзаголовком «Юбилейное» (очевидно, к двадцатипятилетию со дня смерти Щедрина). В нем сатирик назван «умным стариком», до которого не дотянуться современным журналистам. В стихотворении К.Д. Бальмонта «Дурной сон» (1892–1935) фамилия Щедрина благодаря метонимическому переносу становится символом социальной катастрофы, безобразного государственного устройства, политического гнета, приводящего к страданиям и гибели людей: «Мне кажется, что я не покидал России <...> Грязь «Ревизора» в ней. Весь гоголевский ужас. / И Глеб Успенский жив. И всюду жив Щедрин». 7 мая 1939 г. в преддверии пятидесятой годовщины со дня смерти Щедрина посвященное ему стихотворение напишет М.А. Тарловский. Текст написан по принципу, используемому в «живописных» сатирах А. Кантемира: перед нами галерея хулителей писателя, каждый находит причину, по которой Щедрин им не нравится. Среди них «некий важный чин», «крепостник-лентяй», «мироед-хапуга», «поп-лихоимец», купец, ретроград, «штабной шпион». Очевидно, что эти образы расположены в хронологической последовательности: некоторые из них уже исчезли как типажи. Однако хула на Щедрина не прекращается.

Как не уходит из душ нарушителей общественного порядка и страх перед грозным писателем-обличителем. В стихотворении Д.Л. Андреева из цикла «Темное видение» (1935–1950) говорится «О тех, кто обманывал доверие народа». В нем дано описание коридоров некоего государственного здания, в котором вершатся судьбы людей. Фамилия Щедрина, которая используется в контексте произведения, входит в структуру гиперболы: «Здесь / Смолк бы Щедрин, уронил бы перо / Свифт». Во всех текстах писатель представлен как принципиальный и жесткий критик общественного неустройства.

Сведения об авторе: Абрамова Вероника Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого. E-mail: istinijobraz@mail.ru

М.А. Алякринская

«Сказки» как «микрокосм» творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина

«Сказки» принято считать «микрокосмом», малой моделью творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина. Однако до сих пор не исследован механизм, посредством которого цикл встраивается в мегатекст сатирика, становится частью щедринского художественного дискурса. Автор доклада полагает, что началом, объединяющим цикл с творчеством писателя, являются тематика и художественная философия. В «Сказках» выделяется ряд тем, связанных с ключевыми для М.Е. Салтыкова понятиями, такими, как власть, литература, интеллигенция, народ (крестьянство). В значительном количестве текстов предметом изображения являются абстракции, относимые к категории «чистых идей» (добродетели, пороки, конформизм, оппозиция «хищник-жертва», алгоритм социального паразитизма и т. д.), что свидетельствует об уклоне тематики «Сказок» в сферу универсалий. Подобный уклон связан с

рационалистическим характером писательской манеры Салтыкова-Щедрина; сатирическим модусом его художественного мира и просветительским типом сознания и мышления. К.Г. Исупов отмечает, для писателя характерны «словарно-дефинитивная деятельность», поиск «формул»; В.В. Прозоров выделяет в художественном мире Салтыкова «словообразы» или слова-понятия (Ум, Стыд, Совесть, Литература, Отечество, Правда, История), каждое из которых определяет «сквозную тему» в его творчестве. Такие слова-понятия, содержащие философский подтекст и имеющие аналитическую, образную и ценностную составляющие, с точки зрения современной терминологии точнее обозначить как концепты. Концепты представляют своеобразные «опорные точки», скрепляющие творчество Салтыкова-Щедрина в единый текст, единую концептосферу. Темы цикла «Сказки» не случайны и единичны, а представляют собой концепты, развернутые в художественно-публицистических циклах, публицистике писателя. Концептосфера, в отличие от жанровой системы, составляет устойчивую постоянную в творчестве Салтыкова; в целом это творчество можно метафорически представить в виде круга: устойчивого комплекса идей и проблемно-тематических узлов, к которым писатель постоянно возвращался на обновляющемся социальном и историческом материале на всем протяжении жизни.

Список литературы

Исупов К.Г. Русская философская культура. СПб.: Университетская книга, 2010. 592 с.

Прозоров В.В. Салтыков-Щедрин: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. 173 с.

Сведения об авторе: Марина Андреевна Алякринская, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Северо-Западный институт управления — филиал Российской академии

народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. E-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru

А.А. Бархатов

Вечная «история одного города». Нетленные образы чиновников в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина

Действительный статский советник М.Е. Салтыков обладал не только уникальным и ярким литературным талантом, но и на практике прекрасно знал устройство государственной машины, исследовал привычки, мышление, логику, мотивы и модели поведения, психологию исполнителей и начальников всех уровней. Выработанные ими методики и жизненная философия чрезвычайно живучи. «Для меня главное — чтоб в пределах моего ведомства царствовало спокойствие. И чтоб никто ничего не говорил. Когда все спокойны — и я спокоен, когда я спокоен — и все спокойны. А ежели при этом все довольствуются тем «изобилием», какое кому предназначено — я своим, вы — своим, то лучше и не надо. Такова моя система» («Граф и репортер»). «Он принадлежал к той породе бюрократов, которые думают, что бюрократический омут только тогда освежается, когда сидящий на берегу рыболов, от времени до времени закидывает в него уду и ловким движением руки подсекает суetyающуюся в омуте рыбную бель. Что оказывалось в результате этой подсечки: безобидная ли плотва или вороватая щука — это было для него безразлично. Он за результатами не гнался, а просто-напросто выполнял обряд. Из этого неумного занятия он выработал совершенно неумную доктрину, которая, к удивлению, в известных сферах, однако ж, создала ему целую репутацию» («Больное место»). Если истоки некоторых произведений Ф.М. Достоевского исследователи находят в современной ему уголовной хронике, то вот в сегодняшних криминальных сообщениях нередко встречаются будто бы документальные и конкретизированные истории

прямых персонажей Салтыкова-Щедрина. Взять хотя бы двух генералов, совершенно неожиданно для себя оказавшихся в принудительной изоляции. Да вот и Брудастого-Органчика ныне вполне можно воспринимать в качестве первого опытного образца искусственного интеллекта в госструктурах. Писатель прекрасно знал, что с переходом на госслужбу нередко происходит и другой переход — человека в функцию, со всеми вытекающими отсюда последствиями, моральными и психологическими изменениями. Несколько лет назад на открытии нового корпуса музея Салтыкова-Щедрина в имении Спас-Угол я, будучи тоже государственным советником России 1 класса, вполне серьезно предложил поступающим на госслужбу сдавать обязательный зачет по творчеству этого писателя. Эта профилактическая мера в год юбилея была бы реальным признанием его современности.

Сведения об авторе: Алексей Александрович Бархатов, член Союза писателей, кандидат филологических наук, лауреат премии Горького. E-mail: votahrab@yandex.ru

А.С. Бодрова, С.Н. Гуськов

**М.Е. Салтыков-Щедрин и его литературное поколение
(на материале базы данных «Социальная история русской
литературы XIX века»)**

Исследование выполнено в ИРЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00761, <https://rscf.ru/project/24-18-00761/>.

В докладе была рассмотрена литературная биография М.Е. Салтыкова-Щедрина в контексте его литературного поколения. Использовались материалы базы данных «Социальная история русской литературы XIX века», создаваемой на основе биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917». В исследовании была предпринята попытка сменить привычную

оптику описания канонического автора как уникальной и обособленной фигуры на социо-литературный подход, позволяющий соотнести индивидуальную траекторию писателя с характеристиками литературного поля. В центре внимания когорты писателей 1821–1830 гг. рождения, к которой принадлежал и Салтыков-Щедрин. Эта группа, включающая 254 автора, анализировалась по ряду формализованных параметров: социальное происхождение, жанр дебюта, литературные роли. Такой подход позволил показать, что Салтыков-Щедрин соответствует основным трендам своего поколения и представляет их наиболее интенсивное выражение. Особое внимание в докладе было уделено структуре литературных ролей. В отличие от пушкинского поколения, где ведущими ролями были поэт и переводчик, когорты Салтыкова-Щедрина демонстрирует сдвиг к прозе, публицистике и журналистике. Основные роли самого писателя — прозаик, журналист, критик и редактор — оказываются не исключением, а концентрированным вариантом доминирующего типа литературной биографии середины XIX в. Поэтический дебют Салтыкова и его переводы из Байрона были рассмотрены как часть более широкой поколенческой практики. Байронические переводы 1840-х гг. интерпретируются не только как инерция прежней литературной моды, но и как начало новой волны русского байронизма, связанной с авторами той же когорты. Отдельный раздел доклада был посвящен сатире. На материале базы данных показано, что сатирическое письмо было заметной тенденцией внутри поколения Салтыкова-Щедрина: около 15% авторов когорты обращались к сатирическим жанрам. Сатира была представлена в поэзии, прозе, фельетоне, комедии, памфлете, пародии и даже в качестве объекта филологической рефлексии. На этом фоне Салтыков-Щедрин предстает не одиноким исключением, а крупнейшим и наиболее последовательным выразителем внутрикогортной сатирической тенденции. Доклад показывает продуктивность цифрового и социологического анализа литературной истории. Рассмотрение Салтыкова-Щедрина на фоне его поколения позволяет точнее описать не только его индивидуальное своеобразие, но и те

социальные, жанровые и институциональные условия, в которых формировалась его литературная роль.

Сведения об авторах: Алина Сергеевна Бодрова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела пушкиноведения, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук; доцент факультета гуманитарных наук, Школа филологических наук НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге. E-mail: allinnbod@gmail.com;

Сергей Николаевич Гуськов: кандидат филологических наук, заместитель директора по научной работе, доцент базовой кафедры Института русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук; доцент, Санкт-Петербургская школа гуманитарных наук и искусств НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге. E-mail: sgouskov@gmail.com

О.А. Богданова

**М.Е. Салтыков-Щедрин и формирование
советского «усадебного» неомифа (1930-1970-е гг.)**

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00051-П. <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>.

Салтыков-Щедрин не только великий сатирик, но один из создателей «усадебного текста» русской литературы в таких произведениях, как «Господа Головлевы» (1875–1880), «Убежище Монрепо» (1878–1879), «Пошехонская старина» (1887–1889). Его творчество вписывается в ту линию «усадебного текста» XVIII–XX вв., которая получила название отрицательной, критической. Среди ее представителей — Гоголь, Герцен, Некрасов, Лесков, поздний Л. Толстой и др., на фоне которых Салтыков-Щедрин выделяется радикализмом и натуралистической беспощадностью социально-нравственного отрицания. Основанный на автобиографическом опыте

писателя роман «Пошехонская старина» со страстью обличает крепостнический усадебный уклад первой половины XIX в., что удивляет, так как крепостное право было отменено почти 30 лет назад. Возникает вопрос: почему на пороге Серебряного века эта тема показалась писателю актуальной? Мы отвечаем на него следующим образом: в литературе конца XIX в. уже возникала идеализирующая ностальгия по Золотому веку русской культуры, которая совсем скоро (в 1890–1910-е гг.) оформилась в пленительный, эстетически возвышающий, поэтичный «усадебный миф» в поэзии Случевского, Голенищева-Кутузова, Бальмонта, Блока, Бунина, Северянина, Цветаевой и др. Наряду с этим, в литературе Серебряного века возникает полемический образ «незолотой старины» (Н. Гумилев, А. Толстой, А. Белый, Г. Чулков и др.), во многом продолжающий критическую линию XIX в. по отношению к усадебному укладу, хотя и с проблесками любования усадьбой. Однако в советской литературе начиная с 1920-х гг. отрицательная линия была гипертрофирована и абсолютизирована, создавая у читателя односторонний мрачный образ владельческой усадьбы как места жестокой эксплуатации, разврата и насилия, однозначной нравственной деградации. Именно щедринская традиция, нацеленная на абсолютное отрицание, чувствуется в советском «усадебном тексте» 1920–1960-х гг. — у Чулкова, Панферова, Серебряковой, Мамлеева и др. Другая, идиллическая, традиция продолжала просвечивать в советское время в произведениях Паустовского, Пришвина, Пастернака и др.

Сведения об авторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела русской литературы конца XIX – начала XX века, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. E-mail: olgabogda@yandex.ru

Е.А. Бузько

**«Кто теперь его читает?» Прозрения философствующих
литераторов: Л.Н. Толстой и М.Е. Салтыков-Щедрин**

Анализ прозы Л.Н. Толстого и М.Е. Салтыкова-Щедрина невозможен вне философско-религиозной проблематики. Еще в своем раннем выступлении Салтыков утверждал, что писатель должен быть непременно глубоким мыслителем, что без глубокой мысли литературное творчество невозможно. Очевидно, что это высказывание согласуется с позицией Толстого. В период 70-х гг. оба писателя воспринимают кризис семьи, семейных отношений как характерный признак болезни общества. «Господа Головлевы» и «Анна Каренина» выходят далеко за рамки семейного романа, герои Салтыкова и Толстого, существуя в условиях суровой российской действительности, пытаются разрешить конфликт между евангельским учением и стремлением к истине. Тема взаимоотношения человека с Богом, с церковью звучит и у Салтыкова, и у Толстого. Критически относясь к церковному учению, оба писателя-мыслителя были близки к первоначальному гностическому христианству. Салтыков, как и Толстой, был убежден в том, что сущность христианского мировоззрения сохраняется в религиозном чувстве народа. Такие герои-праведники Салтыкова как Сережа Русланцев («Рождественская сказка»), Дурак (одноименная сказка), Аннушка («Пошехонская старина») следуют идеалу евангельской правды, но повествование об их судьбах проникнуто глубочайшим трагизмом. Все они верят, что в мире есть правда, что в недрах ее кроется «чудо». Но совершает это «чудо» смерть. И только смерть возвещает истинную свободу героям-праведникам Салтыкова. Свобода личности — есть тот идеал, который исповедовал писатель до конца своих дней. По Салтыкову, личная свобода неотделима от свободы общественной (в больном обществе человек не свободен), от того понятия *отечества*, с которым «человек связан пуповиной». И как раз здесь Салтыков как «будитель общественного сознания» оказывается далеким от современного читателя, потому часто не

понятым им. Писатель разоблачал псевдолиберальные компромиссы, исследовал общественные пороки, но он же выражал надежды на диалог между властью и обществом, обществом и личностью. В реалиях современного мира такой диалог все менее и менее реализуем. Это тема отдельного исследования и, по нашему мнению, одна из причин не востребоваемости текстов Салтыкова. Интерес к писаниям Л.Н. Толстого, напротив, охватывает сегодня самые широкие слои населения от интеллектуальной элиты до массового читателя. Мысли и идеи писателя указывают путь, по которому добровольно или невольно должен идти человек. По Толстому, свобода человека достигается не политическими соглашениями или социальными преобразованиями, а исполнением извечного закона любви. Спасение от разрушительных сил возможно лишь путем внутреннего совершенствования отдельной души. Признание истины дает свободу, т.е. дает человеку возможность быть участником божьего дела, не рабом, а творцом жизни.

Сведения об авторе: Бузько Елена Александровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Государственного музея-заповедника Л.Н. Толстого. E-mail: bezborodova.elena.70@mail.ru

В.М. Головки

М.Е. Салтыков (Н. Щедрин) и Я.В. Абрамов (Федосеевец):

Идейно-творческие связи

Преемственные, типологически, идейные, творческие связи маститого писателя-сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина и начинающего в 1880-е гг. свой путь прозаика и публициста, в будущем выдающегося идеолога реформаторского народничества, великого просветителя России Я.В. Абрамова до сих пор не привлекали внимания исследователей. Но изучение таких творческих связей дает возможность конкретизировать многие, в том

числе и дискуссионные вопросы мировоззрения, социального идеала и творческих исканий двух современников, позволяет уточнить принципиальные вопросы истории запрещения журнала «Отечественные записки» в 1884 г. В 1881 г. М.Е. Салтыков-Щедрин привлек 23-летнего Я.В. Абрамова к сотрудничеству в «Отечественных записках», а в феврале 1884 г. поручил ему отдел «Внутреннее обозрение», поскольку считал Абрамова «толковым человеком», «дельнее Кривенко и в тысячу раз талантливее Южакова» (*Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 т. Т. 19, кн. 2. М.: Худ. Лит., 1977. С. 278, 293*). В народническом лагере Абрамов занимал особую позицию, он не связывал будущее народной России с крестьянской общиной, не считал капитализм случайным явлением, не разделял убеждений в том, что интеллигенция должна учиться у народа, всемерно поддерживал традиции демократического просветительства 1840–1860-х гг. Это сближало его с позициями Салтыкова-Щедрина. Публикация в «Отечественных записках» рассказов Абрамова «Бабушка-генеральша», «Ищущий правды» и др. показывает, что проблема «нового порядка», «строения общественных отношений» в равной мере была актуальной как для редактора журнала, так и для Абрамова. Проблема капитализма — это одна из основных проблем в мировоззрении и творчестве Салтыкова-Щедрина и Абрамова 1880-х гг. Последний в своей публицистике не случайно оперировал образами-символами Колупаевых, Разуваевых, «чумазых» из «Благонамеренных речей» и «Убежища Монрепо». По-щедрински трактовал молодой писатель и проблему «роста русского человека» в пореформенной России. «Программа вопросов для собирания сведений о русском сектантстве», где Абрамов остро поставил вопрос «способности русского народа к творчеству новых форм жизни», закономерно была оценена Салтыковым как производящая «впечатление и мнение» (*Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 т. Т. 19, кн. 1. М.: Худ. Лит., 1976. С. 209*), поскольку сам сатирик глубоко сомневался в «придуманных» для народа «форм жизни на вечные времена» (С.Н. Кривенко). Написанные Абрамовым статьи для

«Внутреннего обозрения» 3-го и 4-го номеров «Отечественных записок» 1884 г., одобренные Салтыковым-Щедриным, были исполнены такого беспощадного и убедительного анализа всей системы антинародной политики правящих верхов и классов, что неизбежно подтолкнули к «политическому» решению властей о прекращении издания «Отечественных записок», что Салтыкова-Щедрина-писателя обратило к системному художественному анализу прошлого и настоящего России, а Абрамова, идейного вдохновителя второго этапа «хождения в народ», — к обоснованию концепции «малых и великих дел», которая реализовывалась как программа «великой культурной работы» демократически настроенной интеллигенции второй половины 1880–1890-х гг.

Сведения об авторе: Вячеслав Михайлович Головкин, доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и мировой литературы Гуманитарного института, Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь. E-mail: vmgolovko@mail.ru

Е.Е. Дмитриева

Вышел ли Салтыков-Щедрин из гоголевской «Шинели»?

На протяжении вот уже более столетия под формулой, авторство которой приписывалось то Достоевскому, то Эжену Мельхиору де Вогию, а в последнее время еще и «большому краснобаю» Болеславу Маркевичу (А. Долинин), готовы были подписаться многие литераторы. Только вот «выход из “Шинели”» происходил у всех по-разному. На первый взгляд, в отношении М.Е. Салтыкова-Щедрина формула может быть применена безусловно. То, что два эти два имени и две манеры письма хорошо рифмовались друг с другом, было очевидно уже современникам. В советские времена еще одним мемом стала фраза, повторившая слова Сталина, произнесенные им в ходе обсуждения кандидатур на соискание Сталинских премий: «Нам не надо

бояться показывать недостатки и трудности. <...> Нам Гоголи и Щедрины нужны». Но те же современники Салтыкова, которые ощущали его родство с Гоголем, замечали и ту глубокую пропасть, которая их разъединяла. «Гоголь, — написал однажды Герцен, — приподнял одну сторону занавеси и показал нам русское чиновничество во всем безобразии его; но Гоголь невольно примиряет смехом: его огромный комический талант берет верх над негодованием». У Салтыкова, продолжал он, напротив, преобладает негодование. Да и сам Салтыков-Щедрин, размышляя в своих статьях о гоголевском реализме и том реальном направлении, что был им задан, признавал, что время Гоголя прошло — «психологический анализ отошел на второй план, вперед же выступили сила вещей и разнообразнейшие отношения к ней человеческой личности». Дописывание гоголевских сюжетов и перенос гоголевских персонажей в иную, новую действительность стало яркой приметой как художественной прозы, так и публицистики Салтыкова-Щедрина, своего рода коррективом им Гоголя применительно к новым обстоятельствам. Случаи такого рода дописывания и переписывания, а также иерархия, в которую выстраиваются «инструментализованные Салтыковым гоголевские персонажи, рассмотрены в докладе. Подобно тому, как гоголевский Хлестаков мыслил себя на дружеской ноге с Пушкиным, на дружеской ноге с самим Гоголем явился в своих текстах Салтыков-Щедрин, создавая порой ситуации, звучащие словно предвестие мотивов и стилистики Д. Хармса. И одновременно, подобно тому, как Гоголь в свое время написал о Пушкине («Нет, не Пушкин и не кто другой должен стать теперь в образец нам; другие уже времена пришли...»), новый этап русской литературы, уже слабо зависимый от Гоголя, возвестил и Салтыков-Щедрин.

Сведения об авторе: Екатерина Евгеньевна Дмитриева, член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, заведующая Отделом русской классической литературы. E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

М.Е. Салтыков-Щедрин — читатель и критик И.А. Гончарова

Литературная деятельность М.Е. Салтыкова-Щедрина и И.А. Гончарова состоялась почти одновременно. В мартовском номере 1847 г. в журнале «Современник» был опубликован роман Гончарова «Обыкновенная история», а в ноябрьском номере «Отечественных записок» в этом же году появилась повесть Салтыкова-Щедрина «Противоречия», а затем в мартовском 1948 г. — повесть «Запутанное дело». Несмотря на разную проблематику произведений двух писателей, в них было и нечто общее: это проблема самоопределения молодого человека, который из провинции отправляется в столицу, чтобы достичь жизненного успеха, сделать карьеру. Гончаров, вступая в борьбу с поздним романтизмом, прослеживает путь превращения Александра Адуева из восторженного романтика, мечтающего о поэтической славе, служении обществу, необыкновенной любви, в обыкновенного человека, то есть «положительного и рассудительного», достигшего чинов и богатства и вступающего в брак по расчету. Салтыков-Щедрин, следуя гоголевской традиции, выступает защитником «маленького человека», обличителем общественных пороков. В 1859 г. Салтыков-Щедрин в письме к П.В. Анненкову полемически отозвался о романе Гончарова «Обломов». Критику понравился только «Сон Обломова», который он назвал «необыкновенной вещью». Все остальное он обозначил как «ненужный хлам». Однако, несмотря на идейно-эстетические расхождения Гончаров-цензор, член Совета по делам книгопечатания, высоко ценил творчество Салтыкова и поддерживал их появление в печати. Так, благодаря положительному отзыву Гончарова от 9 февраля 1867 г. пьеса Салтыкова-Щедрина «Утро у Хрептюгина», которая ранее была запрещена цензурой, получила одобрение Гончарова и рекомендована к постановке на сцене. После публикации в 1869 г. в «Вестнике Европы» романа Гончарова «Обрыв» оба писателя активно включились в диалог о «старой» и «новой» правде и исторической роли

молодого поколения. Гончаров, в отличие от Салтыкова-Щедрина, был противником всяких революций и «крайнего отрицания». Защищая молодое поколение, Салтыков-Щедрин увидел в романе «Обрыв» антинигилистические тенденции. Главной мыслью его критического отзыва является мысль о вреде «уличной философии», которая, по его мнению, составляет содержание «Обрыва» и является квинтэссенцией невежества. Салтыков-Щедрин с большим вниманием прочитал критическое эссе Гончарова «Милльон терзаний» и в очерках «Господа Молчалины» сатирическое переосмыслил образ Чацкого и Молчалина, наделив их новой биографией. Продолжая свой давний спор с Гончаровым, Салтыков-Щедрин убеждал своего читателя, что дети не станут жить под навесом «старой мудрости». На время Салтыков-Щедрин и его сторонники победили, но в наше время мы опять вернулись к либеральным ценностям, и «правда» Гончарова стала снова востребованной.

Сведения об авторе: Валерий Анатольевич Доманский, доктор педагогических наук, член Союза российских писателей, профессор, заведующий кафедрой педагогических инноваций и психологии, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций; профессор кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. E-mail: valerii_domanski@mail.ru

Е.Г. Елина

Этическое и сатирическое в поздних письмах

М.Е. Салтыкова-Щедрина

При изучении творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина необходимо учитывать соотношение его этических и эстетических представлений. В письмах писателя 1881–1889 гг. мы находим богатый материал для изучения темы. Отправной точкой в этике писателя оказывается осознание проблем

другого человека. В письмах Салтыкова мы находим множество примеров заботы писателя о тех, кто болен или нуждается в помощи. Писателю всегда было важно, кто с ним рядом, кто разделяет его человеческие и литературные убеждения. Оценки различных эпизодов общественной жизни составляют мировоззренческую канву, дают отчетливое представление об этической системе Салтыкова. Этическая система координат внятно и отчетливо просматриваемая в письмах Салтыкова, органично включает в себя и эстетические искания писателя. Дар сатирика является в письмах в виде отдельных реплик, гротескной обрисовки случая или факта, пародийно изображенного человека или события. В частных своих письмах Салтыков иронизирует, язвит, забавляется, создает комический ореол вокруг общих знакомых, усиливает и без того смешную историю новыми, придуманными подробностями и деталями. В ход идут тут же сочиненные или услышанные от кого-то анекдоты, соленые шутки, байки и рассказы, которые становятся развернутыми метафорами или аллегориями литературно-общественной или домашней, для друзей, ситуации. Эти картинки нередко включают в себя пародийно-гротескный портрет литератора, врача, человека из ближнего круга. В этом литературно-эпистолярном портрете больше задора, розыгрыша, насмешки чем злой и едкой сатиры. Страсть к писательству, к вымыслу, к домысливанию брала верх над личными признаниями, для которых и существует жанр личного письма. Вот почему в эпистолярных записках Салтыкова так много карикатурных, поистине литературных придумок. Чтобы точнее и внятнее оценить этические постулаты Салтыкова, мы должны учитывать неповторимые особенности его художественного дарования.

Сведения об авторе: Елена Генриховна Елина, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского. E-mail: elinaeg@info.sgu.ru

Е.В. Жукова

**Кто он, современный читатель М. Е. Салтыкова-Щедрина
(по материалам Тверской областной библиотеки им. А. М.
Горького)**

В условиях современной социокультурной ситуации вопросы сохранения культурного наследия приобретают особую остроту. В этом контексте творчество Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, одного из величайших сатириков всех времен, представляет собой уникальный материал для анализа. Цель исследования: выявить современного читателя М.Е. Салтыкова-Щедрина и составить его социальную и мотивационную характеристику на основе анализа библиотечной статистики и результатов социологического опроса.

Задачи:

1. Проанализировать динамику читательского спроса на произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина в период с 2022 по 2026 год, сопоставив локальные данные с общероссийскими тенденциями.
2. Определить возрастную и образовательную структуру читательской аудитории, наиболее активно обращающейся к творчеству писателя.
3. Выявить круг наиболее востребованных произведений автора и проанализировать причины их популярности.
4. Определить основные мотивы обращения к текстам Салтыкова-Щедрина (школьная программа, личный интерес, актуальность проблематики).

Особым спросом пользуются произведения, включенные в школьную программу, но читатели обращаются к ним и самостоятельно, понимая их художественную ценность, ища в них актуальность и ответы на вечные вопросы. На основании исследования можно утверждать: вопрос о том, кто такой современный читатель Салтыкова-Щедрина, неразрывно связан с

вопросом, каков современный читатель художественной литературы в целом. И ответ на него дает основания для оптимизма: несмотря на все вызовы цифровой эпохи, на временную удаленность и на трудности восприятия текстов читателями, особенно молодыми, существует определенный устойчивый запрос на произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Сведения об авторе: Екатерина Владимировна Жукова, заведующая сектором по работе с молодежью отдела обслуживания читателей и хранения основного фонда, Тверская областная универсальная научная библиотека им. А.М. Горького. E-mail: xenobasys@yandex.ru

Е.Д. Иванова

«Премудрый пискарь» как руководство

по экзистенциальному выживанию (или провалу)

Сказка М.Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь» может быть прочитана не только как сатирическое произведение, но и как философская притча о человеческом существовании. В центре текста находится герой, который делает ставку на абсолютную безопасность и полностью отказывается от риска. Пискарь существует в режиме постоянного самосохранения, не вступая в подлинные отношения с миром. Образ пискаря раскрывает экзистенциальную проблему свободы и ответственности. Герой воспринимает мир как пространство угроз, а вся его стратегия сводится к избеганию любого возможного поражения. Однако подобная осторожность оборачивается отказом от подлинного существования, поскольку жизнь без выбора и действия теряет свою ценность. Пискарь добровольно отказывается от открытости миру, от общения, от риска и от самого права на ошибку. В результате его существование становится замкнутым и бедным, а страх постепенно превращается в главный принцип жизни. Особое значение в сказке

имеет финал, в котором подводится итог жизни героя. Формула «ничего не случилось» звучит как философский приговор существованию, сведенному к пустой длительности. Пискарь умирает незаметно, не оставив ни следа, ни смысла, ни признания. Это усиливает трагизм его судьбы и показывает, что биологическое выживание еще не означает подлинной жизни. Запоздалое прозрение героя лишь подчеркивает, что он слишком поздно осознал утрату возможностей. Его история становится предупреждением против жизни, построенной на страхе и отказе от внутренней свободы. Философская глубина сказки проявляется в ее связи с экзистенциальной мыслью. Пискарь противопоставлен модусу существования, который предполагает принятие конечности, риска и уязвимости как необходимых условий подлинного бытия. В этом смысле его образ сближается с идеей «бытия-к-смерти», поскольку только осознание конечности делает жизнь осмысленной. Сказка показывает, что стремление к полной защищенности может оказаться формой саморазрушения. Актуальность произведения сохраняется и в современном мире, где человек часто выбирает безопасность, алгоритм и предсказуемость вместо живого и рискованного существования. Цифровая культура, стандартизация и социальные шаблоны создают новые формы «пискаревского» поведения. В этом смысле сказка Салтыкова-Щедрина оказывается удивительно современной и универсальной. История премудрого пискаря превращается в предупреждение о том, что страх перед жизнью способен уничтожить саму жизнь. Именно поэтому произведение сохраняет философскую и нравственную значимость до сих пор.

Список литературы

Баскаков В.Н., Бушмин А.С. Примечания // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. В 20 тт. М.: Худ.лит., 1974. Т. 16. Кн. 1. С. 450–452.

Камю А. Бунтующий человек. Миф о Сизифе. URL: <https://www.litres.ru/book/alber-kamu/buntuuschiy-chelovek-mif-o-sizife-65071637/> (дата обращения: 02.04.2026)

Неустроев А.Н. Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703 – 1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб., 1874. С. 370–379.

Салтыков-Щедрин М.Е. Премудрый пискарь. URL: <https://ilibrary.ru/text/1255/p.1/index.html> (дата обращения: 02.04.2026)

Трахтенберг Л.А. Возможный источник сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь» // Русская литература. 2015. № 2. URL: <https://istina.msu.ru/publications/article/9635027/> (дата обращения: 02.04.2026)

Хайдеггер М. Бытие и время. URL: https://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie_i_vremya-8l.pdf (дата обращения: 02.04.2026)

Сведения об авторе: Екатерина Дмитриевна Иванова, соискатель степени кандидата философских наук, Калужский государственный университет; ведущий методист Центра славянских культур, Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы имени М.И. Рудомино. E-mail: ekaterina.d.artemyuk@libfl.ru

И.Н. Иванова

**«Торжествующая свинья» в книге очерков М. Е. Салтыкова
(Щедрина) «За рубежом» в контексте «свинской» символики русской
литературы**

«Торжествующая Свинья, или Разговор Свиньи с Правдою» — третий из драматических диалогов-«снов» книги очерков М.Е. Салтыкова (Щедрина) «За рубежом». Необычность «Разговору...» придает уже выбор собеседников-антагонистов. Разрушение конвенциональных басенно-аллегорических ожиданий читателя от такой встречи происходит внезапно и ошеломляюще. Как правило, свинья в русской культуре — персонаж комический, наиболее часто встречающийся в баснях или фольклорной паремике и обладающий в

качестве такового определенным набором устойчивых характеристик (невежество, неряшливость, грубость, т. е. «свинство»). Если в европейском и азиатском фольклоре актуализируются и другие составляющие образа свиньи, в том числе связанные с положительными коннотациями (плодородие, богатство, жизнелюбие или же сила, мощь, свирепость, мужество и мужественность — если это дикая свинья, вепрь, кабан), то в русском фольклоре свинья практически не имеет положительных коннотаций. Однако в целом это персонаж безобидный, и крайне редко актуализируется в образе нашей «героини» мотив агрессивности, жестокости и людоедства: «Бог не выдаст — свинья не съест». Именно эта пословица создает лейтмотив «Торжествующей свиньи...»: «Съест свинья! Съест!». Щедринская Свинья не просто задает Правде глупые и провокационные вопросы, она говорит «авторитетно», «самодовольно хрюкает», «кобенится» (в данном контексте — куражится, глумится). И самое страшное — она «почитывает», владеет газетным языком, она иронична, абсолютно убеждена в своей правоте. Она сознательно поднимает свое «свинство» как знамя и уверена в поддержке публики, на глазах и с полного одобрения которой медленно пожирает («чавкает», «жамкает») Правду. Классическая басенная традиция («Свинья в лисьей коже» М.В. Ломоносова, «Свинья» и «Свинья под дубом» И.А. Крылова и др.) представляла свинью как воплощение невежества, глупости и нечистоплотности, а русская проза и драматургия преимущественно использовала ее образ либо для воспроизведения атмосферы русской провинции (у Н.В. Гоголя) и русской деревенской жизни (у Н.А. Некрасова), либо как материал для иронико-сатирических сравнений с человеческими персонажами (у Д.И. Фонвизина, у А.П. Чехова), либо в контексте христианской символики, связывающей это животное с нечистой силой («Бесы» Ф.М. Достоевского). У М.Е. Салтыкова (Щедрина) свинья отнюдь не комична: она — апофеоз самого мрачного скотства, доходящего до людоедства, воплощение тьмы, агрессивного невежества (не глупости, она по-

своему уму), хамства и злобы. Это один из самых жутких персонажей русской литературы.

Сведения об авторе: Ирина Николаевна Иванова, доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и мировой литературы Северо-Кавказский федеральный университет (г. Ставрополь). E-mail: ivanovairinna@mail.ru

Т.А. Ильина

**«История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина (1870)
и «Оправдание Острова» (2021) Е. Водолазкина**

Одной из литературных основ романа Е. Водолазкина «Оправдание Острова» является «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Оба произведения построены как публикация рукописей: издателем Салтыковым-Щедриным и вымышленным героем Филиппом. У первого создателя публикуемого текста являются четыре архивариуса-летописца с явно сатирическими именами и намеком на евангелистов, у Водолазкина — это 8 летописцев, чьи имена соотносятся с историческими персонажами и не имеют уничижительного подтекста. У Салтыкова-Щедрина летописцы являются прозорливцами, но их предвидения носят сатирический характер. У Водолазкина летописец записывает пророчество Агафона Впередсмотрящего, сюжетообразующее и объясняющее авторскую позицию: только выполнение жителями воли Бога спасет Остров. Основа обоих текстов – описание истории некоего географического пространства в стилизованной форме средневекового византийского хронографа. При этом у Водолазкина стилизация очень четкая, у Салтыкова-Щедрина нет: это скорее не публикация рукописи, а ее вольный пересказ, его отношение к публикуемой рукописи как бы растворено в тексте и является открыто сатирическим. У Водолазкина в

интонации публикуемой истории Острова (такой же глупой) присутствует легкая ирония, а его авторское отношение к ней выражено в параллельном сюжете о двух праведниках: князе Парфении и княгини Ксении, которые дают комментарии к рукописи и консультируют режиссера фильма о них. Эти комментарии и консультации объясняют человеческую историю с точки зрения христианства. Здесь нет иронии, а есть благоговейное почитание святой княжеской четы. История, описанная обоими авторами, ближе всего к российской, но у Салтыкова-Щедрина есть намек на общность с западноевропейской историей, а у Водолазкина четко заявлена всеобщность истории человечества. Хронологический охват, заявленный в «Истории одного города», не соблюдается и является лишь литературным приемом, в «Оправдании Острова» описание начинается с Крещения и длится до начала XXI в. Есть у Водолазкина открытая тематическая и образная переключка с Салтыковым-Щедриным, общим является словесная игра, говорящие имена и фамилии. Финал человеческой истории у обоих авторов представляет собой чисто апокалиптическую картину конца света, но у Салтыкова-Щедрина история завершается, а у Водолазкина продолжается, потому что святая княжеская чета, жертвуя собой, поднимается на Гору и разговаривает с Богом, который прощает человечество. Вывод современного автора: оправдывает глупую человеческую историю наличие святых, поэтому история любого общества зависит от нравственности каждого человека, но особенно облеченного властью. Водолазкин использует форму «Истории одного города», но вкладывает в нее идейно другое содержание.

Сведения об авторе: Татьяна Анатольевна Ильина, кандидат филологических наук, главный библиотекарь отдела редких книг научная библиотека Тверского государственного университета. E-mail: ilyinatver63@gmail.com

Н.В. Калинина

М.Е. Салтыков-Щедрин о творчестве Н.Н. Ге

Русское искусство середины XIX в. развивалось в противостоянии и одновременно взаимовлиянии двух ведущих направлений: реалистического и академического. Основная полемика разгорелась вокруг универсалий «красота» и «правда». По мнению нового поколения художников, неадекватное соотношение этих эстетических начал искажали смысл и препятствовали пониманию академических полотен. Они больше не желали изображать одних и тех же натурщиков — в роли богов, полубогов и героев, равно как и сцены из сельской жизни с персонажами, внешность и позы которых отзывались штудиями с «гипсов» (гипсовых слепков с античной скульптуры из собрания АХ) или копированием «оригиналов» (картин или гравюр «старых мастеров» из коллекции АХ). Передовым форпостом борьбы на пути к свободе творчества стали художественные салоны и независимые выставки. Н.Н. Ге был одним из наиболее ярких представителей переходной эпохи 1860-х гг. Индивидуальный стиль, склонность к эксперименту и нравственный максимализм художника одновременно восхищали и отпугивали, его картины часто снимались с показов («Вестники воскресения», «Что есть истина?»), либо экспонировались за коленкоровыми занавесями, раздвинуть которые можно было только по особому разрешению («Суд синедриона: „Повинен смерти!“», «Голгофа», оба варианта «Распятия»). Две единственные в творческом наследии М.Е. Салтыкова-Щедрина рецензии, посвященные дебатам о назначении искусства и перспективах национальной школы живописи, были вызваны выставочными проектами с участием резонансных картин мастера: «Тайная вечеря» (1863) и «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» (1871). В докладе анализируются влияние критических суждений Салтыкова на формирование новых стандартов оценки произведений искусства, а также функции и жанрово-стилистические

особенности художественной заметки в составе более крупных публицистических форм писателя.

Список литературы

Юденкова Т.В. П.М. Третьяков и Н.Н. Ге. К истории формирования монографии художника в галерее // Николай Ге. Вектор судьбы и творчества. Мат-лы междунар. науч. конф. Архивные публикации. Сб. ст. М., 2014. С. 77–102.

<*Салтыков-Щедрин М.Е.*> Наша общественная жизнь / Картина Ге // Современник. 1863. № 11. С. 139–146.

М.М. <*Салтыков-Щедрин М.Е.*> Первая русская передвижная художественная выставка // Отечественные записки. 1871. № 12. Разд. «Современное обозрение». С. 272–275.

Сведения об авторе: Надежда Викторовна Калинина, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела Новой русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. E-mail: hope.kalinina@gmail.com

О.Б. Кафанова

Верность идеалам Белинского:

М.Е. Салтыков-Щедрин о Жорж Санд

В 1840-е гг. в России сформировалось движение жорж-сандизм, во главе которого был В. Белинский, который вместе со своими единомышленниками создали своего рода культ Жорж Санд. Критик обобщил ее опыт при обдумывании теории социального, а по сути реалистического романа. Из контекста статей и писем Белинского выясняется, что творчество Жорж Санд воплощало в его представлении некий искомый эстетический синтез, пафос обличения, отрицания неприглядных антигуманных сторон социальной действительности уравнивался пафосом утверждения высокого идеала.

Салтыков-Щедрин воспринял определенные Белинским главные приметы творчества Жорж Санд — сочетание социологичности и психологизма, связанного с новыми нравственными идеалами. Вначале в своих ранних произведениях он попытался развить наиболее знаменитые любовные коллизии Жорж Санд (например, в повести «Противоречия» (1847)). Однако чаще Салтыков-Щедрин обращался к многочисленным реминисценциям, оценкам, сравнениям, аллюзиям, названиям романов и именам героев Жорж Санд ради создания иронического эффекта за счет несоответствия высокого литературного идеала пошлой действительности (например, в комедии «Жених. Картина провинциальных нравов», 1857). В 1862 г., переехав в Петербург, Салтыков-Щедрин по приглашению Некрасова вошел на несколько лет в редакцию журнала «Современник», а затем с 1868 по 1884 гг. вместе с Н.А. Некрасовым стал соредактором журнала «Отечественные записки». В его критических статьях и рецензиях этого периода встречаются многочисленные отсылки к героям и конкретным произведениям Санд. Французская писательница стимулировала разные идейные, эстетические, нравственные и жанровые новации, поэтому спектр сопоставлений, к которым прибегает Салтыков-критик, очень широк. В целом, Жорж Санд и ее творчество являлись для Салтыкова-Щедрина примером искусства социально-исторического и одновременно психологического, проникнутого высокими идеалами.

Сведения об авторе: Ольга Бодовна Кафанова, доктор филологических наук, профессор кафедры педагогических инноваций и психологии, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций. E-mail: olg_kaf@mail.ru

Салтыков (Щедрин): тверская тема. Опыт библиографирования

Представляемая Тверской областной научной библиотекой им. А.М. Горького библиография «Салтыков (Щедрин): тверская тема» подготовлена к 200-летию со дня рождения писателя. М.Е. Салтыков — уроженец Калязинского уезда Тверской губернии. Связи писателя и государственного деятеля с Тверским краем — биографические и творческие — в основе библиографического собрания. В Твери к освещаемой теме всегда были внимательны историки, филологи (прежде всего — историки литературы), краеведы, архивисты, сотрудники музеев и библиотек. В фонде и справочно-поисковом аппарате Тверской областной библиотеки аккумулирован значительный объем информации, но отбор и систематизация материала для воплощения темы в форме библиографического издания производились лишь однажды — к 150-летию М. Е. Салтыкова. Библиография с заглавием «М.Е. Салтыков-Щедрин и Тверской край» была издана в 1975 г. Небольшая двадцатипятистраничная брошюра содержала чуть более ста библиографических записей и носила рекомендательный характер. Библиография, изданная в 2025 г., многократно превышает предшествующую по объему и подготовлена в соответствии с информационно-коммуникативными возможностями конца первой четверти XXI в. В частности, широко представлены электронные документы, и в записях на электронные ресурсы, кроме обязательного указания режима доступа, наличествуют QR-коды для оперативного перехода к полнотекстовым документам. Библиография структурирована по тематическим разделам — биографическим и творческим. Наиболее емко разработаны темы: Род Салтыковых. Салтыковская вотчина; Тверские пересечения: места и лица; Тверской вице-губернатор; Тверские отражения. Впервые сформирован пласт щедриноведческих публикаций тверских филологов. Библиография издана в

год 165-летия Тверской областной

библиотеки, в основании которой М.Е. Салтыков принял самое деятельное участие. Эта наиболее полная библиография по заявленной теме свидетельствует о значимости имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в истории Тверского края, а также, что немаловажно для авторского коллектива издания, о его причастности к истории Тверской областной библиотеки им. А.М. Горького.

Сведения об авторе: Анна Владимировна Кобызская, главный библиограф Краеведческого информационного центра, Тверская областная универсальная научная библиотека им. А.М. Горького. E-mail: akobyzskaya@yandex.ru

А.Е. Козлов

**От карнавала до сатирического еженедельника: к слагаемым
фельетонной поэтики М.Е. Салтыкова-Щедрина**

Изучение произведений Салтыкова-Щедрина оставляет открытым вопрос об истоках его парадоксальной поэтики, выходящей за рамки XIX в. и предвосхищающей постмодернистские эксперименты с формой и содержанием. В то время как русская литература в своем магистральном развитии шла от Пушкина, Лермонтова и Гоголя, поэтিকা Щедрина в большей мере ориентирована на произведения Ф. Рабле и Дж. Свифта, сатирический и просветительский журнал XVIII в., а также те маргинальные формы, которые определили специфику т. н. «переходного времени» XVII в. Несмотря на то, что в исследовательской традиции явления карнавальной культуры традиционно рассматриваются на материале произведений Достоевского, ключевым слагаемым текстов «глуповского цикла» нам видится западноевропейский карнавал. Здесь, во-первых, кажется важным отметить влияние Баден-Вюртембергского Fastnacht и Венецианского карнавала, во многом определяющих динамику многочисленных сатирических хроник (от «Истории одного города» до «Острова пингвинов» А. Франса). Так, например, во время Weiberfastnacht разыгрывается символический штурм ратуши;

неотъемлемой частью праздника являются и выборы короля дураков. Через исторический роман XIX в. (сам Салтыков окажется в Бадене только в середине 1870-х гг.) эта сюжетная схема могла войти в произведения писателя. В то же время ключевым источником парадоксальной поэтики Н. Щедрина остается журнальная среда, связанная с фельетоном и карикатурой. Типологическая близость журналов *Punch* и поэтики У.М. Теккерея позволяет провести аналогию с сатирическими еженедельниками «Искра» и «Будильник» и текстами Щедрина «глуповского цикла». Так, сходный спектр приемов обнаруживается в анекдотах «Искры» о градоначальниках (включая упоминания Свирдыгайлова и Бородавкина), пародийных стилизациях (в том числе реинтерпретации «Слова о Полку Игореве», «Медного всадника» и «Бородинской годовщины» А.С. Пушкина), а также в фельетонном романе Д.Д. Минаева «Людоеды, или Люди шестидесятых годов» и сюжетах квазиисторической хроники Щедрина, его «Дневнике провинциала в Петербурге» и «Современной идиллии». Рассматриваемые в контексте современных ему сатирических еженедельников приемы во многом утрачивают свою парадоксальность, становясь закономерным продолжением фельетонной поэтики XIX в. Именно этот тип поэтики и определил становление постмодернизма с его карнавальным освобождающим смехом, отменяющим устоявшиеся иерархии и нормы.

Сведения об авторе: Алексей Евгеньевич Козлов, PhD in Russian literature, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет. E-mail: Alexeykozlov54@gmail.com

А.Н. Комлева

Роль музея М.Е. Салтыкова-Щедрина с. Спас-Угол в популяризации жизни и творчества писателя

В докладе А.Н. Комлевой «Роль музея М. Е. Салтыкова-Щедрина в с. Спас-Угол в популяризации жизни и творчества писателя» говорится о том,

что в современном обществе особую важность приобретает сохранение культурного наследия и передача знаний о классиках русской литературы новым поколениям. Музеи, посвященные писателям, становятся не только хранилищами вещей и документов, но и активными участниками культурной и образовательной жизни, помогая лучше понять эпоху, по-новому увидеть их жизнь и творчество. Биография и произведения классика М.Е. Салтыкова-Щедрина тесно связаны с его родовым поместьем в селе Спас-Угол, где формировались первые жизненные впечатления будущего писателя. Они создают основу для музейной работы, позволяют через конкретные исторические и семейные сюжеты раскрывать сложные общественные и нравственные проблемы. Музей М.Е. Салтыкова-Щедрина на его родине знакомит с биографией и литературным наследием писателя. Музей является не только хранителем памяти, но и активным культурно-просветительным центром. Он помогает понять связь писателя с родным краем и исторической эпохой, в которой он жил и создавал свои шедевры. Этот музей особенный. Здесь каждый метр пространства связан с романом «Пошехонская старина». Атмосфера и быт его детства легко представляются посетителям музея с помощью многочисленных экспонатов, детально рисующих село начала XIX в., которые буквально оживают. Музей, опираясь на мемориальное пространство и документальный материал, выстраивает целостный образ писателя, понятный как школьникам, так и взрослой аудитории. Экспозиция, выставки, экскурсии, лекции, тематические занятия, интерактивные программы и публикации делают наследие Салтыкова-Щедрина частью живого общения и общественной жизни региона. Мероприятия — большие и малые, а также литературные вечера, творческие встречи, концерты, праздники и чтения — проводятся в течение всего года. Среди них: традиционный литературно-музыкальный праздник «Спас в Спасе», Всероссийские Щедринские чтения, традиционный День лицеиста, «Ночь музеев», «Пасхальные встречи у господ Салтыковых», «Ночь искусств», «Михайлов День», «День семьи, любви и верности», «День варки варенья»,

«День травника», крещенские купания в святом источнике Иорданка, новогодние ёлки у господ Салтыковых; а также гражданско-литературные акции в день рождения (27 января) и день памяти (10 мая) писателя, культурно-образовательные программы, посвященные Рождеству, Масленице, Дню защиты детей, квесты по музею и родовой усадьбе Салтыковых, квизы и мн. др. Во время мероприятий проводятся мастер-классы с дегустацией блюд по семейным рецептам Салтыковых. Благодаря проводимым мероприятиям повышается интерес к чтению произведений писателя и к изучению истории родного края, формируется уважение к русской литературной традиции. Следовательно, музей М.Е. Салтыкова-Щедрина в селе Спас-Угол играет значимую роль в сохранении культурной памяти, в популяризации творчества писателя среди широкого круга посетителей, а также в раскрытии личности сатирика и смысла его произведений.

Сведения об авторе: Анна Николаевна Комлева, научный сотрудник музея М.Е. Салтыкова-Щедрина с. Спас-Угол — филиала МБУ Талдомский историко-литературный музей. E-mail: a-komleva@mail.ru

В.Ш. Кривонос

Сюжет превращения в «Современной идиллии»

М.Е. Салтыкова-Щедрина

Сюжет превращения, которое претерпевают герои «Современной идиллии», реализует трактовку Салтыковым их взаимодействия с социальной средой в условиях нарастающей политической реакции. Последовательное изложение сюжетных событий, отразивших ход превращения, позволило подвергнуть сатирическому анализу самосознание героев, вовлеченных в захватившие общество процессы. Травматический опыт столкновения с

окружающей реальностью, обрекая на пренебрежительное отношение к нормам морали, понуждает их вырабатывать приемлемые тактики приспособления к изменившимся обстоятельствам. Прделанная ими эволюция заключалась в трансформации пассивных конформистов, каковыми они хотели бы оставаться, в конформистов активных, от которых требовалось деятельное соучастие, определяющее принятую ими стратегию выживания, мотивированную страхом перед разлитой кругом «опасностью». Так проявляется в романе логика сюжета превращения: героям приходится выбирать между «полезными подлостями» и «подлостями глупыми и ненужными». Подобного рода адаптация к окружающей реальности, когда нормализация подлости как способа существования принимается за должное, порождает экзистенциальные ситуации, отмеченные кризисом идентичности, который герои пытаются преодолеть посредством критического самоанализа. Отражаясь прямо или косвенно в речи и в мыслях героев, авторская оценка их поведения принимает форму самооценки; так происходит, например, со словом «превратились», в котором слышится наряду с голосом героя, использующим это слово для негативной самохарактеристики, и голос автора. В такие моменты изображение героев, обнаруживая авторское сочувствие к их внутренним терзаниям, заметно отклоняется от свойственной сатире оценочной односторонности. Страшащее героев окончательное «оподление» оказывается критической точкой процесса превращения, порождая появление Стыда, победа которого представляется им, однако, проблематичной.

Сведения об авторе: Владислав Шаевич Кривонос, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения, Самарский государственный социально-педагогический университет. E-mail: vkrivonos@gmail.com

Г.П. Крючков

Образ Вятки у Михаила Салтыкова (Щедрина)

и Александра Герцена

Михаил Салтыков (Щедрин), как и Александр Герцен, был отправлен в ссылку в город Вятка. Они оба были арестованы и сосланы весьма молодыми людьми (22–23 года), однако Салтыков в Вятке провел гораздо больше времени (около 8 лет, тогда как Герцен — всего 3 года). Оба служили в губернаторской канцелярии, выполняя чиновничью работу разного рода. Герцен способствовал открытию в Вятке первой в крае публичной библиотеки, а Салтыков, сменив несколько должностей, посетил множество соседних губерний, выезжая в рабочие командировки. Жизнь в ссылке стала их первой встречей с настоящей Россией, с народом и бытом провинции («действительной жизнью», как вспоминал Салтыков (Щедрин)), и опыт вятского периода нашел свое отражение в их будущих произведениях — главным образом в «Губернских очерках» и «Былом и думах». В докладе сопоставляется литературный облик Вятки у Салтыкова (Щедрина) и Герцена. Хотя можно заметить много схожего (например, в описании ландшафта или в отношении автора/рассказчика к местному быту), образ Вятки Салтыков (Щедрин) и Герцен реализуют в принципиально разных художественных системах и жанрах. Салтыков (Щедрин) превращает Вятку в Крутогорск, создавая художественную модель типичного провинциального города. У Герцена же Вятка изображается на фоне его собственной жизни, где описываемый быт вплетается в пространство воспоминания и рефлексии. Если Салтыков (Щедрин) рисует облик русской провинции, опираясь на собственный опыт и наблюдения, то Герцен пишет *о себе* внутри вятского мира. Как отмечала Лидия Гинзбург: «Романист и мемуарист как бы начинают с разных концов и где-то по дороге встречаются в единстве события и смысла». Таким образом, сопоставление этих двух литераторов и их произведений позволяет проследить, как один и тот же топос может быть

реализован либо в автобиографическом, мемориальном письме, либо же в пространстве сатиры.

Сведения об авторе: Георгий Павлович Крючков, аспирант, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. E-mail: gosha.kryuchkov@mail.ru

А.А. Кудряшова

Стилевое своеобразие автобиографической прозы

С.Т. Аксакова и М.Е. Салтыкова-Щедрина

Стилевое своеобразие автобиографической прозы С.Т. Аксакова («Семейная хроника» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1857)) и М.Е. Салтыкова-Щедрина («Пошехонская старина» (1887)) определяют их особое место в теории жанра автобиографической прозы. Стилевое своеобразие выявляет ключевое соположение правды *факта и художественного вымысла*. Как отмечал В.И. Гусев, «у Льва Толстого «есть поразительные отступления от биографического факта — *преодоление его, возвышение над ним* ради художественных целей. Классический пример — мать Иртеньева в "Детстве"». Не менее важна и проблема автора — быть *«слишком внутри материала»*. «Вне» бессмысленно: как он может быть вне себя, вне своей заветной жизни до 20 лет, вне своих детства, отрочества, юности и их окружения?» Таким образом тема *детства* является магистральной для автобиографической прозы и рассматривается нами как начало жизни *художника*, и исток формирования его *творческого стиля*. Что объединяет авторов в изображения детских впечатлений? Оба произведения принадлежат завершающему характеру в творчестве писателей. Объединяет произведения и образ повествователя: Сережа Багров («Семейная хроника», «Детские года Багрова-внука») и Никанор Затрапезный (Пошехонская старина»). Если Сережа Багров «с возможной точностью» от имени «я» передает живость изустного повествования, то автор нарочито предупреждает читателя и просит *«не*

смешивать мою личность с личностью Затрапезного, от имени которого ведется рассказ». Какие детские впечатления и события определяют автобиографический стиль двух художников? Отношение к своему роду, первых впечатлений детства, прочитанных книг, воплощение образов дедов. Любопытное сближение Аксакова и Салтыкова-Щедрина прослеживается в изображении мотива тесноты. Особое стилевое своеобразие писателей раскрывается и в финале произведений. Если Аксаков обнаруживает черты мастера-реалиста, ассоциативно раскрывая аллюзию на Шекспира, с поэтизацией рода и своих предков, то Салтыков-Щедрин признается в «невольном утомлении», которое вызвали впечатления и образы детства. Так, первоначальный посыл о малом «автобиографическом элементе» в «Пошехонской старине» невольно опровергается. В теории жанра стиль автобиографической прозы определяет ее нормативно педагогический характер, произведения С.Т. Аксакова и М.Е. Салтыкова-Щедрина представляют особую воспитательную ценность, являясь классическими образцами отечественной автобиографической прозы.

Список литературы

Гусев В.И. Искусство прозы. Статьи о главном. М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 1999. 157 с.

Сведения об авторе: Александра Артуровна Кудряшова, доктор филологических наук, доцент, Московский центр качества образования. E-mail: alekshvan@yandex.ru

О.В. Макаревич

Грамматика социального и исторического хронотопа

у М.Е. Салтыкова-Щедрина и Н.С. Лескова

Творческие отношения М.Е. Салтыкова-Щедрина и Н.С. Лескова развивались сложно и противоречиво. В работах И.П. Видуэцкой,

А.А. Горелова, А.П. Ауэра, Е.В. Душечкиной подробно проанализированы случаи цитирования и взаимной оценки в 1850–1860-е годы. Однако их творческий диалог в последующие десятилетия по-прежнему нуждается в более пристальном изучении. Предметом рассмотрения стало сопоставление двух произведений, жанр которых определяется как семейная хроника, – «Захудалого рода» (1874–1875) и последовавших за ним «Господ Головлевых» (1875–1880). Выбор хроники позволил авторам расширить границы романа, отразить образ текущего времени, смену эпох, уход дворянского мира с исторической сцены. Новаторская природа обеих хроник во многом обусловлена журналистским опытом и Лескова, и Салтыкова-Щедрина. Между текстами прослеживается значительное сходство сюжетных линий и образов. В центре произведений оказывается фигура властной женщины-матриарха. Сильная вдова берет в свои руки управление имением и становится единственным гарантом выживания семьи, сохранения ее духа. Сюжет строится вокруг трех поколений, а его катализатором выступает раздел имущества. Этот дележ запускает процесс распада и вымирания рода. Угасание семьи показано через линию «непутевых детей». Постепенно сужается и пространство действия: в финале герои запираются в своих комнатах, отгораживаясь от меняющегося мира. Лесков и Салтыков-Щедрин уделяют особое внимание теме «бытового Евангелия» — преломлению веры в повседневной жизни, но раскрывают ее по-разному. В «Захудалом роде» Евангелие является живой силой, кодексом совести и руководством к действию. В «Господах Головлевых» религия — магический ритуал, сохранивший букву, но не дух веры. Поэтому у лесковских героев остается надежда на будущее, а обитатели Головлевки погружаются в безрадостную беспредельную пустоту. «Захудалый род» сложно назвать непосредственным источником текста Салтыкова-Щедрина, однако между книгами существует сильное внутреннее напряжение, во многом обусловленное духом того десятилетия, когда они были созданы.

Сведения об авторе: Ольга Владимировна Макаревич, кандидат филологических наук, научный сотрудник Группы по изданию сочинений И.А. Гончарова, Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

E-mail: philologolga@gmail.com

В.В. Маркова

Специфика поэтики безмолвия в романе «Господа Головлевы»

М.Е. Салтыкова-Щедрина

Присущий русской классической литературе особый статус художественного слова — ориентация художников на христианскую систему ценностей — обуславливает рассмотрение ими Логоса как конечной цели творческих устремлений и следование традиции безмолвия в рамках православного мышления. Поэтому одной из концептуальных составляющих художественного сознания крупнейших литераторов XIX в. является феномен «безмолвия», который наличествует в произведениях всех родов ведущих жанров русской литературы. «Безмолвие» становится неотделимой характеристикой божественного Слова, являясь, по сути, особой природой этого Слова. Соотношение «слова» и «безмолвия» в тексте представляет собой различные варианты воплощения Слова-Логоса в пространстве художественного целого классических произведений. И связано это, в первую очередь, с предчувствием ценностного кризиса национального сознания в конце XIX в. Принадлежность «Господ Головлевых» (1880) к завершающей фазе развития русского классического романа позволяет предположить, что в этом произведении воплощаются результаты поисков автором новой поэтики и нового романного слова, способных, по мысли крупнейших литераторов эпохи, предотвратить духовный кризис конца XIX в. Угроза разрушения единых духовных ценностей ощущается писателями как «утрата единого бесспорного языка» и создает проблему «общего» (авторитетного) слова в

романе. Безмолвие, как выражение внеязыковой и сверхчувственной сущности, дает возможность осуществить прорыв от эмпирического плана романа к метафизическому, репрезентировать вечные ценности и смыслы, а в определенном контексте стать этим «общим», высшим Словом. Специфика использования феномена безмолвия в «Господах Головлевых», способы его введения в текст и особенности функционирования позволяют сделать следующие выводы. Феномен безмолвия как художественное средство безусловно важен для писателя, и его использование укладывается в общую логику, свойственную поэтике русского романа. Однако характер реализации знаков безмолвия в повествовательной структуре «Господ Головлевых» имеет свои особенности. Во-первых, в романе представлен вариант воплощения феномена безмолвия в своей отрицательной семантике, что связано с крайне критическим отношением автора к русской действительности того времени. Во-вторых, новаторским является характер выведенного автором героя-«пустослова», объединяющего в себе одновременно способность к слову и его дискредитацию и использование во зло. В-третьих, необычным, по сравнению с русскими романами других авторов, представляется творческое решение воплощения высшего уровня молчания (слова Христа) и его содержательное наполнение в романе. Молчание Христа («образ искупителя в терновом венце») предстает в финале романа как карающее слово, слово-суд над Иудушкой и всеми господами Головлевыми.

Сведения об авторе: Виктория Валерьевна Маркова, кандидат филологических наук, доцент ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет». E-mail: vitmark14@yandex.ru

Д.Д. Николаев

**Щедринские традиции в русской комической литературе XX в.:
взгляд из XXI в.**

В 1920–1980-х гг. наследие М.Е. Салтыкова-Щедрина находилось в центре внимания литературоведения, и проблему традиции, естественно, не обходили стороной. В изданном в 1998 г. в ИМЛИ РАН под редакцией Д.П. Николаева коллективном труде «М.Е. Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII–XX веков» 5 статей из 14 посвящены XX веку. Книга должна была придать импульс изучению щедринских традиций и задать направления этого изучения, но так и осталась последней, изданной под грифом Щедринской Комиссии. Если говорить в целом об отношении к щедринскому наследию в XX в., то следует выделить две крайности. Обе они основываются на признании масштабности дарования Салтыкова-Щедрина, но применительно к осмыслению традиции к выводам приводят разным. Для первой, связанной еще с литературной критикой начала XX в., характерно противопоставлять величие щедринского дара «малости» тем и дарований современных писателей. Таким образом часто проецируется противопоставление сатиры как общественного значимого явления юмору как развлекательно-второсортному, однако противопоставлять щедринскому наследию юмористику безосновательно: его влияние в XX в. важно и для сатиры, и для юмора. Там, где преемственность не связана с «силой сатирического негодования», она определяется воздействием силы щедринского художественного слова. Вторая крайность — связывать все сатирические произведения, созданные после Салтыкова-Щедрина, с его творчеством механически, без какого-либо обоснования. Ловушка стереотипа формировалась постепенно и обусловлена в том числе характером использования и даже ассимиляции в литературе и журналистике XX в. ряда щедринских образов и мотивов, которые, по мнению авторов, должны

«считываться» читателями автоматически, даже если речь идет о широкой газетной аудитории. Щедринские образы соответствуют установке на понятность и известность, поэтому наряду с щедринской традицией как преемственностью мы должны говорить и о «вовлеченности» щедринских образов и мотивов в литературный процесс, публицистическую полемику, идеологическую борьбу. Универсальность, глубина типизации, масштаб сатирического обобщения приводит, в частности, к тому, что русская эмиграция использует щедринские образы для обличения советских установлений, а в СССР его цитируют для обличения эмиграции. Часто обращаются даже просто к образу самого великого сатирика. Щедринские строки продолжают звучать максимально современно и сейчас, поскольку многие объекты сатиры мало изменились за прошедшие полтора столетия. Тем не менее, целостного подхода к изучению щедринских традиций мы не видим. Важно ставить задачу системного их изучения применительно к литературному процессу. Лишь анализ, включающий не только шедевры, но и совокупность книжных, журнальных и газетных публикаций, позволит в полной мере оценить масштаб влияния творчества Салтыкова-Щедрина на русскую литературу XX в., которое и на «массовом» уровне проявляется в использовании щедринских образов, формул, названий, интонаций и т.п.

Сведения об авторе: Дмитрий Дмитриевич Николаев, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. E-mail: ddnikolaev@mail.ru

Н.И. Николаев, Л.А. Киселев

М.Е. Салтыков-Щедрин и В.М. Гаршин. Две стратегии в жанре литературной сказки второй половины XIX в.

Литературная адаптация фольклорного по своей сути жанра сказки имеет весьма продолжительную историю. В русской литературе этот процесс активизируется в основном в XIX столетии, хотя первые его признаки обозначили себя уже во второй половине XVIII в. в известных сборниках М.Д. Чулкова, В.А. Левшина, М.В. Попова. Однако именно для второй половины XIX в. характерны новые установки, когда авторы заняты не литературной обработкой, а созданием вполне самостоятельных произведений, используя сформировавшиеся жанровые инструменты. Именно с этим этапом связано творчество двух выдающихся писателей — М.Е. Салтыкова-Щедрина и В.М. Гаршина. Но, работая в рамках одного и того же жанра и, практически, в одно и то же время, они демонстрируют разные творческие подходы. По утверждению С.Н. Колосовой, в сказках Салтыкова-Щедрина можно обнаружить влияние басен И.А. Крылова. А совмещение гротескного и сатирического напоминает о гоголевской сатирической манере. Однако стремление к широким обобщениям, гротескность и назидательность позволяют говорить о близости сказок Салтыкова-Щедрина ещё к одному литературному жанру — к притче. Соединение примет народной сатирической сказки с чертами басни и притчи указывает на стратегию литературного оформления, адаптации фольклорного жанра, которую демонстрирует в своих творческих исканиях Салтыков-Щедрин. Совершенно иные установки, связанные с литературной адаптацией жанра сказки, демонстрирует его современник Гаршин. По мнению ряда исследователей, главными источниками вдохновения в этом жанре для русского писателя послужили произведения Диккенса и Андерсена. Однако основные следы влияния на его творчество нужно искать прежде всего в русской национальной традиции. Особенность сказки Гаршина состоит в том, что он в своих

произведениях стремиться представить разные, альтернативные точки зрения на один и тот же предмет. Вместе с тем, многоаспектность, вариативность мира, раскрывающегося в многообразии точек зрения на него — это открытие, носящее фундаментальный характер, русского классического романа. Уже первые его образцы, представленные в творчестве И.С. Тургенева («Рудин»), И.А. Гончарова («Обыкновенная история»), Л.Н. Толстого («Детство»), объединяет, при всем разнообразии их технических решений, стремление обозначить несовпадение оценок, взглядов различных участников изображаемых событий, связанных единым повествованием. Открытие формы полифонического романа Ф.М. Достоевского тоже следует отнести к способу художественного представления аналогичной по своей сути картины мира, полнота которой раскрывается только в многообразии точек зрения на него. Этот принцип художественного видения, открытый русским классическим романом, лег в основу сказочных сюжетов Гаршина. Романизация сказки определяет его стратегию в литературной адаптации этой жанровой формы. Таким образом, правомерно говорить о двух стратегиях в развитии литературной сказки второй половины XIX в., предложенных Салтыковым-Щедриным и Гаршиным. Одна из них состоит в соединении, в скрещивании, потенциала народной сказки с литературными жанрами басни и притчи, а вторая — в ее романизации, в использовании нарративных и миромоделирующих особенностей, свойственных русскому классическому роману XIX в.

Сведения об авторах: Николай Ипполитович Николаев, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы и русского языка Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова (Северодвинск). E-mail: n.nikolaev@narfu.ru;

Леонид Алексеевич Киселев, магистрант Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова (Северодвинск). E-mail: kiselev.l@edu.narfu.ru

Черты поэтики экзистенциализма в романе «Господа Головлевы»

М.Е. Салтыкова-Щедрина

Образ хищника внешне схож с ницшеанским образом «сверхчеловека», хотя и семантически отрицателен. Это «приобретатель, нравственный дикарь, который может все урвать», который отбрасывает моральные и религиозные нормы, утверждая свою волю к приобретательству. Герои-хищники в романе: Арина Петровна, Порфирий, Любонька; герои-жертвы: Владимир Михайлович, Степан и Павел, Аннинька. Институты семьи и религии в романе рудиментарны, близки к вырождению, и герои-хищники способны их отбрасывать (Арина Петровна частично; Порфирий — практически полностью). Бытие героев романа существует в контексте отсутствия-молчания Бога. Объективное наличие Бога в онтологической модели романа заметно читателю на сюжетно-композиционном, интертекстуальном и символическом уровне. В бытие героев Бог существует как мнимый конструкт, создаваемый самими героями: неодухотворенное изображение на бытовом уровне (иконы, одухотворенные лишь в момент предсмертной экзистенции) и на лексическом уровне: «антислово» Порфирия, отражающее молчание Бога. Наличие Бога в романе не является объективным критерием для всеобщего бытия, а является критерием субъективным. Бог в разных формах отсутствует для каждого из героев. Вера героев-хищников построена на принципах языческой сделки с личным конструктом Бога, у героев-жертв Бог, выступает образ «бесконечной пустоты». Обрядно-языческие отношения с концептом Бога по принципу жертвоприношения-сделки в семье Головлевых закладываются Ариной Петровной (молебен способствует крупной сделке) и перенимаются Порфирием. Иудушка использует этот религиозный концепт для наделения себя правом на приобретательство. Создается оппозиция между внешней формулировкой героем норм жизни («по-родственному», «по-Божески», «по закону») и фактического пренебрежения ими. Внешне-

обрядовая «техника молитвенного стояния» в его религиозности вытесняет внутреннее. Бытие героя-жертвы не становится выше и осмысленнее только потому, что бытие героя-хищника низко и абсурдно. Герои-жертвы не лишены тяги к приобретательству, они лишь неспособны проявить ее и оказываются в пространстве внутренней пустоты. В романе в равной степени отражены как абсурдность действия, так и абсурдность бездействия. В докладе проведена градация героев Степан-Павел-Порфирий по следующим линиям: перетекание трансцендентного в имманентное, масштабы приобретательства, степень отсутствия Бога в бытие героев, полнота открывшейся им перед смертью экзистенции, степень отбрасывания нравственной нормы и становления псевдо-сверхчеловеком. Иудушка, наделенный «полной свободой от каких-либо нравственных ограничений», пиковый в романе герой-хищник, пред-воплощение образа «сверхчеловека» в поэтике Салтыкова-Щедрина, который во имя собственной воли отбрасывает моральные, общественные и религиозные нормы (мотив инцеста, заочное сыноубийство, любовная связь вне брака), прикрываясь перед самим собой религиозным концептом. Семантически это пред-воплощение изображено негативно, отбрасывание норм представляется автору нравственной и моральной деградацией, а не возвышением. Герой, отказавшись от норм не достигает абсолюта, а критически от него отдаляется.

Сведения об авторе: Серафим Сергеевич Образцов, студент, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского. E-mail: sadssa64@gmail.com

Е.А. Обухова

**Традиции М.Е. Салтыкова-Щедрина в «сибирских анекдотах»
конца XIX в.**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00071, <https://rscf.ru/project/25-18-00071>.

М.Е. Салтыков-Щедрин вошел в русскую литературу как непревзойденный сатирик. Как показала Е.Н. Пенская, ключевая особенность щедринской поэтики — абсурд, возникающий из настойчивых возвращений к одним и тем же образам, повторов и комментариев. Писателями-областниками и сибирскими бытописателями были усвоены щедринские приемы для освещения специфики администрирования отделенных территорий в форме «сибирского анекдота». В русском общественном сознании XIX в. Сибирь воспринималась как «чужое», периферийное пространство. Как отмечал Т. Гроб, освоение окраинных территорий требует жанров, не принадлежащих к «высокой» словесности. Анекдот становится наиболее подходящим жанром для фиксации того, что происходит на окраине. К нему обращается Н.М. Ядринцев и М.И. Пыляев. Функции щедринской традиции у авторов различны: Ядринцев использует ее для критики колониального управления Сибирью, стремясь вписать областническую литературу в общероссийский контекст и легитимировать ее (по Р.А. Григоренко). М.И. Пыляев же обращается к щедринскому арсеналу с целью исторической типизации; анекдот у него становится формой сохранения исторической памяти о временах, когда административный произвол не встречал институциональных ограничений. Н.М. Ядринцев адаптирует на сибирском материале образ Дураковой губернии (отсылающий к щедринскому Глупову), говорящие фамилии (Мышеловкин-Расплюев, Тупиков, Балалайкин), типы чиновника-самодура и героя-самозванца, лже-просветителя (отсылающих к типу щедринского «ташкентца»). М.И. Пыляев в книге «Замечательные чудаки и оригиналы» создает портреты сибирских губернаторов XVIII – начала XIX вв.

Анекдот у автора становится «изнаночной» историей, фиксирующей то, что опущено в официальных хрониках. Таким образом, творчество Салтыкова-Щедрина сыграло значительную роль в развитии коротких нарративов о Сибири. Его приемы были адаптированы Н.М. Ядринцевым и М.И. Пыляевым и позволили репрезентовать Сибирь как пространство эксцесса. У Ядринцева анекдот фиксировал аномалии сибирской действительности (самодурство, самозванство), у Пыляева — эксцессы персональной биографии губернаторов, создавая «изнаночную» версию истории. Актуализация наследия Щедрина переводила частные сибирские курьезы в разряд явлений, типологически значимых для общероссийской сатирической традиции.

Список литературы

Григоренко Р.А. «Вояж» из России в Сибирь: образы ссыльных на страницах прозы Н. М. Ядринцева и опыт формирования областнического литературного канона / Р.А. Григоренко // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 471. С. 14–20.

Гроб Т. Писатель «в бегах». Путешествие Антона Чехова на остров Сахалин и на окраину литературы // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: Сб. ст. М.: НЛО, 2010. С. 37–57.

Пенская Е.Н. Проблемы альтернативных путей в русской литературе. Поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. В. Сухово-Кобылина. М.: Carte Blanche, 2000. 308 с.

Пыляев М.И. Замечательные чудаки и оригиналы. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1898. 445 с.

Сведения об авторе: Евгения Алексеевна Обухова, сотрудник временного научного коллектива, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; преподаватель кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации, Сибирский федеральный университет (г. Красноярск). E-mail: eva.obukhova@mail.ru

Н.Н. Подсокорский

**Разговор о смерти Бонапарта в сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина
«Орел-меценат»**

В докладе анализируется обращение к наполеоновскому мифу в малоизученной сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Орел-меценат», посвященной несовместимости неограниченного самодержавия и подлинного просвещения. Сказка «Орел-меценат» была написана сатириком в 1884 г. (за несколько месяцев до закрытия распоряжением правительства редактируемого им журнала «Отечественные записки») и впервые опубликована в женеvской газете русских эмигрантов «Общее дело» в 1886 г. (нелегальные копии сказки активно распространялись и в революционно-демократическом российском подполье). Особое внимание при анализе произведения уделено странному разговору орла и сокола, касающемуся смерти Бонапарта. Выдвигается гипотеза о том, какого именно Бонапарта имеет в виду сокол. Объясняется как образ орла-мецената («разбойника-просветителя») в целом связан с наполеоновским мифом. Утверждается, что «История» в «Орле-меценате» и еще в трех щедринских сказках 1884 г. («Медведь на воеводстве», «Вяленая вобла» и «Карась-идеалист») представлена не как объективный безличный процесс, но как субъект действительной жизни. Расширен и дополнен реальный комментарий к сказке. В докладе критически оценивается мнение о прямом соотнесении орла-мецената с императором Всероссийским Александром III, а его приближенных птиц — с политическими и общественными деятелями эпохи т.н. «контрреформ» (Д.А. Толстым, К.П. Победоносцевым, И.Д. Деляновым, М.Н. Катковым, В.П. Мещерским). Доказывается, что несмотря на некоторые общие черты, полностью и целиком отождествлять сказочных персонажей и реальных фигур первой половины 1880-х гг. нельзя. Также поясняется, что невозможно провести четкие параллели между произвольными мерами орла-мецената, описанными в сатире как неудачная попытка устроить «золотой

век», и конкретными решениями правительства Александра III, а также событиями начала его царствования. Делается вывод, что автор сказки видит главной мишенью своей сатиры не конкретного царя, но, скорее, «бонапартизм» на русской почве и «холопство» в науке и искусстве.

Сведения об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук.
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

В.В. Прозоров

«Имярек» и «Счастливец»: к литературному автопортрету

М.Е. Салтыкова

Доклад посвящен взаимосвязи двух заключительных глав последней опубликованной при жизни Салтыкова книги «Мелочи жизни». Судьбы Автора и Счастливца прочерчиваются так, что создается эффект их почти не скрываемой взаимной симпатии и вместе с тем идейно и социально обусловленного рокового отталкивания. В их диалогах присутствует ревнивая состязательность двух разных жизненных принципов: консервативного, убежденно сосредоточенного на охранительстве, и несомненно радикального, последовательно протестного. Итогом становится потрясающая сцена молчания-спазма двух сокрушенных жизнью старцев, у одного из которых судьба отняла подававшего надежды сына, у другого — полная «оброшенность» на фоне приносившего радостное одушевление «излюбленного литературного труда». В этой растерянности и невыразимости чего-то самого главного о жизни предощущение глубокой скорби, о которой повествует финальный очерк «Имярек». Этюд «Счастливец» добавляет

автопортрету Салтыкова в «Имяреке» некоторую долю исполненной противочувствий нечеткой завершенности, близкой к проникновенным и скорбным библейским вопрошениям о том, «где же после этого надежда моя? и ожидаемое мною кто увидит?» (Библия. Ветхий Завет. Книга Иова. Глава 17, стих 15).

Сведения об авторе: Валерий Владимирович Прозоров, доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского. E-mail: prozorov@info.sgu.ru

А.М. Ранчин

Об одном вероятном библейском подтексте в сказке

М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик»

В докладе рассматривается вероятный подтекст/претекст сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик» — история превращения вавилонского царя Навуходоносора в животное с чертами вола (Книга пророка Даниила, глава 4). Сходство метаморфозы Навуходоносора с превращением дикого помещика прослеживается сразу по нескольким признакам. Оба приобретают полуживотные черты, в том числе обильную шерсть и крепкие и мощные ногти-когти. И вавилонского владыку, и российского землевладельца отличает гордыня: один возвеличивается в своей власти, другой упивается древностью своего дворянского рода. И царь, и помещик в конце концов возвращаются к прежнему существованию. Однако для Навуходоносора превращение в некое подобие вола — это наказание за гордыню, о чем и предупреждает его Даниил, и после покаяния царь обретает прежний облик и власть. А персонаж сказки не ощущает никакого греха и не видит в своей метаморфозе, произошедшей после того, как лишился крестьян и слуг, ничего плохого. В отличие от Навуходоносора, превращенного в мирное травоядное

животное, Урус-Кучум-Кильдибаев становится агрессивным существом с чертами дикой кошки или рыси (подкарауливание добычи и охота с дерева), впрочем внешне напоминающим скорее медведя. Подключение библейского претекста из Книги пророка Даниила придает сюжету сказки «Дикий помещик» дополнительный притчевый смысл, но не совпадающий с исходным. Совершается это благодаря тому, что библейские образы и мотивы за время своего многовекового существования приобрели функцию культурных архетипов. История помещика таким образом стала предельно широким обобщением социальной реальности. Кроме того, соотнесенность с ветхозаветным претекстом является мотивировкой фантастического превращения персонажа «Дикого помещика» в полуживотное. Метаморфоза, произошедшая с вавилонским царем, выступает в «Диком помещике» в парадигматической роли, но ее семантика писателем отбрасывается. В отличие от мира, изображенного в Книге пророка Даниила, где грех (гордыня) приурочен к конкретному носителю — вавилонскому царю и потому допускает искупление и затем прощение свыше, в художественной реальности сказок порочна сама система, требующая искоренения. Сложно сказать, почему писатель не снабдил текст сказки прямой отсылкой к этому библейскому тексту, подменив его аллюзией на историю Исава. Возможно, причина в том, что превращение вавилонского царя — лишь временный эпизод его жизни, в то время как косматость Исава — его неизменное свойство. Помещик в отличие от Исава не космат от рождения, но обрастание шерстью выявляет его сущность в отличие от превращения Навуходносора. Кроме того, первенец Исаака — искусный охотник, а Урус-Кучум-Кильдибаев в отличие от Навуходносора, ставшего подобием вола, тоже стал промыслять охотой, превратившись в хищного полузверя.

Сведения об авторе: Андрей Михайлович Ранчин, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук. E-mail: aranchin@mail.ru

И.Ю. Rogotnev

**Опыт «простого чтения» книги М.Е. Салтыкова
«Письма к тетеньке»**

В докладе предпринимается опыт прочтения книги М.Е. Салтыкова «Письма к тетеньке» как сложного философско-публицистического высказывания. Вынесение за скобки вопросов поэтики, текстологии, биографического контекста осуществляется с тем, чтобы реконструировать тот круг размышлений писателя, в который был приглашен читатель, то смысловое пространство, которое принадлежало в равной степени автору и публике. В «Письмах к тетеньке» Салтыков выразил особое чувство времени: текущий, современный момент понят не только как конкретный период, но как точка, в которой переживается тяжесть истории, неумолимость долговременного порядка вещей. В такой перспективе представляется непродуктивным само противопоставление злободневного (сиюминутного) и «историософского» планов в салтыковской прозе. «Письма к тетеньке» могут и должны быть прочитаны как текст о XIX столетии, текст о «долгой» современности, которая в этой книге отсчитывается, по меньшей мере, со времен графа Аракчеева. В «Письмах» Салтыков использует характерную для него пародийно-маскарадную стилистическую стратегию. Первые два письма написаны с использованием стилистической маски Иудушки Головлева: рассказчик поучает «тетеньку» в том же тоне и в том же духе, что и Порфириий Головлев — «доброго друга маменьку» и других «домочадцев». За этой писательской авто-стилизацией открывается и более масштабный пародийный (или же пародический) план: являясь по форме своей собранием поучений, писанных в заботе о попечении души одной благородной женщины, салтыковские «Письма к тетеньке» отсылают к знаменитым стилизованным эпистолярным — «Философическим письмам» Петра Чаадаева и «Выбранным местам из переписки с друзьями» Николая Гоголя. Салтыков здесь, во-первых, проблематизирует саму позицию монологического авторитетного суждения о

стране, народе и народной душе, во-вторых же, существенно переигрывает тему морали. Можно заключить, что принципиально подвижная модальность салтыковского текста предполагает, что пародия на «философические письма» легко переходит в новые «философические письма» и становится формой глубокого и оригинального размышления о вопросах морали и общественной идеологии. Достижение точки скорбной невозмутимости, знания о мире как о постоянном возвращении преходящего исторического зла позволяет автору сформулировать позицию специфического политического реализма. В «Письмах к тетеньке» Салтыков учиться и учит, с одной стороны, игре в лояльность, умению оценить подавляющую силу государства и общества, с другой — противостоять непреходящему ужасу истории в пространстве внутреннем, в тщательно оберегаемой области мышления, суждения и памяти. Возникает своеобразный этико-политический синкретизм. Речь идет о превращении ума (не только логического, но и нравственного) в силу сопротивления в контексте общего безмыслия, крайней идеологизации речей, квази-этической экзальтации. «Письма» начинаются с предъявления тривиального сознания, с артикуляции позиций «моральных» (нравов сообщества) — и продвигаются в зону внутреннего несогласия, без утраты, однако, перспективы созерцания общей «моральной» жизни.

Сведения об авторе: Илья Юрьевич Роготнев, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, Пермский государственный национальный исследовательский университет. E-mail: rogotnev05@mail.ru

Л.А. Сапченко

**«История одного города» и «История государства Российского»:
сюжетно-тематические параллели**

Сатирически осмысляя коренную для России проблему — народ и власть, автор «Истории одного города» в определенной мере травестирует «Историю государства Российского», что и определило в значительной степени сюжетно-тематическую структуру щедринской книги, которую можно определить как «антиистория». Щедрин создавал свой роман в условиях карамзинского «бума». Но, как правило, комментарий к «Истории одного города» содержит лишь единственное упоминание о Карамзине — эпизод добровольного призвания народом единовластного правителя. Между тем число мотивов карамзинской «Истории...», получивших гротесково-сатирическое переосмысление у Щедрина, значительно больше. Среди них можно выявить мотивы тематические (жестокость и безумие власти, покорность народа), сюжетные (смена правителя, абсурдные реформы, неуклонное сечение жителей, войны, казни, голод, мор), эмоциональные (ужас, оцепенение, безмолвствование, беспамятство). В совокупности они образуют устойчивый мотивный комплекс: 1) приход к власти нового правителя; 2) его пагубные действия; 3) бедствия и ужас граждан. Прежде всего, это касается IX тома карамзинской истории — царствования Иоанна Грозного. Оба автора изображают жизнь, «находящуюся под игом безумия». Оба показывают эпохи систематических истреблений: «Первые казни», «Вторая эпоха казней», «третья эпоха убийств», «четвертая, ужаснейшая, эпоха мучительства», «пятая эпоха душегубства», «шестая эпоха казней» (у Карамзина). Эпохи претерпения, эпоха «злостных эманаций», эпоха войн (у Щедрина). Оба показывают обусловленность настоящего прошедшим, а будущего — настоящим («Настоящее ужасало будущим»). Однако есть и существенные расхождения. У Карамзина покорность народа властям осмыслена как его *«благоразумие»*, у Щедрина — как признак *неразумия*.

Карамзину «сила народного повиновения» представляется спасительной для государства, Щедрина — губительной. История для Карамзина есть длящийся путь человечества к благой цели, начертанной Провидением. У Щедрина прием совмещения времен показывает, что в российской истории ничего не меняется, т. е. пути, как такового, нет. Не находя в настоящем ничего обнадеживающего, он заканчивает произведение закономерным итогом о прекращении течения истории.

Сведения об авторе: Любовь Александровна Сапченко, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики, Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова. E-mail: lasapchenko@mail.ru

И.И. Сизова

Иносказание в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина

и Л.Н. Толстого 1880-х гг.

В докладе были рассмотрены особенности разработки писателями в 1880-е гг. принципа аллегории как вида художественного осмысления действительности. В это время Толстой, завершив пересмотр церковного христианства («Исповедь», «Соединение и перевод четырех Евангелий», «В чем моя вера?», «Так что же нам делать?»), выражал свои религиозные, философские, этические взгляды, политические и экономические суждения в символическом цикле сложного (синкретического) жанра, который в научной литературе принято условно называть «народными рассказами» («Посредник», 1885–1886); в 1885–1886 гг. была закончена и опубликована в 3-й части «Сочинений» (пятое издание) аллегорическая «История лошади» — социально-философская повесть «Холстомер». Тогда же символическое

осмысление получили художественные идеи Салтыкова-Щедрина: цикл «сказок» на темы из повседневной, «обыкновенной жизни», написанных в 1883–1886 гг. и напечатанных в газете «Русские ведомости» в середине 1880-х гг., явил собой оригинальный образец применения в условиях цензуры «эзопова языка» как «обманного средства» литературы. Приглашение Толстого в 1885 г. Салтыкова-Щедрина к сотрудничеству в «Посреднике» не было случайным и показало общность их эстетических убеждений: оба писателя смотрели на литературный труд как на идейное явление и развивали идею социально полезного и высоко этического искусства. В докладе были сопоставлены рассказ «Где любовь, там и Бог» Толстого и «Рождественская сказка» Салтыкова-Щедрина как модификации жанра рождественского рассказа (тема возрождения внутреннего мира человека под воздействием Евангельского учения, детские образы, мотив домашнего очага, счастливый или трагический финал, связь фантастического, чудесного мира и реальности), отмечена близость «Сказки об Иване-дураке...» (понимание Толстого «справедливого» устройства общества, в котором нет рабства, наемного труда, войн и прочих видов насилия на примере аллегории «царства Ивана-дурака») и сказки «Дурак» (трактование Салтыкова-Щедрина образа человека с обнаженной душой, который «к жизни приспособиться не может», так как в его «организме» нет «пор» для «подлых мыслей»; иносказательная критика законов и власти), прослежены этапы развития «лошадиной» темы в повести «Холстомер» (раннее авторское заглавие в рукописях: «Хлыстомер») и в сказке-аллегии «Коняга» (противопоставление естественной, здоровой, нормальной жизни коня-труженика фальшивой и аморальной жизни богатых людей; проблема насилия сильного над слабым на примере сечения или битья трудовой лошади и человека труда). В заключении доклада был сделан вывод о том, что «сказки» Салтыкова-Щедрина не оказали влияния на Толстого в 1880-е гг., произведения писателей были созданы независимо друг от друга, но имеют общий общественно-психологический исток, российскую действительность. В отличие от социально-философской прозы Толстого,

гротескно-повествовательные формы сатир Салтыкова-Щедрина по своему жанровому рисунку еще более далеки от народных сказок, хотя они и написаны в стилистических традициях фольклора. Фантастика у Салтыкова-Щедрина (в сравнении с фантастическими образами Толстого, например, в рассказе «Где любовь, там и Бог») преобладает в «сказочной» прозе и определяет главное свойство гротеска — соединение в одном образе несоединимого (А.П. Ауэр) — используемого Салтыковым-Щедриным с целью преодоления дисгармонии в подлинной жизни. На протяжении всего своего творческого пути Салтыков-Щедрин сохранил веру в то, что духовная гармония, подаренная человеку природой, в конечном итоге сольется с гармонией общественной. И в этой исходной основе с ним солидарен Толстой, определивший в истории «путь жизни» человека и общества от состояния духовного разлада и распада к духовному возрождению.

Сведения об авторе: Ирина Игоревна Сизова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник НИЦ (лаборатория) «Наследие Л.Н. Толстого в мировом культурном контексте», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. E-mail: u_sizova@bk.ru

О.В. Смирнова

Экспозиция «...Писал и служил, служил и писал» в Рязанской областной универсальной научной библиотеке имени Горького

Доклад посвящен размещенной в Музее книги РОУНБ экспозиции «...Писал и служил, служил и писал», приуроченной к 200-летию со дня рождения Михаила Евграфовича Салтыкова (Н. Щедрин). Различные аспекты жизни Салтыкова в Рязани представлены восемью тематическими разделами, оформленными информационными планшетами. Пять разделов представляют его первую службу в Рязани (1858–1860). На показан «Приказ о назначении» вице-губернатором в Рязанскую губернию, представлены и другие материалы

о службе Салтыкова в этой должности. Приоритетной для него стала борьба с помещичьими злоупотреблениями. В разделе «Я не дам в обиду мужика» представлена информация о двух особенно громких делах, расследование которых Салтыков курировал лично, — дело о махинациях егорьевских предпринимателей Хлудовых и вызвавшая большой общественный резонанс история «о жестоком обращении помещицы Кислинской» со своими слугами. Один из разделов выставки знакомит с общественной деятельностью вице-губернатора, который являлся членом ряда комитетов и комиссий. Особое внимание уделено его деятельности в газете «Рязанские губернские ведомости» и участию в организации Рязанской публичной библиотеки. На двух планшетах представлена информация о втором периоде жизни Салтыкова в Рязани (1867–1868), когда он служил председателем рязанской казенной палаты. Сослуживец Салтыкова Н.Н. Кузнецов отмечал, что «при нем не брали взятки, или так называемых благодарностей, не имели кружек (в кружки опускались “благодарности” от откупщиков и прочих просителей), не пороли чиновников и не сажали их под арест». В июне 1868 г. Салтыков вынужден был оставить свою должность из-за конфликта с рязанским губернатором Н.А. Болдаревым. 14 июня он был уволен в окончательную отставку и посвятил себе полностью литературному труду. На выставке представлены редкие издания сочинений классика, а также фотографии и открытки с видами Рязани конца XIX – начала XX в., что помогает создать представление о губернском городе, каким его мог видеть Салтыков. Особое место в экспозиции уделено уникальным архивным источникам, в числе которых документы, регулирующие процедуру назначения Михаила Евграфовича на должность рязанского вице-губернатора, подписанные императором Александром II. Дополнительным визуальным информативным источником стали куклы изготовленные, рязанским мастером Еленой Бабкиной: ее персонажи «Помещик», «Чиновник» и «Крестьянка» органично вписались в концепцию выставки и придали ей особый колорит.

Сведения об авторе: Оксана Владимировна Смирнова, главный библиограф краеведческого информационного отдела, Рязанская областная универсальная научная библиотека им. А.М. Горького. E-mail: smoks79@yandex.ru

О.К. Страшкова

**От водевильных типов в сценах к трагической сатире
в комедиях Салтыкова-Щедрина**

Драматургическая форма в творчестве М.Е. Салтыкова — Щедрина не основная и недолговременная. С 1856 по 1862 гг. он создал два цикла драматических сцен, драматический опыт и три драматических произведения в четырех действиях. Во всех — и в больших, и в малых формах — он был продолжателем критической линии русской драматургии, генетически восходящей к Д.И. Фонвизину, И.С. Крылову, А.С. Грибоедову, Н.В. Гоголю. На смену лёгкому водевильному конфликту в русской комедиографии этого периода приходит конфликт, основанный на сатирическом мировидении. Однако в ранних драматургических опытах Салтыкова-Щедрина и его современников — А.Н. Островского, И.С. Тургенева, Н.А. Некрасова — так или иначе просматриваются приёмы водевильной эстетики. Первые «Драматические сцены и монологи» (1856–1857 гг), входящие в цикл «Губернские очерки», дополняют описание жизни города Крутогорска «живыми картинами». В миниатюре «Просители», к примеру, начинающий драматург представляет различные человеческие, точнее — сценические водевильно устойчивые типы, комические ситуации, граничащие с фарсом. Намеченные в списке действующих лиц характеристика обогащается в развитии коллизии. Водевильные штампы, неизбежные в период приоритета жанра в эстетическом пространстве эпохи, «врезаются» в текстовую ткань социально заострённых сцен, не воспроизводящих при этом водевильного интенсивного ритма, запутанности сюжета, переодеваний и мистификаций, которыми обычно перенасыщен водевиль; нет в пьесах сатирика

насильственной выдачи замуж или узнаваемого треугольника любовной интриги. Его драматические миниатюры разрушают традиционную водевильную структуру при откровенном следовании параметрам водевильного типа, эволюционирующего в образ социального зла. Для наглядности экспликации трансформации водевильного типа в драматургических миниатюрах в психологические характеры в четырехактных пьесах я позволю себе обратиться к женскому персонажу. Это Хоробиткина, ищущая альковной «защиты» у князя («Просители»); Марья Гавриловна, готовая выйти замуж за «такого плюгового», чтобы обрести «свободу» в прелюбодеянии («Выгодная женитьба»), Живоедова — многолетняя сожительница умирающего старика («Смерть Пазухина»), включившаяся в авантюры по «обретению» наследства; титулярная советница Гнусова, наконец, попавшая в покои начальника своего мужа («Утро у Хрептюгина»). «Женские партии» осложняют конфликт и драматической сатиры «Тени» строящейся на чиновничьих амбициях. Внесценический персонаж Клара Фёдоровна, благодаря своей женской предприимчивости в завоевании альковных покровителей, является «необратимой силой» чиновничьей жизни города. За шесть лет развития женского персонажа в драматургическом тексте Салтыкова-Щедрина он трансформировался из откровенной пошлой провинциальной кокетки в страшную неодолимую силу, конструирующую среди прочего мрачную, беспросветную действительность, в которой автор прозревает трагическую сущность действительности, жестокость парадокса Системы, порождающей Тени. Таким образом, исследование драматургического наследия русского сатирика позволяет говорить о его трагическом восприятии мира, о трагизме, заложенном в глубинном подтексте произведений, вызванного чувством безысходности, прикрытой маской комического, иногда водевильного сценария. Действующим лицам пьес Салтыкова-Щедрина нет оправдания, поэтому автор-кукловод создаёт комедийную ситуацию, дающую право на оправдание, право на гоголевский «смех сквозь слёзы», точнее — сквозь рыдания, право на

осмеяние порока. Синтез трагического подтекста и комического внешнего действия, собственно, и составляет специфику трагической сатиры драматурга, откровенно направленной против социальной действительности и легковесности водевиля.

Сведения об авторе: Ольга Константиновна Страшкова, доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и мировой литературы Гуманитарного института, Северо-Кавказский федеральный университет (г. Ставрополь). E-mail: olga.strashkova8@gmail.com

М.В. Строганов

**Сатирическая журналистика 1860–1880-х гг. и проблемы
иконографии М.Е. Салтыкова**

В докладе шаржи и карикатуры рассматриваются как изобразительная форма литературной критики и показано, что художественное изображение писателя в карикатуре восходит к его документальным портретам. Исследователи не фиксируют первые публикации фотографических и живописных портретов, но это важно для идентификации гротескного изображения человека. Мы исходим из нашего знания облика культурного деятеля, современники же застают процесс его становления с нуля. Первые изображения Салтыкова в карикатурах и шаржах («Заноза», 1864, автор не указан; альбом А.И. Долотова, 1869; Маляр, 1873, С.А Любоников) восходят к фотографии А.И. Денъера (1857, первая публикация неизвестна). Художники не представляют Николая Ивановича Щедрина как Салтыкова («Г-жа Музовкина» М.С. Башилова, иллюстрация к «Губернским очеркам»). Позднее изобразительная критика связана с другими портретами Салтыкова: В.А. Черни («Будильник», 1878) — фотография С.Л. Левицкого второй половины 1868 — 1870 г.; М.М. Чемоданов («Фаланга»,

1881) — фотография неизвестного автора начала 1870-х гг.; карикатурист М. С. (Добряк, 1882) — портрет Н.И. Крамского; В.И. Порфирьев («Осколки», 1882, 1883), Чемоданов («Пчелка», 1882), В.В. Матэ и П.Е. Никитин («Осколки», 1889) — фотографии К.А. Шапиро, которые он распространял как визит-портреты и в составе альбома (1880). Но фотографии Левицкого и Шапиро продавал и петербургский фотограф Я.И.В. Везенберг. Карикатуристы придают рассказчику Щедрина портретные черты Салтыкова. У Черни Салтыков находится вне круга своих героев, читателей и критиков. Чемоданов помещает Щедрина с чертами Салтыкова в одно пространство с Капотом (впрочем, с чертами М.М. Каткова) и Тетенькой. Ту же подмену Салтыкова Щедриным мы видим и в подписях: «г. Щедрина-Салтыкову» (П.И. Иванов, «Шут», 1882); «Н. Салтыков-Щедрин» (Р. Люка(?), «Сверчок», 1888); «Щедрин, выходящий из леса реакции» (Н.П. Орлов и Д.А. Брызгалов, 1883). Только А.И. Лебедев не опирался на документальные изображения Салтыкова, а создавал свой образ писателя и выразил собственное понимание его личности и творчества (альбомы «Стрекозы», 1877, 1880; «Наши знакомые», 1884). За ним шел В. М. (некрологический рисунок, «Шут», 1889).

Сведения об авторе: Михаил Викторович Строганов, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник отдела «Литературное наследство», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. E-mail: mvstroganov@gmail.com

Е.Н. Строганова

М.Е. Салтыков-Щедрин в движении времени

Доклад был посвящен динамике восприятия писателя с середины XIX в. до нашего времени. Речь шла об общих тенденциях в изучении Салтыкова-Щедрина и особенностях его восприятия читательской аудиторией. Докладчица подчеркнула, что в 1930-е гг. писателю была навязана репутация

революционного демократа, ставшая основой последующей истолкований его творчества. В советское время артикулировалось социальное содержание произведений Салтыкова и создавалось представление о том, что его сатира имеет лишь историческое значение. Игнорировался общечеловеческий смысл и актуальное значение творчества писателя. Политические и экономические процессы конца XX в. и смена идеологических ориентиров определенным образом повлияли на изучение Щедрина. С 1990-х гг. наряду со стремлением снять с писателя «хрестоматийный глянец» стало очевидно вытеснение его на периферию литературоведения. Однако такое положение дел нельзя считать правомерным. Наряду с этим важным остается вопрос о читательской репутации Салтыкова в разные периоды. Намеченная в докладе динамика позволяет говорить о том, что в XIX – начале XX вв. о его произведениях высказывались те, кто их читал. Советское время с его узаконенным единомыслием давало мало простора для выражения читательского мнения. Ситуацию первой четверти XXI в. можно представить, основываясь на материалах юбилейных публикаций в СМИ, а также на непосредственных читательских отзывах в интернете. Подавляющее большинство публикаций в СМИ характеризуется такими чертами, как «неопрятность» (щедринское слово) в изложении фактов, произвольное толкование взглядов писателя, стремление сказать «свежее слово», что оборачивается откровенными нелепостями. В публичном пространстве о Салтыкове чаще всего пишут те, кто имеет самое поверхностное представление о нем. Но наряду с этим есть и другая тенденция. Для людей, вышедших из школьного возраста, которые обращаются к текстам Салтыкова, это новое знакомство становится настоящим открытием. В отличие от многих журналистов, по обязанности пишущих юбилейные статьи, читатели говорят о том важном, что остается не замеченным в СМИ: оригинальность художественной манеры писателя, боль за человека как основной пафос творчества, острая актуальность. Судя по отзывам, произведения Салтыкова-Щедрина не просто интересны

современным людям, но формируют представление о масштабности его писательской личности.

Сведения об авторе: Евгения Нахимовна Строганова, доктор филологических наук, профессор, научный сотрудник, Государственный мемориальный музей-заповедник Д.И. Менделеева и А.А. Блока. E-mail: enstroganova@yandex.ru

О.И. Федотов

Салтыков-Щедрин в медальоне Игоря Северянина

Исследование выполнено за счет гранта РФФИ: проект № 26-18-00128 <https://rscf.ru/project/26-18-00128/>.

В 1934 г. в Белграде была опубликована книга стихов Игоря Северянина под названием «Медальоны» с уточнением заголовка и — заодно — жанрового своеобразия составляющих ее произведений: «сонеты о поэтах, писателях и композиторах». Нашлось среди них место и медальону «Салтыков-Щедрин» (1926), кстати сказать, по соседству с сонетом-автопортретом. Следующий медальон, соблюдая алфавитный порядок, Игорь Северянин посвятил самому себе: «Игорь-Северянин» (1926). В докладе предполагается анализ обоих сонетов для ответа на отнюдь не праздный вопрос: чем великий сатирик мог заинтересовать, казалось бы, бесконечно далекого от его творческих забот поэта-эгофутуриста, эпатажного ирониста, которого одни превозносили как «короля поэтов», а другие низводили до уровня «поэта для кухарок, парикмахеров и приказчиков»? В медальоне «Салтыков-Щедрин» рассматриваются основные изобразительно-выразительные средства поэтического воспроизведения сатирической картины мира в ключевых произведениях Щедрина. В частности, анализируются исключительно выразительные омонимы и топонимы, получившие, с «тяжелой руки» сатирика, статус имен

нарицательных и соответствующим образом использованные поэтом-эгофутуристом: «помпадуры и помпадурши», «Пошехонье и пошехонцы», «Глупов и глуповцы», «иудушки»; характерные «северянинские» неологизмы и свойственные его идиостилю метроритмические и фонические эффекты. Отражая в своем сонете художественную атмосферу создателя «Помпадуров и помпадурш», «Пошехонской старины», «Истории одного города» и «Господ Головлевых», поэт намеренно утрирует, сгущает краски. Конечно, все это делается не для того, чтобы уравнивать писателя с объектом его сатиры, а для того, чтобы подчеркнуть потустороннюю ненормальность воссозданной Щедриным социальной атмосферы и оттенить гражданское мужество писателя, подвижного страстным желанием искоренить запущенные общественные пороки, и по достоинству оценить его художественное мастерство. Анализ второго медальона, посвященного Северяниным, самому себе, еще более проясняет истинное отношение поэта к сатирику.

Сведения об авторе: Олег Иванович Федотов, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы, Московский педагогический государственный университет. E-mail: o_fedotov@list.ru

Л.В. Чебыкина

Будни следователя Салтыкова

С конца 1854 года и практически весь 1855 год, до своего отъезда из Вятки, М.Е. Салтыков вел т. н. «дело по ведению следствия губернским советником Салтыковым о раскольниках и причастных к ним лицах». Этот эпизод биографии будущего писателя остаётся недостаточно изученным. В Центральном государственном архиве Кировской области (ЦГАКО) содержится семь единиц хранения (Ф. 583. Оп. 608. Дд. 1154–1160), которые

содержат протоколы следственных действий, постановления, черновые варианты (отпуски) рапортов и отношений советника Салтыкова различным должностным лицам, ответы этих лиц, предписания губернатора Н.Н. Семенова, выписки из других документов, приобщённых Салтыковым к делу «для рассмотрения и соображения» и пр. Все эти документы сгруппированы и подшиты в дела самим Салтыковым, скреплены его подписью на последних листах. Чистовые варианты рапортов советника Салтыкова губернатору Н.Н. Семенову находятся в Пушкинском Доме (ИРЛИ РАН), именно они, как правило, привлекают внимание исследователей. Черновые варианты и прочие документы, оставшиеся в кировском архиве, интересны в первую очередь тем, что на них имеются редакторские правки, дополнения текста, резолюции Михаила Евграфовича. Кроме того, черновые материалы дела позволяют узнать, чем именно занимался чиновник Салтыков в своей длительной командировке, куда ездил, где останавливался, какие именно следственные действия производил (допрос, «внезапный обыск», «повальный обыск», осмотр местности и т. п.), с кем встречался и пр. Ведя следственное дело о раскольниках, будущий писатель много ездил по самым глухим углам Вятской, Пермской, Нижегородской и Казанской губерний, наблюдал жизнь простого народа, общался с крестьянами, купцами, ямщиками, останавливался на постоялых дворах и даже в крестьянских избах. Впечатления, накопленные им за время поездки, легли в основу «Губернских очерков» и других произведений. Публикация и подробный анализ следственного дела о раскольниках помогут глубже понять истоки творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина; представляют несомненный интерес для дальнейшего исследования биографии писателя; а также могут дать новые факты в изучении истории русской старообрядческой церкви.

Сведения об авторе: Лия Васильевна Чебыкина, лектор (экскурсовод) КОГБУК «Кировский областной краеведческий музей им. П.В. Алабина», отдел «Дом-музей М. Е. Салтыкова-Щедрина». E-mail: abrecdrflrt@yandex.ru

М.В. Черкашина

Фильм Овчарова «Оно» (1989) — экранизация

«Истории одного города»

Фильм Сергея Овчарова, вышедший в 1989 г. довольно быстро стал числиться по разряду «нишевого перестроечного кино». Отзывы критиков-современников на эту киноадаптацию варьировались в диапазоне от «русский ретропанк», «эксцентриада и эксперимент» до «народный сюрреализм» и «оголтелый лубок». Сам режиссер отмечал, что главное, что его интересовало при съемках этого фильма, — «парадокс русского национального характера». Овчаров переносит часть действия в XX век. Для конца 1980-х гг. это сравнительно новаторский прием, как и саундтрек Сергея Курехина. Архаизированные (производящие «связку» с российской историей XVII–XIX вв.) сцены связаны с историей градоначальниц и отсылают к якобы найденным киноархивам. Баланс «документальности» и «фикционности» отражен в образах кладбища (мимо которого проходит красноармеец Фердыщенко, прибывая на службу в Глупов), где среди надгробных памятников распознаются как фигуры, отсылающие к реальным российским императорам (Павлу I, Александру III), так и совершенно фантазийные. В финале эпизода с Фердыщенко на кладбище появится и его памятник (здесь он собирательный персонаж, буквально трансформирующийся в считанные минуты в Ленина бревном, затем в молодого Сталина, примеряющего френч, затем появляется в бериевском пенсне, наконец, предстает в вышиванке, плаще и неловко сидящей шляпе Хрущева, ошеломленного своей отставкой). Собирательный

персонаж также и Брудастый (на этот раз сконструированный из образов поздних советских лидеров эпохи «гонки на лафетах»). Расшифровку названия режиссер предлагает в эпитафии из романа («ОНО близилось, и по мере того, как близилось, время останавливало бег свой...»). В отличие от советских литературоведов, Овчаров не считает, что «оно» – это будущее восстание масс, успешные революционные преобразования. Масштаб его пессимизма легко представим по апокалиптическому финалу фильма, в котором на фоне соратников Угрюм-Бурчеева в одинаковых серых советских костюмах, использующих какие-то вышки, прилетает НЛО (приземляющийся над гигантским мусорным полигоном). Примечателен в фильме образный интертекст, связывающий его как с киношедеврами прошлого («Октябрь», «Бежин луг», «Иван Грозный Эйзенштейна, «Андрей Рублев» и «Зеркало» Тарковского), так и современности («Иди и смотри» Климова, «Город Зеро» Шахназарова, «Господин оформитель» Тепцова), а финал «Оно» поразительно рифмуется с финалом «Ассы» Соловьева. Т. о., оммаж истории в произведении Овчарова все же есть, но это история российского (тогда еще советского) кино, и достигается он не в последнюю очередь стилизацией, или пастишированием в том смысле, как понимает его Ричард Дайер (*Дайер Р.* Пастиш. М.: Изд. дом Высшей шк. экономики, 2021) — как осознанную имитацию, осознанную как автором, так и зрителем.

Сведения об авторе: Маргарита Вадимовна Черкашина, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела русской классической литературы, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; доцент кафедры Истории и теории литературы Историко-филологического факультета, Институт общественных наук, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации. E-mail: ma4cher@gmail.com

**Прототипические структуры жанрового дискурса М.Е. Салтыкова
(Щедрина) 1860-х годов: когнитивно-художественный анализ**

Проблема жанровой формы произведений была актуальна для самого Салтыкова (Щедрина) и остается одной из важнейших для современных исследователей, порой некритически использующих устоявшиеся жанровые определения текстов писателя без четкого понимания механизма их анализа. В качестве подобного механизма и методологической основы предлагается теория прототипов, основанная на принципе «фамильного сходства» и разработанная в психологических и филологических исследованиях филологов XX в. Концепция существования образцового, прототипического произведения, репрезентирующего ядерные жанровые черты общего предка применима к текстам Салтыкова (Щедрина) в связи с тем, что жанровая многослойность — характерная черта художественного мира писателя, свидетельствующая о сознательной работе писателя над жанровыми формами своих произведений в конце 1840-х — начале 1860-х гг. В каждом тексте этого периода можно выделить прототипическое ядро, базовую жанровую модель, вокруг которой строится когнитивное номинативное поле текста, определяющее его семантику и прагматику. Выделяются два ключевых жанровых когниотипа в творчестве Салтыкова-Щедрина 1860-х гг.: элегия и романс. Элегия определяет структуру цикла «об умирающих» и в травестированном виде позволяет писателю разрабатывать тему «душевных» переживаний «умирающих» чиновников-администраторов, не находящих себе места в новом времени и изменившемся укладе жизни, например в рассказе «Генерал Зубатов», где прототипом выступает элегия Пушкина «Безумных лет угасшее веселье». Романс выстраивает жанровый когниотип цикла «Помпадуры и помпадурши», в котором благодаря использованию лирических переживаний сентиментального толка автор акцентирует

внимание на амурных связях внутри провинциальной административной верхушки. Прототипическими жанровыми структурами для рассказов этого цикла являются одноименные народные романсы «Прощаюсь, ангел мой, с тобою!», «Здравствуй, милая, хорошая моя!», романсы на слова А.А. Фета «На заре ты ее не буди» и А.Н. Майкова «Она еще едва умеет лепетать». Прототипический подход, являясь одним из возможных механизмов анализа ментальной репрезентации жанра в прозе Салтыкова (Щедрина), позволяет понять способы концептуализации действительности и воссоздать систему когнитивных жанровых моделей текстов писателя.

Сведения об авторе: Сергей Михайлович Шаврыгин, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, Автономная некоммерческая организация Высшего образования «Московский университет “Синергия”». E-mail: sshavrygin@gmail.com

В.В. Шадурский

Марк Алданов о М. Е. Салтыкове-Щедрине

В том, как М.А. Алданов воспринимал творчество М.Е. Салтыкова, можно выделить временную последовательность и своеобразный внутренний сюжет. В очерке «Уинстон Черчилль» (впервые в 1927 г.) читатель встречает слова, которые могут удивить: «Едва ли нужно говорить, что во время войны Англия имела в Германии, как Германия в Англии, превосходную разведочную службу. Подробные сведения обо всем этом едва ли станут известными нашему поколению (“Через 50 лет прочтете в “Русской Старине”, — успокаивал нетерпеливых людей Щедрин)». Однако анализ последнего собрания сочинений Салтыкова в 20 томах не подтвердил, что писатель иронически утешал каких-то нетерпеливых читателей. Салтыков некоторым

своим персонажам давал возраст 50 лет, даже использовал это словосочетание для примера, но такого предложения издание его сочинений и писем не зафиксировало. По-настоящему высказывание «Это письмо можешь через 50 лет напечатать в “Русской старине”» восходит к письму А.П. Чехова, обращенному к старшему брату — Александру П. Чехову, 21 июня 1887 г. Чехов в шутку представил это как событие, которое будет примечательно вспомнить в отдаленном будущем. Вероятно, Алданов ошибся, вместо Чехова приведя фамилию Щедрина. В некрологической статье «Памяти М.О. Цетлина» 1945 г. Алданов отмечает: «Не так давно в России вышел девятнадцатый том сочинений Салтыкова-Щедрина, содержащий в себе письма периода “Отечественных записок”... Он все грозил бросить редакторскую должность, но не бросал ее и возобновлял договоры с издателем... Едва ли суровость и “самодержавие” Щедрина, то настроение, которое он невольно создавал в редакции, способствовали украшению “Отечественных записок”; другие журналы были по качеству выше». Алданов использовал 20-томное издание, вышедшее в 1933–1941-е гг. Рассуждая таким образом, он фактически следует свидетельствам современников, которые отмечали крутой нрав Салтыкова в отношении к подчиненным. Этот пример понадобился ему, чтобы на его фоне показать положительные качества одного из своих сподвижников, создателей «Нового журнала», М.О. Цетлина. В «Ульмской ночи» (1953) Алданова в «Диалоге о русских идеях» А., критикуя «Философию общего дела» Н. Федорова, произносит длинную тираду, в которой есть такие слова: «Федоров, собственно, ненавидел и русскую литературу: „Так называемая русская литература, называющая наше царство темным, наши города „Глуповыми“ и т. п., не есть ли только „Россика“, то есть сочинение иностранцев о России, а не подлинных сынов русского парода“. Вы скажете, он имел в виду лишь обличительную литературу щедринского образца и ненавидел ее, как „подлинный сын“, из любви к старым устоям...». В данном случае Алданов на стороне русской литературы и даже на стороне ее «щедринского образца». В другой работе, «Из записной тетради (отрывки)»

(1951), Алданов рассуждает о политике и искусстве в эпоху Александра II: «...такой умный и образованный человек, как Кавелин... писал такие письма, которые могли бы очень пригодиться Альфреду Розенбергу: „За что ни возмись – все рассыпается под руками в гниль... Музыка российская в новых произведениях, по моему мнению, есть последнее слово отрицания музыки. О литературе и не говорю: ее нет; только Салтыков (Щедрин) составляет блистательное исключение: этот растет не по дням, а по часам как обличитель пошлости и навоза, в которых мы застряли по уши, пребывая в нем даже с каким-то Wohlbehagen». В этом случае очевидно, что мысли К.Д. Кавелина Алданов не разделяет, не соглашаясь ни с его точкой зрения на литературу. Роман «Истоки» (1946) — наиболее литературоцентричный из всех алдановских текстов. В нем чаще всего упомянут и Салтыков-Щедрин. В одном из эпизодов он воспринимается как сатирик, слова которого на слуху и которого в передовых кругах принято было уважать, и профессор П.В. Муравьев, чтобы не прослыть ретроградом, вынужден скрывать свою нелюбовь к писателю. В том же романе другой персонаж, Черняков, находясь в вагоне поезда, вступает в диалог с инженером-железнодорожником. Он слышит слова незнакомого инженера, которые начинаются с характеристики общего положения дел и продолжаются новостями о писателе Щедрине: «А что, кстати, правда ли, будто Щедрин поддерживает дружеские отношения с бурбоном Треповым, который слово «еще» пишет с четырьмя ошибками: ять-эс-че-о?». Черняков отвечает: «О дружеских отношениях я не слышал. Знаю, что они знакомы и бывают друг у друга». Инженер с досадой продолжает: «Не к чести нашего великого сатирика. Однако Салтыкову можно простить все. У нас в провинции его тоже читают, захлебываясь от восторга. Я ни одной его вещи никогда не пропускаю... Вероятно, вы его и лично знаете?». Тщеславный Черняков завершает диалог: «Михаила Евграфовича? Знаю, но очень мало. Из писателей я больше встречался с Тургеневым, с Достоевским, — сказал Михаил Яковлевич и сам немного смутился...». В данном эпизоде вспоминается обер-полицмейстер Санкт-Петербурга Ф.Ф. Трепов,

получивший известность после покушения на него в 1878 г. Веры Засулич. Трепова алдановский инженер видит воплощением невежества, иронично называя его бурбоном, и вспоминает о дружеских отношениях с прогрессивным писателем, которого, судя по тону инженера, такая дружба должна компрометировать. Действительно, по иронии судьбы Салтыков-Щедрин жил на одной лестнице с Треповым на Литейном проспекте в доме 60. Другое упоминание писателя принадлежит алдановскому повествователю романа, который рассуждает об убийстве Александра II: «Щедрин в разговорах самыми ужасными словами ругал народовольцев». Очевидно, что повествователь в романе показывает неприятие редактором «Отечественных записок» террористического способа решения политических проблем. Наконец, в сцене, где ведется светская беседа с Лорис-Меликовым, тот высоко отзывается о писателе, но отмечает неприятные стороны его дара: «Наградил-то его Господь Бог мозгами весьма широко, да они у него, верно, выкрашены такой густой черной краской, что до светлых цветов не докопаешься». В данном случае Алданов через исторического персонажа выражает к Щедрину отрицательное, но обоснованное отношение. В алдановском именовании писателя М.Е. Салтыкова-Щедрина не видно попыток различения личности и автора. В том, как представлен Салтыков-Щедрин, не видно какой-либо оригинальности, Алданов следует за мнением, принятым в консервативных интеллигентских кругах, и за информацией в доступных изданиях. Личность и творчество писателя вспоминаются для создания литературного фона, передачи атмосферы современников. Алданов использует его образ декоративно. Однако его позиция выражается через точки зрения персонажей, это позволяет передать как отрицательное, так и положительное отношение. Такая рецепция — это попытка оживить схематичное представление Салтыкова-Щедрина, существовавшее в эмигрантской прозе 1940–1950-х гг.

Сведения об авторе: Владимир Вячеславович Шадурский, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Новгородский

государственный университет им. Ярослава Мудрого. E-mail:
shadvlad@mail.ru

А.В. Шаравин, И.Л. Старцева, Я.О. Резаков

**Медвежья персонификация в русской литературной сказке:
аллегория власти у М.Е. Салтыкова-Щедрина
и тотемная модель «лесного родства» у О.Д. Форш**

В докладе вводится и обосновывается понятие «медвежьей персонификации» как системы взаимосвязанных текстовых механизмов, превращающих зооморфный образ в полноценного персонажа с устойчивой «личностью» и социально-культурным смыслом. Выделяются четыре уровня персонификации: номинативно-оценочный, телесно-поведенческий, речевой и функционально-сетевой. На материале сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина («Дикий помещик», «Медведь на воеводстве», «Бедный волк») и рассказа-сказки О.Д. Форш «Медведь Панфамил» показывается, что аксиология антропоморфизма определяется не самим фактом «очеловечивания» зверя, а тем, какой тип «человеческого» встраивается в образ. У Салтыкова-Щедрина «человеческое» принадлежит дискурсу власти (чин, «административная деятельность», культ «скрижалей Истории») и разворачивается как карикатура на государственное насилие и бюрократическую рутину. У Форш «человеческое» принадлежит дискурсу этической направленности: Панфамил выступает воспитателем, хранителем и инициатором «лесной компетентности» ребенка. Обосновывается перенос медвежьего образа на метафору России: у Салтыкова-Щедрина — как модель «начальства», у Форш — как тотемная связь «человек — медведь — земля», где «омедвеживание» означает не деградацию, а инициационное родство. Жанр литературной сказки рассматривается как пространство, в котором антропоморфизм и аллегория функционируют как системообразующие принципы, обеспечивающие одновременно универсализацию образа и предельное сгущение социальной

символики. Сказка позволяет Салтыкову-Щедрину сгустить социальную аллегорию до предельной ясности, а Форш — восстановить архаическую возможность родства человека и зверя. Развитие предложенного подхода может включать расширение корпуса текстов, а также типологическое сопоставление медвежьей персониферы с иными зооморфными системами русской литературной сказки.

Сведения об авторах: Андрей Владимирович Шаравин, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и массовых коммуникаций, Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского. E-mail: ekl1ier@mail.ru

Ирина Леонидовна Старцева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской, зарубежной литературы и массовых коммуникаций, Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского. E-mail: kafedra338@mail.ru

Ярослав Олегович Резаков, кандидат филологических наук, независимый исследователь. E-mail: ric.darko@mail.ru

Е.Ю. Шестакова

Тема детства в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина в контексте русской и зарубежной литературной традиции XIX в.

М.Е. Салтыков-Щедрин в раскрытии темы детства следовал за Ч. Диккенсом. Однако утверждение о прямой связи произведений писателя с европейской литературой не вполне точно. В раскрытии темы детских страданий Ч. Диккенс опирался на традиции романа воспитания, которые не были в полной мере восприняты русской литературой. Здесь господствует настроение «недоверия» к миру. В европейской художественной концепции доминирует признание несовершенства мира, нарастающее в душе героя

ощущение своей иноприродности ему. Все надежды принять его условия и на этой основе построить свою жизнь оказываются тщетны. Продуктивной позицией признается дистанцирование от мира, установка на отчужденное самосохранение во враждебной среде. Детство героя рассматривается периодом конфликта человека и мира. В этом контексте страдания ребенка становятся условием осознания своей внемирности. Идеинная установка западноевропейской литературы XIX в. укладывается в формулу «потерянного рая» — изначального, непреодолимого условия жизни на земле. Сколько бы точно не были персонифицированы носители зла, те, от кого исходят страдания и унижения героя, само зло не порождается ими. Зло здесь — состояние мира, изначальное заданное условие его существования. Страдания и унижения ребенка как тема прозы М.Е. Салтыкова-Щедрина проявляется в контексте иных идейных установок. Источник зла здесь назван и персонифицирован. Ситуация укладывается в понятие «преступление против детства», где есть потерпевший (ребенок), обвинитель (автор) и обвиняемый (родители, учителя). Эта конфигурация возможна при одном условии: представлении о детстве как о счастливой поре, норме, нарушение которой влечет осуждение. На этом фоне страдания ребенка оцениваются как «украденное детство». Этот фон отсутствует в традиции западноевропейского романа. Русская литература об «украденном детстве» (Ф.М. Достоевский, Н.Г. Помяловский, Н.Г. Гарин-Михайловский, А.П. Чехов и др.) развивает тенденции, заложенные в логике отечественного историко-литературного процесса.

Сведения об авторе: Елена Юрьевна Шестакова, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова (г. Северодвинск). E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

В.Г. Щукин

**Размышление о причинах непопулярности
М.Е. Салтыкова-Щедрина в Польше и в России**

С начала 1870-х гг. до конца XIX в. Щедрин был самым популярным русским писателем. Однако это касается лишь жителей Царства Польского — русской части разделенной страны, которые знали русский язык и ежедневно сталкивались с действительностью, сатирически преломленной в «Истории одного города» и других произведениях ее автора. Позднее модернизм с характерным для него антипросветительством и антипозитивистской направленностью стал причиной того, что внимание и польских, и русских читателей более стали занимать произведения Достоевского, а затем символистов, Леонида Андреева или раннего Горького. Умственные симпатии недавних материалистов и позитивистов все чаще обращались к идеализму — но к совсем иному, чем тот, о котором писал А.Н. Пыпин в книге «Идеализм Салтыкова» (1899). Щедринскую сатиру нельзя себе представить без противопоставления действительности высочайшему нравственному идеалу, но этот идеал имел просветительский характер. Вера Щедрина в величие знания и критического разума была непоколебимой. К тому же, в отличие от Достоевского, он не пережил разочарования в модели идеального общества, которую предлагал и утопический, и материалистический социализм. Недаром щедринский «читатель-друг» — это «убежденный» читатель столь же убежденного писателя. Но XX век с его стремительно усиливавшей диалогичностью подверг сомнению не только любое высказывание, ранее связанное с убеждением или даже с верой, но и нравственный идеал, которому «по определению» должна была присуща монологическая чистота и непричастность к сомнению. И по мере того, как в обществе росло убеждение в относительности любой истины и любого идеала, наследие «убежденного» Щедрина все более воспринималось как застывший памятник недостижимому идеалу разума, нравственности и справедливости.

Список литературы

Пытин А.Н. М.Е. Салтыков: Идеализм Салтыкова. Журнальная деятельность, 1863–1864. Библиографическая заметка. СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1899. VII, 238 с.

Сведения об авторе: Василий Георгиевич Щукин, доктор гуманитарных наук, профессор, Ягеллонский университет, Краков. E-mail: wszczukin@yandex.com