

Вырезка из журнала

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ

№ 2 1955

Новые книги о Салтыкове-Щедрине

Я. ЭЛЬСБЕРГ. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. ГИХЛ. М. 1953. 630 стр.

Я. ЭЛЬСБЕРГ. Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира. «Советский писатель». М. 1954. 194 стр.

М. Е. Салтыков-Щедрин — великий русский сатирик — принадлежит к той плеяде передовых русских мыслителей и художников XIX века, которые осветили пути развития русской науки и искусства своей разработкой вопросов философии и эстети-

ки и определили превосходство передовой русской общественной мысли над современной им буржуазной общественной и эстетической мыслью Европы.

Деятельность революционных демократов наложила отпечаток на все культурное раз-

витие России середины XIX века вплоть до возникновения пролетарской партии и подготавливала почву для восприятия идей марксизма.

М. Е. Салтыкову-Щедрину принадлежит почетное место среди деятелей революционной демократии. В своем творчестве он клеймил уродства старого мира, разоблачал господствующие классы и тем самым способствовал формированию революционного сознания русского народа.

После ареста и ссылки Чернышевского в течение четверти века Салтыков-Щедрин последовательно проводил демократические идеи в своем творчестве, выражая самую революционную точку зрения в русской литературе и публицистике, существовавшую до возникновения социал-демократического движения. Независимо от развития марксизма в Западной Европе Салтыков-Щедрин, наблюдая действительность, пришел к глубоким теоретическим выводам, которые в отдельных случаях приближались к марксизму.

Реакция, рано распознанная Салтыков-Щедрине писателя «опасного направления», немало усилила потратила на то, чтобы ослабить социальное значение его творчества. Официальная характеристика литературной деятельности Салтыкова-Щедрина, данная комитетом министров царской России, оценивала ее как антиправительственную и отмечала, что он стремился «выставить в пензенском свете существующий общественный, государственный и экономический строй как у нас, так и в других европейских государствах, наряду с этим не скрывая симпатии к крайним социалистическим доктринам» (цит. по книге Н. Денисюк «Критическая литература о произведении М. Е. Салтыкова-Щедрина». Вып. I, стр. IX. 1905).

Реакционная критика пыталась ослабить влияние творчества Салтыкова-Щедрина, отрицая его художественные достоинства, и создавала легенды о «доброжелательном обличительстве» Салтыкова-Щедрина, якобы направленном на устранение недостатков и укрепление существующего строя. Это искажение творческого наследия Салтыкова-Щедрина получило столь широкое распространение в буржуазной доктрябрьской литературе, что и после Великой Октябрьской революции его влияние сказывалось в литературоведении. Еще в 30-х годах у нас издавалось немало работ, в которых доказывалось, что Салтыков-Щедрин по своим политическим взглядам был заурядным либералом, отрицательно относившимся к революции. Немало вреда принесла и теория о «пародийских позициях» великого сатирика. Только в последние годы появились исследования, свободные от этих серьезных ошибок.

Работы Я. Е. Эльсберга о Салтыкове-Щедрине «Мировоззрение и творчество Щедрина», «Стиль Щедрина» и другие, несмотря на содержащиеся в них ошибочные положения и оценки, несомненно, заслуживают внимания.

Новые книги Я. Е. Эльсберга, «Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество» и «Наследие

Гоголя и Щедрина и советская сатира», представляют большой интерес как богатством собранного в них материала, так и постановкой и попытками решения некоторых важных вопросов, связанных с творчеством Салтыкова-Щедрина.

Используя новейшие биографические данные, опубликованные советскими исследователями, опираясь на архивные материалы, на Записки отдела рукописей Всесоюзной библиотеки имени В. И. Ленина, Пушкинского Дома, на статьи в «Известиях Академии наук СССР», а также на диссертации, автор рассматривает историю формирования мировоззрения и творчества Салтыкова-Щедрина на протяжении всего жизненного пути великого сатирика. Салтыков-Щедрин предстает в книге Эльсберга как один из передовых мыслителей своего времени, как художник-новатор, утвердивший реалистические принципы сатирической литературы.

Автор показывает влияние Лермонтова и Гоголя на молодого Щедрина, которые «определили своим творчеством основные пути развития литературы 40-х годов» (Я. Эльсберг «Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество», стр. 25), и подчеркивает важность выданного С. Макашиным в книге «Салтыков-Щедрин» положения об определяющем значении идей Белинского на формирование сознания Салтыкова-Щедрина.

В своей книге Я. Е. Эльсберг стремится осветить «личность, жизненный путь, взгляды, публицистические и литературно-критические работы и прежде всего художественное творчество Щедрина конкретно-исторически, на фоне политической и литературной борьбы эпохи» (там же, стр. 3).

Автор проделал большую работу по исследованию ленинских трудов, характеризующих различные стороны социальной жизни пореформенной России, он показал, что Салтыков-Щедрин, верный исторической правде, в своем творчестве дал реалистические картины жизни того же периода. Так сатирический мир глумовского царства, нарисованного в «Истории одного города», в живых образах воссоздает общественный порядок царской России, охарактеризованный Лениным как «государственный строй, искони державшийся на пассивной поддержке миллионов крестьянства» (В. И. Ленин. Соч. Т. 6, стр. 67).

Как правильно замечает автор, в глумовцах мы видим не только пассивность, рутинность крестьянства, но узнаем и того обывателя, который «привык к всевластию правительств, привык жить, не задумываясь над тем, может ли дальше держаться это всевластие и нет ли рядом с ним таких явлений, которые подтачивают застарелый политический строй» (В. И. Ленин. Соч. Т. 5, стр. 23).

Автор не ставил перед собой задачи широко осветить философские взгляды Салтыкова-Щедрина, но роль великого писателя в философской борьбе эпохи раскрывается в книге с полной ясностью. Я. Е. Эльсберг пишет, что Салтыков-Щедрин был убежденным материалистом. Опираясь на эстетическую концепцию революционных демокра-

тов, он развил дальше некоторые ее стороны, в частности в области теории сатиры.

Однако автору следовало бы с большей определенностью показать, что, несмотря на сильные элементы материализма и диалектики во взглядах Салтыкова-Щедрина, несмотря на гениальные материалистические догадки, в своих социальных воззрениях он был все же идеалистом.

Книга Эльсберга дает обильный материал для уяснения различных сторон деятельности Салтыкова-Щедрина, для анализа оценки общественных противоречий, которую содержит его творчество.

Салтыков-Щедрин впервые выступил на литературной арене в 1847 году; последнее его произведение, «Пошехонская старина», закончено в 1889 году, за три месяца до смерти писателя. Основной период в творческой деятельности Щедрина, таким образом, приходится на пореформенное время, на время, когда «все перевернулось и только укладывалось». Коренной вопрос всего освободительного движения в России того времени, как указывал В. И. Ленин,— это вопрос об отделении либерализма от демократии. Под углом зрения того, как решался этот вопрос в произведениях Салтыкова-Щедрина, Эльсберг и рассматривает творческий путь писателя, анализируя его отношение к проблемам народной жизни, его борьбу с либералами, маскирующимися под демократов.

Исходя из ленинской характеристики исторического развития России в 60-х, 70-х и 80-х годах, Эльсберг рассматривает творчество Щедрина, характер его реализма.

В обстановке назревающей революционной ситуации 1859—1861 годов Салтыков-Щедрин вполне сознательно становится на путь Чернышевского и Добролюбова, которые противопоставляли либерализму с его страхом перед движением масс «идею крестьянской революции, идею борьбы масс за свержение всех старых властей» (В. И. Ленин. Соч. Т. 17, стр. 97). К этому периоду относятся «Сатиры в прозе» и «Невинные рассказы» Салтыкова-Щедрина, в которых уже ставится вопрос о революционной активности народа и разоблачается предательская политическая роль либералов, смыкавшихся с крепостниками.

Большой интерес в рецензируемых книгах Я. Е. Эльсберга представляет постановка эстетических проблем, связанных с творчеством Салтыкова-Щедрина, но имеющих и самостоятельное теоретическое значение.

В книгах «Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество» и «Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира» автор рассматривает вопросы о характере реализма великого сатирика, о решении им проблемы тенденциозности в художественном творчестве, о типизации и заострении образа как основе сатирического изображения.

Опираясь на разработку этих понятий классиками марксизма, автор показывает, как тенденциозность русской классической литературы обогащала ее художественные достоинства, поскольку главным требованием этой тенденциозности было правдивое отражение народной жизни.

Тенденциозность, передовую тенденцию Салтыков-Щедрин ценил очень высоко, если она выражалась в художественных образах и органически из них вытекала, являясь непреложным выводом из правдивого отражения народной жизни.

Он писал: «Если произведения этих писателей (Сервантеса, Гете, Шиллера, Байрона.— Н. К.) имели в свое время громадное воспитательное значение, если это значение и ныне не утратило своей силы, то объяснения этого факта следует искать именно в их тенденциозности, в том, что они беседовали с читателями не о сновидениях, а раскрывали пред ними ту жизненную разрозненность и смуту, под гнетом которых страдало и страдает человечество» (Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений. Т. VIII, стр. 423). Но Щедрин был убежден в том, что «художественная правда должна говорить сама за себя, а не с помощью комментариев и толкований» (там же, стр. 279). Это положение Щедрина, к которому он неоднократно в разной связи возвращался, сохраняет свое значение и для нашего времени. О нем полезно помнить и советским писателям, иногда подменяющим художественную правду, реалистическое изображение жизни своими комментариями и толкованиями.

Салтыков-Щедрин страстно боролся против «теории вдохновения», против «бессознательного» в творческом процессе. Его понимание реализма предполагает исторический подход к освещению действительности, умение видеть в настоящем не только остатки прошлого, но и зачатки будущего. Задачу реалистической литературы Щедрин видел в воспитании стремлений к преобразованию общества, в революционизировании сознания. Он писал, что надо, «не успокаиваясь на тех формах, которые уже выработала история, провидеть иные, которые хотя еще не составляют наличного достояния человека, но... рано или поздно могут сделаться его достоянием,— в этом заключается высшая задача литературы, сознающей свою деятельность плодотворною. Литература провидит законы будущего, воспроизводит образ будущего человека» (Полное собрание сочинений. Т. VII, стр. 455).

Философским основанием эстетики Щедрина является материализм, понимание того, что мир существует независимо от человека, а искусство отражает жизнь, и не пассивно отражает ее, а активно.

Щедрин, как и все революционные демократы, предъявлял высокие требования к сатирическому виду творчества. Он считал, что недопустима, в особенности для сатирика, «шаткость воззрений на жизнь».

Для того, чтобы обнаруживать и бичевать все безобразное, социально уродливое, сатирик должен стоять на уровне передовых идей своего времени.

Объективное содержание теоретических высказываний Щедрина, так же как и художественные достоинства созданных им образов, непосредственно связано с его революционным мировоззрением. Все это убедительно показал в своих работах Эльсберг.

37

Но, анализируя высказывания Гоголя и Щедрина о сатире, особенно в книге «Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира», Эльсберг упускает весьма существенное различие в мировоззрении Гоголя и Щедрина.

Противоречия действительности, исторические противоречия получают нередко отражение в противоречиях мировоззрения художника, в несовпадении теоретических представлений художника с объективным значением созданных им образов. Так было с Гоголем, творчество которого питалось интересами народной жизни, служило обоснованию русского народа, в то время как его политические заблуждения являлись результатом влияния господствующей идеологии. Произведения Гоголя оказались выше его собственных теоретических представлений. К творчеству Гоголя применимо то положение, которое Энгельс назвал «победой реализма», когда реализм проявляется в художественном творчестве, несмотря на теоретические заблуждения художника.

К сожалению, Эльсберг не показал, как отразились противоречия мировоззрения Гоголя на его творчестве, не раскрыл содержания этих противоречий. Обобщая без всяких оговорок опыт Гоголя и Щедрина, автор смазывает различие между двумя этапами в развитии русской сатирической литературы.

В работах Эльсберга рассматривается не только способные реалистической сатиры Салтыкова-Щедрина — вопрос, который обычно обходит молчанием исследователи его творчества, — но и делается попытка разобрать принципиальные положения теории сатиры, установить существенные особенности сатиры как вида художественного творчества. В этой связи автор поднимает вопрос о значении русской сатиры XIX века как нового этапа в развитии мировой сатиры.

Известно, что русская реалистическая литература XIX века явилась новым этапом в развитии реализма вообще и реалистической сатиры в частности. Идеино-художественный опыт Гоголя и Щедрина дал основу для разработки учения о сатире как средстве производства положительных устремлений и идеалов.

«В сатире новая жизнь выражается, по словам Щедрина, «отрицательно», то есть сатирик изображает людей и общественные отношения, противоположные нарождающейся «новой жизни», бичует их под углом зрения тех требований, которые предъявляет последняя» («Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира», стр. 44).

Гоголь потерял надежду в своих поисках «положительного типа» и пошел по ложному пути, создав вымышленные образы. Щедрик, мировоззрение которого развивалось в направлении от утопического к научному социализму, искал и находил положительного героя в конкретной действительности. В этом одна из отличительных черт сатиры Щедрина. Его идейно-художественный опыт имеет первостепенное значение для создания теории сатиры, для советской сатиры.

Теория сатиры у нас в настоящее время никем серьезно не разрабатывается. Даже существующие определения понятия сатиры в нашей литературе нельзя признать удовлетворительными. Я. Е. Эльсберг показывает, что приводимое в учебнике Г. Л. Абрамовича «Введение в литературоведение» определение сатиры, основанное на делении способов и родов художественного изображения, принятом в «Поэтике» Аристотеля, узко, лишено исторического содержания.

Согласно этому делению, сатира относится к лирическому роду художественного изображения, который основан «на непосредственном выражении поэтом мыслей и чувств, вызванных теми или иными явлениями жизни» (Г. Л. Абрамович «Введение в литературоведение», стр. 259). В специальном разделе, посвященном сатире, говорится, что термин «сатира» употребляется в двух значениях: широком и узком. В первом случае сатирой называется «любое литературное произведение, в котором подвергается гневному осмеянию какое-либо общественное явление» (стр. 289). Во втором случае — лишь лирика, основанная на гневно-осмеянии отрицательных явлений.

Другие исследователи, например, В. Кирпотин, отказываются определять сатиру как особый вид художественного творчества. Он считает, что сатиру «не следует рассматривать как один из родов в ряду обычных художественно-поэтических родов. Принадлежность того или иного произведения к сатире определяется не формальными жанровыми особенностями, а его критической устремленностью и в особенности силой, интенсивностью критики в нем отрицательных явлений действительности» (журнал «Октябрь» № 1 за 1953 год, стр. 169).

Разумеется, с последними соображениями трудно согласиться. Образам Вотрена, Гобсека и многим другим, созданным Балзаком, вряд ли можно отказать в интенсивности критики отрицательных явлений действительности. Они прямо персонифицируют общественное зло. Но никто не назовет эти образы сатирическими, так же как никто не усомнится в том, что Брудастый или любой помладше Салтыкова-Щедрина — образы сатирические. Критикуя эти определения сатиры, Эльсберг предлагает новое. Он считает, что вопрос об отнесении произведения к сатирическому виду решает его основная черта — пафос произведения.

«Пафос сатиры, — пишет он, — заключается в заострении вопроса о старом, гниющем, омертвевшем, об его остатках в общественной жизни, в глубокой вере в победу над старым» («Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира», стр. 63). В дальнейшем автор расширяет это определение, показывая такие отличительные черты сатиры, как заострение образа, гиперболзация, смех, юмор, сарказм, ирония. Но в определение сатиры, данное Эльсбергом, эти существеннейшие черты не входят, а без них нет и специфики сатиры. Если в произведении нет осмеяния недостатков или уродств жизни, то, как бы ни была глубока критика этих уродств в произведении, назвать его сатирическим нельзя. Нам представляется, что не вполне удачно и

450

ишеисторическое понятие «старого», употребленное Я. Е. Эльсбергом. Свифт бичевал не только уродства общественной жизни Англии, связанные с феодальным миром, но и содержание буржуазных отношений. Можно ли называть буржуазные элементы в жизни свифтовской Англии старыми, омертвевшими, отжившими? Безусловно, нет. Свифт подверг осмеянию не старое, а антинародное в современной ему жизни.

Повидимому, вопрос об отнесении сатиры к тому или иному виду или роду художественного изображения должен решаться исторически, так же как он решается при определении всех других родов и видов литературного изображения. Когда мы определяем понятие эпоса или романа, мы начинаем с установления исторических условий возникновения этих родов литературного изображения. Мы говорим, что состояние действительности требовало именно таких форм отражения. Почему-то при определении сатиры избегают этого исторического принципа. Говорят, что сатира представляет дополнительные трудности, так как она обычно сосуществует с другими родами и видами литературного изображения. Но это не меняет дела. Все-таки в какое-то исторически определенное время она выделяется в самостоятельный род литературного творчества. Эльсберг тоже полагает, что есть все основания рассматривать сатиру как особый принцип изображения действительности, подобно лирическому или эпическому. Он даже устанавливает его специфику, которую видит в стремлении сосредоточить внимание на исследовании и изображении прежде всего явлений и черт действительности, достойных осмеяния и бичевания. В этих особенностях сатиры Эльсберг видит ее родство с публицистическими жанрами. Но когда и почему возникает потребность в сатире? Этого он не выясняет.

Многие соображения Я. Е. Эльсберга представляют большой интерес, но ему все-таки не удалось дать удовлетворительного определения понятия сатиры. Тем не менее сама попытка поднять круг вопросов, связанных с теорией сатиры, имеет положительное значение и помогает приблизиться к построению научной теории сатиры.

Рассматривая процесс формирования сатирического мастерства Салтыкова-Щедрина, Эльсберг привлекает большой материал, содержащийся в работах Белинского, Добролюбова, Чернышевского и самого Салтыкова-Щедрина по теории сатиры. Общим для всех революционных демократов было убеждение в том, что сатирическое изображение требует ясности идеала и передового мировоззрения художника.

«Опыт мировой сатирической литературы, — пишет Эльсберг, — послужил русской революционно-демократической критике основой для вывода о том, что подлинно значительные сатирические произведения способны возникнуть только на фундаменте передового мировоззрения» (там же, стр. 47). Обобщая теоретически свой собственный творческий опыт, Салтыков-Щедрин постоянно подчеркивал важность для сатирика ясности миропонимания, четкости

идеалов. «Нет в мире, — писал он, — положения ужаснее положения Ювенала, задавшегося темой «бичевать» и недоумевающего, что ему бичевать, задавшегося темой «приветствовать» и недоумевающего, что ему приветствовать» (Полное собрание сочинений. Т. V, стр. 373).

Салтыков-Щедрин, деятельность которого протекала в период усиления реакции, считал своим долгом не только сатирически осмеивать косность, уродливость существующего порядка, но и пробуждать революционное сознание народа. Своим творчеством он показывал народу, что силы старого, эксплуататорского общества не так велики, как кажется, что они «призраки», которые нужно и можно смести с лица земли.

Внимание к новым идеям, умение видеть разные стороны жизни, богатство и разнообразие содержания творчества Салтыкова-Щедрина обусловили необыкновенное разнообразие художественных форм щедринской сатиры. У Салтыкова-Щедрина мы находим совершенно новые формы сатирического общественного романа, хронику нравов, сатирические сцены, диалоги, сказки, памфлеты, сатирическую комедию, обозрение, очерки, рассказы и много других художественных форм, среди которых немало и впервые введенных им в художественную практику. Великий сатирик писал: «Я выработал себе такое убеждение, что никакою формою стесняться не следует, и заметил, что в сатире это не только не безобразно, но иногда даже не безэффектно» (Полное собрание сочинений. Т. XVIII, стр. 234).

В своей работе «Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество» Эльсберг дает анализ формальных приемов Салтыкова-Щедрина, показывает, как началось еще в «Сатирах и прозе» и «Невинных рассказах» эзоповское изображение политики через быт, получает свое наивысшее развитие в «Письмах к тетеньке», как содержание сатиры определяет своеобразие ее формы. Рассматривая циклы очерков-обозрений «Признаки времени», «Письма о провинции» и другие, автор приходит к выводу, что хотя каждый из очерков представляет собой самостоятельную сатирическую зарисовку, законченное художественное единство, весь цикл сохраняет единую внутреннюю драматическую тему и единую логику развития.

Большое место в своих исследованиях автор уделяет анализу методов типизации, применяемых великим сатириком. Типическое, как выражающее с наибольшей яркостью содержание данного социального явления, сочетается у Щедрина с индивидуальной конкретностью и сатирической заостренностью. В отличие от рационалистической сатиры Свифта сатира Салтыкова-Щедрина, несмотря на гиперболизацию, составляющую один из основных ее приемов, всегда тесно связана с действительностью и чужда как произвольной игре воображения, так и рационалистической схематизации.

Автор приводит большой материал, показывающий лабораторию писателя, подтверждающий мысль о том, что фантазия

39

великого сатирика как в своем общем содержании, так и в деталях строилась на реальных основаниях, на конкретном, художественно переработанном жизненном материале.

Рассматривая роль юмора, смеха в щедринской сатире, Эльсберг ставит вопрос о соотношении негодования и юмора в сатире, о природе юмора, о значении смеха как основного оружия сатиры.

Выступая против определения юмора как беззлобной, снисходительной насмешки, Эльсберг привлекает в подтверждение своей точки зрения высказывания Белинского, Чернышевского и Салтыкова-Щедрина. Он приходит к выводу, что юмор, комическое, смех выражают сознание превосходства нового над старым, правого дела над неправым, и считает, что юмор и смех являются сильнейшим оружием сатиры. Однако не всегда можно согласиться с толкованием, которое автор дает высказываниям революционно-демократических критиков о юморе. Четкого определения понятия юмора он все-таки не дает, растворяя его или объединяя с понятием «смех».

Автор рассматривает сатирические образы в произведениях Горького, Маяковского, Демьяна Бедного, Безыменского, их значение для разоблачения недостатков в советской действительности.

Он подвергает критике порочную «теорию» бесконфликтности, принесшую немалый вред развитию советской сатиры, и вскрывает ошибки, которые сделали советские сатирики, следовавшие этой теории. Обращаясь к классическому наследию Гоголя и Щедрина, Эльсберг показывает, как

они умели в чертах характера, нравах, привычках, стиле жизни обнаруживать реакционное содержание, видеть политический смысл.

Великие традиции Гоголя и Щедрина прежде всего состоят в непримиримости к злу, решимости с ним покончить, в стремлении добраться до корня этого зла, в беспоощадности борьбы с ним. Эти традиции должны развивать и советские сатирики.

Автор говорит о трудностях, стоящих перед советскими сатириками, которым приходится сталкиваться нередко не с открытым злом, а со злом, изощренным, лицемерно маскирующимся под передовое. Советский сатирик должен уметь разоблачать фальшивых людей, у которых действия противоречат словам, показывать их враждебность миру социализма.

Великие сатирики Гоголь и Щедрин оказывали огромное влияние на демократическую интеллигенцию, вдохновляли ее на борьбу с эксплуататорским строем. Советские сатирики неразрывно связаны с массовым читателем, и это налагает на них огромные обязательства. Содействуя развертыванию критики снизу, советские сатирики учат своих читателей борьбе со всем враждебным, болезненным, отжившим, чуждым социалистическому строю.

Вопрос об использовании классической русской сатиры, многие вопросы теории советской сатиры ставятся автором в книге «Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира» впервые. Книга эта, несомненно, принесет пользу нашим читателям.

Н. Н. КОЗЮРА

ЛЮ