

О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ *СОВРЕМЕННОЙ ИДИЛЛИИ*
МИХАИЛА САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

ON THE GENERIC PECULIARITY OF MIKHAIL SALTYKOV-SHCHEDRIN'S
THE MODERN IDYLL

МАРК СОКОЛАНСКИЙ

ABSTRACT. The article focuses on the **genre** of Russian satirist Mikhail Saltykov-Shchedrin's book *The Modern Idyll*. Special attention is paid to the traditions of a *cervantesian* type of novel in the book, the ironic code in the title and narration, real objects of bitter political satire, a great number of literary quotations, reminiscences and so on. On the whole the novel may be qualified as a **novel-pamphlet**.

Mark Sokolyansky, Lübeck – Niemcy.

Роман Михаила Салтыкова-Щедрина *Современная идиллия* создавался в пореформенное время. Первые главы появились в „Отечественных записках” в 1877 г., продолжение последовало в 1878 году, а последующие главы публиковались в том же журнале в 1882–1883 годах. Критика не была единодушна в обсуждении нового произведения сатирика, однако нельзя игнорировать тот факт, что высокие оценки роману дали видные литераторы-современники, в том числе Павел Анненков и Иван Тургенев, Иван Гончаров и Лев Толстой. Дальнейшее восприятие книги в литературной среде и в более широкой, но просвещенной читательской аудитории подтвердило их проницательность.

Ироническое употребление жанрового обозначения „идиллия” в названии было очевидным не только для круга явных поклонников писательского таланта Щедрина. Четкий акцент проставлен уже в выразительном эпиграфе к роману: „Спите! Бог не спит за вас!”. Под эпиграфом стояло громкое и хорошо знакомое русскому читателю имя – Василий Жуковский. Источником послужил романисту достаточно вольный перевод (с немецкого) рефрена из баллады Иоганна Петера Гебеля *Деревенский сторож в полночь*, выполненный Жуковским:

Полночь било: в добрый час!
Спите, бог не спит за нас!¹

¹ *Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского в 2-х томах*, т. 2, Москва 1985, с. 247–253.

От внимательного читателя и знатока творчества Жуковского-переводчика не могло укрыться, что слово „нас” отнюдь не по ошибке было заменено автором романа на „вас”, а после слова „спите” поставлен релевантный восклицательный знак, не столько усиливающий императивное звучание, сколько создающий иронический эффект. Неслучайно ту же строку дословно повторил писатель в главе XIV. Такие изменения кардинальным образом преобразили семантику поэтических строк. В таком виде они вполне соответствовали наступательному характеру политической сатиры автора, совершенно не склонного польстить своему читателю, а нацелившего **ювеналов бич** на идеологию и жизненную стратегию некоторых слоев русского общества, пребывающего в привычной для него гражданской **спячке**. Как точно замечено американским теоретиком литературы Уэйном Бутом, в литературе „иронические атаки обычно направлены против позиций, занятых определенной частью возможных читателей...”².

Жанровые традиции идиллии как таковой вряд ли привлекали Салтыкова-Щедрина, а если и употреблял он иногда в сочинениях эту дефиницию, то исключительно в насмешливом тоне. К примеру, в одной из своих критических статей, написанных для „Отечественных записок”, посмеивался над пустословием либералов: „...Жизнь русского мужика тяжела, но не вызывает ни чувства бесплодной и всегда оскорбительной жалости, ни тем менее идиллических (выд. мной – М.С.) приседаний...”³.

Впрочем, свойственное всему роману – от эпиграфа до финала – сатирическое начало, даже в столь сильной концентрации, не только не решает, но даже не ставит вопроса о **жанровых** свойствах произведения. Сатирическими могут быть и короткая эпиграмма, и поэма, и очерк, и рассказ, и повесть, и пьеса... По объему книги и что более важно – по объему сюжета⁴ – *Современная идиллия*, несомненно, представляет собою **роман**. Историки литературы часто вносят уточнения в термин – **сатирический роман**. Однако же и сатирические романы в мировой литературе за последние три с лишним столетия встречались весьма разные, существенно отличающиеся друг от друга и степенью соотнесенности изображенного мира с миром реальным, и способами типизации героев и ситуаций, и по пространственно-временной картине изображения, и по стилистике.

В обстоятельной монографии, специально посвященной этому произведению Салтыкова-Щедрина, Алла Жук поставила книгу во вполне определенный ряд, дающий некоторое представление о ее жанровой специфике. „...При внимательном сопоставлении *Дон Кихота*, *Пиквикского клуба*, *Мерт-*

² W.C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago–London 1974, с. 76.

³ М.Е. Салтыков-Щедрин, *Литературная критика*, Москва 1982, с. 91.

⁴ Понятия „объем романа” и „объем сюжета” различаются Г.Н. Поспеловым. См.: Г.Н. Поспелов *Проблемы исторического развития литературы*, Москва 1971.

вых душ, *Современной идиллии* не могут не броситься в глаза присущие им некоторые общие структурные закономерности...”⁵. Общность проявляется прежде всего в сходном „типе ведения сюжета”⁶. По реально-историческому пространству Российской империи движется неразлучная пара героев – Рассказчик и Глумов – наподобие Дон Кихота и Санчо Пансы, филдинговских Джозефа Эндрюса и пастора Адамса или Тома Джонса и Партриджа, да еще ряда героев других романов того же типа. Эта общность дает основания сопоставить *Современную идиллию* с романами сервантесовского типа, именуемыми иногда „романами большой дороги”⁷.

Говоря о сходстве книги Салтыкова-Щедрина с романами, ведущими свое происхождение от сервантесовского *Дон Кихота*, следует оговориться, что героя, подобного „рыцарю печального образа”, в *Современной идиллии* нет, да и быть не могло. Сатирический характер книги исключал возможность появления на авансцене повествования наивного носителя благородной жизненной идеи, и центральные персонажи явились объектами сатирического осмеяния не в меньшей мере, чем эпизодические. Нет здесь и контраста внутри движущейся пары персонажей, как у Сервантеса или Филдинга, нет и полной гегемонии повествователя над сюжетно-событийным рядом. Словом, можно говорить не о полном совпадении, но разве что о некоторой близости *Современной идиллии* к романам большой дороги, причем своего рода образцом для писателя послужили не столько западноевропейские романы такой разновидности, сколько гоголевская **поэма**. Тем более что есть в щедринской **идиллии** персонаж (Балалайкин), в этике и образе жизни которого не так трудно отыскать кое-какие черты генетического родства с Чичиковым.

В русле этой традиции находятся и такие компоненты повествования, как вставные иножанровые тексты. Таковы, например, сказки и истории, рассказываемые по очереди разными действующими лицами в деревне Проплеванной (глава XX) – своего рода **проплеванный Декамерон**. Это и *Сказка о ретивом начальнике, как он своим усердием высшее начальство огорчил*⁸, и простодушный рассказ Фаинушки, и новелла об Анне Ивановне (216–219), и сказка с фельетонным пафосом о суде над „пискарем” (226–234), и даже вставная пьеса *Злополучный пискарь, или драма в Кашинском суде* в XXIV главе (235–

⁵ А. Жуков, *Сатирический роман М.Е. Салтыкова-Щедрина „Современная идиллия”*, Саратов 1958, с. 67.

⁶ Выражение Н.Я. Берковского. См.: Н.Я. Берковский, *Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы*, [в:] *Западный сборник*, под ред. В.М. Жирмунского, Москва–Ленинград 1937, с. 55.

⁷ Об этой разновидности романа см. в очерке „*Мертвые души*” как роман большой дороги.

⁸ М.Е. Салтыков-Щедрин, *Собрание сочинение в 20-ти томах*, т. 15, кн. 1, Москва 1973, с. 192–195. Дальнейшие ссылки на текст романа даются в корпусе статьи по этому же изданию; в скобках указываются страницы.

244)⁹. Среди вставных компонентов есть и публицистические формы, например, путевой журнал героев в главе XVI или фельетон *Властитель дум*, рассказанный „корреспондентом”, и *Жизнеописание 1-й гильдии купца Онуфрия Петровича Парамонова* (своего рода краткая хроника жизни и **деятельности**) в том же **проплеванном Декамероне**. В восьмой главе есть даже псевдодокументальная вставка – сочиненный одним из персонажей *Устав о благопристойном обывателей в своей жизни поведении* (косноязычное название способно сразу же создать комический эффект).

Обращает на себя внимание тяготение романиста к вставным **сказкам**. Этот жанр, как известно, занял в творчестве писателя весьма заметное место. Первые его сатирические сказки были написаны еще в конце 1860-х гг. и появились в *Отечественных записках* в 1869 г. Однако большинство сатирических сказок создавались Щедриным в 1883–1886 гг. Можно сказать, что **премудрый пискарь** сначала „вынырнул” на страницах *Современной идиллии*, а лишь в 1883 г. приобрел известность как персонаж одноименной сказки после публикации ее в „Общем деле”. При этом нельзя сказать, чтобы вставная сценка была лишь драматизацией сюжета задуманной прозаической сказки. Если в сказке объектом сатиры является собственно пискарь с его пустоцветной жизненной позицией, стратегией выживания и поразительно убогим пониманием смысла существования (эпитет „премудрый” носит явно саркастический характер)¹⁰, то в драматической вставной сценке суровому осмеянию и осуждению с помощью сугубо сатирических средств подвергается российское **правосудие** в его провинциальном варианте.

Включение в роман лаконичных текстов совсем иного жанрового свойства, хоть и связано с определенной литературной традицией, но в контексте русской прозы пореформенного периода выглядело весьма самобытно и заметно выделяло произведение Щедрина даже среди сатирических книг своего времени. Вставные компоненты придавали произведению новые жанровые признаки, а именно – признаки **синтетичности**.

Нужно сказать, что стремление к жанровой синтетичности было характерно для Щедрина на разных этапах его творчества. К примеру, новеллистическая природа *Истории одного города* не укрылась от взгляда самых разных исследователей. К тому же предваряющие собственно рассказы о городе Глупове и его градоначальниках вступление *От издателя* и обращение „К читателю” создавали некоторый публицистический камуфляж. Заметна тяга к синтетичности и в сказках; названия многих из них снабжены подзаголовками,

⁹ Щедрин всюду называет своего персонажа „пискарь” с гласной „и” в первом слоге. В Толковом словаре В.И. Даля такое написание признано ошибочным.

¹⁰ Надуманным представляется суждение А.С. Бушмина, полагавшего, что сущность трагизма, воплощенного в сказке *Премудрый пискарь*, – это „трагедия тщетности идейных исканий”. (А.С. Бушмин, „Сказки” М.Е. Салтыкова-Щедрина [в:] М.Е. Салтыков - Щедрин, *Сказки*, Ленинград 1988, с. 208).

привносящими дополнительный жанровый акцент. Так, сказка *Деревенский пожар* имеет подзаголовок *Ни то сказка, ни то быль*, сказка *Христовая новь* – „Предание”, сказка *Путем-дорогою* – „Разговор”. А у сказки *Приключение с Крамольниковым*¹¹ иронический подзаголовок как будто прямо указывает на заданную синтетичность жанра – „сказка-элегия”. Жанровая дефиниция „элегия” выполняет в этом подзаголовке приблизительно ту же функцию, что и слово „идиллия” в названии рассматриваемого романа.

Сравнительное обилие литературно-жанровых определений в *Современной идиллии* гармонирует с высокой концентрацией литературного материала – реминисценций, цитат, имен. Помимо авторского эпиграфа из „подправленного” Жуковского, в книге цитируются (как правило, не автором, а персонажами) „духоподъемные” стихи из оды Державина *На взятие Варшавы*, из его же стихотворений *Фелица*, *Вельможа* и *Осень во время осады Очакова*, басни Ивана Крылова, *Кудри* Владимира Бенедиктова, строки из пушкинской *Черной шали* и его же агрессивно-патриотические строки, адресованные „Клеветникам России”, *Марсельеза* в оригинале, **маловысокохудожественные**¹² строки из стихотворения поэта Василия Алферьева *На нынешнюю войну*, пользовавшегося большой популярностью у желтой прессы и обывателей в годы Крымской войны:

Вот в воинственном азарте
Воевода Пальмерстон
Разделяет Русь на карте
Указательным перстом.

Вспоминаются во множестве имена знаменитых, равно как и малоизвестных литераторов. По несколько раз встречаются имена Грибоедова, Пушкина, Крылова, Гоголя и названия их произведений; упоминаются Дмитрий Аверкиев, Григорий Данилевский, Аполлон Майков, Василий Немирович, „Фаддей Венедиктович” (Булгарин – *М.С.*), Алексей Суворин, авторы бульварных романов Белло и Поль-де-Кок¹³ и даже опера Верди (на сюжет драмы Виктора Гюго) *Эрнани*, композитор Оффенбах, цензор Красовский, издатель Федор Баймаков и др. За насмешкой над „знаменитым г. Зетом” легко угадывался фельетонист „Нового времени” Виктор Буренин, а в „маститом московском историке” нетрудно было узнать Михаила Погодина. Встречаются на страницах романа названия русских литературных журналов, фигурируют Публичная библиотека, Александринский театр, собрания библиофилов и пр.

¹¹ Публицист со значащей фамилией „Крамольников” впервые появился в *Пошехонских рассказах* М.Е. Салтыкова-Щедрина.

¹² Такое оксюморонное определение было позднее введено в литературный обиход М.М. Зощенко.

¹³ С его именем персонаж фамильярничает, пища в родительном падеже – „Поль-де-Кокца”.

В саркастическом ключе представлены рассуждения Глумова о „сюжете” и завязавшийся в связи с этим „эстетический спор”. Издевкой над псевдоученостью выглядит и замечание о „кафедре сравнительной митирогнозии”¹⁴. Не слишком серьезными и обоснованными выглядят притязания героев на занятия фольклористикой.

В ономастиконе произведения есть имена, уже известные любителям русской словесности. В этом плане прежде всего интересен один из центральных персонажей – Глумов. Такая фамилия стала чуть ли не нарицательной благодаря пьесе Александра Островского *На всякого мудреца довольно простоты* (1868); встречалась она и в таких произведениях самого Салтыкова-Щедрина, как *Помпадурьи и помпадурши*, *В среде умеренности и аккуратности*¹⁵, *Дворянские мелодии*, *Дети Москвы*, *Неоконченные беседы*. Персонажем второго ряда в *Современной идиллии* является адепт упомянутых выше добродетелей („умеренность и аккуратность”) **Алексей Степаныч Молчалин**; хрестоматийное имя этого грибоедовского персонажа фигурировало уже в названии цикла щедринских очерков *Господа Молчалины*, а молчалинские добродетели **умеренность** и **аккуратность** персонифицировались в образах двух „бобылок” в сказке Щедрина *Добродетели и пороки*. Кроме того, из грибоедовского набора встречаются в романе имена Чацкого и Репетилова. Среди других литературных имен – Тряпичкин (приятель и адресат Хлестакова – **персонаж за сценой** из гоголевского *Ревизора*), Расплюев (персонаж двух пьес из драматической трилогии Александра Сухова-Кобылина) и некоторые другие.

Особого упоминания заслуживает еще одно нестандартное имя, присвоенное одной из личностей, населяющих художественный мир романа. Это „странствующий полководец Полкан Самсоныч Редедя”, время от времени возглавляющий армии африканских племен, а „в свободное от междуусобий время служивший по найму метрдотелем”. Здесь Щедрин использовал историческое имя князя касогов (адыгов) Редеди, жившего в XI веке и упомянутого в *Повести Временных Лет* и *Слове о полку Игореве*. Имя Редеди использовалось Щедриным и в других текстах; так, встречается оно в его письме Александру Пыпину от 1 ноября 1883 г.: „...Вспомните, что Редедя Сербию освобождать ходил, всю Россию взбаламутил...”¹⁶. Тут писатель имел в виду конкретную фигуру современника – генерала Михаила Черняева, бесславно проявившего себя на русско-турецкой войне.

Обилие цитат, литературных реминисценций и имен популярных персонажей находит своеобразное соответствие в щедринской лексике и фразеологии. Некоторые его характерные „словечки” и словосочетания происходят от известных источников, тогда как другие являются собственно щедринскими.

¹⁴ **Митирогнозия** – сквернословие.

¹⁵ В этом же цикле очерков впервые появился Балалайкин – немаловажный персонаж *Современной идиллии*.

¹⁶ М.Е. Салтыков-Щедрин, *Литературная критика*, указ. соч., с. 313.

Ограничусь несколькими выразительными примерами: „в самую гущу благонамеренной действительности”, „внешняя благопристойность выражается в действиях и телодвижениях обывателя”, „не оставлял собеседования с графином”, „безраздельная торговля благонамеренностью распивочно и навывнос”, „кодекс уголовно-политический”, „на самом дне реки забвения”, „сомнения самого неопрятного свойства”, „научные наблюдения по части основ и краеугольных камней” и много-много других, дающих пищу для рассуждений как литературоведам, так и лингвистам.

Несомненно, специалист по стилистике русского языка обнаружит в щедринском романе целый ряд запоминающихся оксюморонов. Например: „благопотребно сквернословить”, „пленительная неестественность”, „аллегорические телодвижения”, „Добромысл Гадюк”. Иногда оксюморон бывает развернут в пространное, часто неудобоваримое словосочетание; так, к примеру, в рассказе потомка Гадюка Ивана Иваныча Очищенного (глава пятая) говорится о неких губернских правлениях, „како таковым благопотребным на закон наступаниям приличное в законах же оправдание находить”.

В подавляющем большинстве такого рода слова и выражения, несмотря на вымышленный характер имен и названий, выставляли на обозрение и осмеяние вполне конкретные явления современной Щедрину действительности. К примеру, периодическому изданию с забавным названием „Краса Демидрона” дается такое определение: „газета ассенизационно-любоэстрадная, выходящая в дни публичных драк” (78). Любопытно, что порожденные своим временем, многие из саркастических определений не утратили своей злободневности и за сто с лишним лет. К примеру, „странствующий полководец” Полкан Редедя рассказывает о том, что у зулусов, вместо путей сообщения, устроено „министерство кукуевских катастроф”, само наименование которого способно, быть может, вызвать у читателя более поздних времен ассоциацию с определением: „министерство по чрезвычайным ситуациям”.

Обилие упоминаемых литературных имен, цитация известных художественных произведений, множество литературных реминисценций, эпиграф, тяготение к таким стилистическим средствам, как гротеск, пародирование, ирония, – все это создало чрезвычайно высокую концентрацию литературного материала, позволяющего воспринимать роман *Современная идиллия* как своего рода провозвестника ставшей популярной в следующем столетии т.н. „филологической прозы”¹⁷. Такое свойство также, безусловно, не могло не сказаться на жанровом своеобразии произведения.

Определенное своеобразие роману придавала и та особенность, которая не укрылась уже от взгляда ранних исследователей, принадлежавших к культурно-исторической школе. Так, Владимир Кранихфельд в главе о Салтыкове-Щедрине, вошедшей в многотомную историю русской литературы, писал:

¹⁷ О филологической прозе см. подробнее в очерке *Повесть Б.М. Эйхенбаума „Маршрут в бессмертие” как опыт филологической прозы.*

„...В *Современной идиллии* чаще и ярче, чем в других сатирах, вскрывается излюбленный прием Щедрина – причудливые сочетания фантастики с реализмом...”¹⁸. О том же гротескном сочетании пишут иногда и новейшие исследователи. Так, Александр Ауэр характеризует финал рассматриваемого романа как „условно-фантастический”¹⁹. Впрочем такого рода сочетание фантастического с реальным характерно для целого ряда классических произведений мировой сатиры разных эпох, особенно для тех, в которых сатира нацелена на легко узнаваемые, вполне конкретные пороки современного общества и их носителей. *Современная идиллия* принадлежит как раз к такому ряду произведений.

Сатирическая доминанта исследуемой книги катализирует синтез целого ряда охарактеризованных выше (либо только упомянутых) романских тенденций, а их гармоническое сочетание порождает выразительный **роман-памфлет**, отмеченный как причастностью к ценным традициям европейской и русской сатиры, так и художественным своеобразием, проявившимся не в последнюю очередь в жанровом аспекте.

¹⁸ В. К р а н и х ф е л ь д, *Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин*, [в:] *История русской литературы XIX в.*, (т. IV), под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского, Москва 1911, с. 275.

¹⁹ А.П. А у э р, *Салтыков-Щедрин и поэтика русской литературы второй половины XIX века*, Коломна 1993, с. 91. См. также: Е.Ю. С а д о в с к а я, *Особенности поэтики романа М.Е. Салтыкова-Щедрина „Современная идиллия”*. Дисс.канд. филол. наук, Воронеж 2003.