

УДК 82

ОБОЗНАЧЕНИЕ ПОНЯТИЙ «РОМАНТИЗМ» И «РОМАНТИЧЕСКОЕ» В ПУБЛИЦИСТИКЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

© 2013 г.

М.А. Никандрова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

marishshka.07@mail.ru

Поступила в редакцию 10.10.2012

Рассматривается критика романтической эстетики в публицистике М.Е. Салтыкова-Щедрина 50–60-х годов XIX века. Писатель создает систему иносказаний («эзопов язык»), с помощью которой выражает свое негативное отношение к романтической традиции, изжившей себя. На материале шести статей писателя рассмотрены различные варианты функционирования «эзопова языка» в литературно-критических и публицистических произведениях писателя.

Ключевые слова: Салтыков-Щедрин, публицистика, иносказание, «эзопов язык», романтизм, романтическое.

В истории отечественного литературоведения М.Е. Салтыков-Щедрин рассматривается прежде всего как писатель-сатирик, обосновавший в своем художественном творчестве и публицистической деятельности принципы реалистического искусства [1, с. 8].

Уже в своих первых произведениях он выступил критиком романтической эстетики, романтического мировоззрения и романтического восприятия окружающего мира. Помимо собственно художественных произведений, посвященных проблеме романтического (ранних повестей «Противоречия» и «Запутанное дело»), в конце 50 – начале 60-х годов им были написаны статьи, в которых он создает систему обозначений романтизма, где прямо или опосредованно выражает свое понимание его философии.

Материалом нашего исследования стали произведения, опубликованные Салтыковым-Щедриным в русской периодике того времени. Для анализа использованы следующие статьи: «Стихотворения Кольцова» (1856), «Московские письма» (1863), «Стихотворения К. Павловой» (1863), «Петербургские театры» (1863–1864), «Ролла. Поэма Альфреда Мюссе» (1864), «Напрасные опасения (По поводу современной беллетристики)» (1868). Обращение именно к этим работам писателя объясняется тем, что, рассмотренные в хронологическом порядке, они дают представление о том, что в произведениях, следующих романтической традиции, вызывало неприятие писателя.

Сложность предпринятого нами анализа обусловлена тем, что М.Е. Салтыков-Щедрин

непосредственно не использует термин «романтизм» и, определяя существенные качества рецензируемых произведений, обращается к перифразу. Однако его иносказания довольно прозрачны. Сущность романтизма определяется писателем через ключевые слова, которые в совокупности создают систему речи, получившую впоследствии определение «эзопов язык». Отметим также, что суждения относительно реализма и реалистических принципов имеют иную языковую форму: они терминологически конкретны, обоснованы и развернуты.

В статье «Стихотворения Кольцова» писатель впервые формулирует свои эстетические взгляды, выясняет, что такое «художественность», выступая оппонентом теоретиков «искусства для искусства» (П.В. Анненкова и А.В. Дружинина). М.Е. Салтыков-Щедрин polemизирует с ними по поводу предмета искусства, не соглашаясь с их утверждениями о том, что это «область, находящаяся вне действительного мира», и что «творческая сила» художника выражается в его способности создавать мир силой собственного воображения [9; 5, с. 18]. Иронизируя над подобным представлением, М.Е. Салтыков-Щедрин в письме к А.В. Дружинину называет данную концепцию искусства «теорией сошествия святого духа» (апрель – май 1856 г.) [9; 18, 1, с. 171], определяет ее как «спиритуалистическую» и связывает ее с романтическим типом мышления, одновременно противопоставляя ее реалистическим принципам эстетики. Единственным предметом искусства, по М.Е. Салтыкову-Щедрину, может быть только «действительность», понимаемая

как социальная реальность, а основной способ ее познания – «анализ». Так в системе «эзопова языка» литературной критики появляется ключевое понятие – синоним романтизма – «спиритуализм».

В статьях «Московские письма» и «Петербургские театры» (под этим общим названием были опубликованы в течение года четыре статьи) Салтыков-Щедрин обращается к характеристике принципов реализма в рецензиях на постановки драматических произведений. [10, с. 299–300]. В статьях «Петербургские театры» мы находим ряд высказываний относительно произведений, поставленных на петербургских сценах: героико-романтической оперы «Карл Смелый» и балета «Наяда и рыбак», а точнее, относительно авторов этих произведений, романтиков – Россини и Жюлья Перро. М.Е. Салтыков-Щедрин характеризует их как «шутников», «детей», «мальчишек», тем самым указывая на то, что романтический тип художественного мышления обусловлен либо сознательной несерьезностью художников, либо их возрастной незрелостью и представляется критику игрой детей, оказавшихся в мире взрослых. В этом случае писатель вступает в полемику с самими романтиками, рассматривавшими свою концепцию искусства как историческую реальность, отражавшую объективную потребность человека в выражении субъективности, то есть исключительно серьезно. Для Салтыкова-Щедрина романтизм – это историческая стадия «взросления» литературы, возвращение к ней невозможно, потому что литература находится на новом этапе развития. Ключевые понятия для определения романтизма в этой статье применяются к авторам-романтикам, которых Щедрин называет «шутниками», «детьми», а их произведения квалифицирует гораздо более строго, называя бесплодный полет фантазии «бесстыдным враньем» и «фальшью».

В следующей статье «Стихотворения К. Павловой» М.Е. Салтыков-Щедрин снова критикует эстетические взгляды, освобождавшие искусство от общественного содержания и актуальных тем современности. (К этому вопросу он обращался в статье «Стихотворения Кольцова».) В этой статье поэзию К. Павловой М.Е. Салтыков-Щедрин называет «мотыльковая поэзия», основными чертами ее являются «галантерейность», отсутствие общественной проблематики, «приятность» тем. Щедрин ведет литературную генеалогию К. Павловой от сентиментализма кн. П.И. Шаликова. Можно сказать, что выражение «мотыльковая поэзия» становится еще одним ключевым понятием-синонимом романтиз-

ма [9, т. 5, с. 362], для которой характерна легкость, обусловленная сиюминутностью впечатлений, игровое начало. Мотылек живет инстинктом, а не разумом, поэтому и темы «мотыльковой поэзии» не могут быть общественно значимыми (что является мериллом художественной ценности произведения, с точки зрения М.Е. Салтыкова-Щедрина), им чужд интерес к общественному идеалу, без которого, как считал критик, не может существовать литература.

Важную роль в оценке Щедриным философии романтизма сыграла статья 1864 года «Ролла. Поэма Альфреда Мюссе». В данной рецензии М.Е. Салтыков-Щедрин в сжатом виде передает основную идею романтиков: «Мир поэзии – безграничное; поэт творит под влиянием возбужденного чувства (вдохновения)» [9, т. 5, с. 448], признавая, что романтизм – объективная реальность не только русской, но и европейской литературы. Понятие «вдохновение», как мы уже говорили выше, оценивалось писателем крайне отрицательно, так как он не разделял идею романтизма о вдохновении как состоянии, которое «управляет» поэтом. По мысли М.Е. Салтыкова-Щедрина, писатель может находиться только под властью необходимости, стремясь к объективному и правдивому изображению жизни. Если допустить, что поэт творит под властью вдохновения, следовательно, он имеет «такие свойства, каких не имеют другие смертные» [там же], поэтому только он может непосредственно проникать в тайны природы и даже прорицать будущее. Именно так М.Е. Салтыков-Щедрин понимает суть романтической теории поэтического творчества, при этом достаточно сильно утрируя ее. В данном случае Щедрин переводит проблему поэтического вдохновения в план осуждения крайностей субъективизма, философской идеи о том, что искусство – это мирообразующая сила, устремляющаяся от грубой реальности жизни.

Образец критической логики Щедрина и его искусство опровержения представляет следующее суждение: «Конкретность, отсутствие преувеличений, определительность представлений и ощущений, – пишет М.Е. Салтыков-Щедрин, – и всегдашнее пребывание в здравом уме и твердой памяти не только не враждебны поэзии, но даже представляют существенные условия, обеспечивающие этой последней здоровое, живое и разнообразное содержание» [9, т. 5, с. 449]. Романтики, как теоретики, так и практики, настаивали на том, что они «жрецы искусства», несущие «провиденциальную миссию». Но провиденциальная миссия, по мнению Щед-

рина, не является исключительно функцией только поэтов-романтиков. Писатели-реалисты также могут предсказывать будущее, но «угадывание» будущего в их произведениях является следствием анализа действительности, выяснения причинно-следственных связей явлений, определения закономерностей жизни, а не поэтического вдохновения или прозрения. По сути, писатель противопоставляет романтизм и реализм по одному из ключевых оснований искусства – способности художника прогнозировать будущее, определять тенденцию развития личности и общества. Если метод романтизма мистичен, то есть напрямую зависит от авторской субъективности, то реалист выступает в качестве объективного исследователя, фактически ученого, и его выводы имеют под собой несомненное основание. В этой статье в резкой форме Щедрин высказывает свое отношение к эстетике и мировоззрению романтиков, в особенности к философии социального пессимизма. Локальный материал, связанный с оценкой поэзии Мюссе, писатель использовал как аргумент в своей постоянной борьбе за реализм. В этой статье появляется еще несколько ключевых слов, имеющих отношение к критике «романтического»: «вдохновенно-бессознательное» творчество, «ребячество», «великолепная чепуха», «разнузданность фантазии», определяющих эстетику «искусства для искусства».

Наконец, в статье «Напрасные опасения (По поводу современной беллетристики)» 1868 года М.Е. Салтыков-Щедрин определяет период романтизма как «туман», который характеризуется «бедностью мотивов», а авторов-романтиков называет «мистиками». Аргументами становятся наблюдения писателя над типом романтического героя, вечно сомневающегося, гордо выставляющего напоказ свое разочарование. В противоположность этому новая реалистическая литература выводит «новые типы», говорит о «новом деле», общается с читателем «новым языком» [9, т. 9, с. 20].

Таким образом, во всех статьях мы находим следующие перифрастические наименования романтизма: «мальчишество», «ребячество», «одуряющий чад», «фальшь», «мрак», «туман» и тому подобные определения. Этими понятиями он пользуется, характеризуя свое отношение к романтизму как типу художественного мышления. К этому времени в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина интенсивно идет процесс выработки понятийной логики, связанной с характеристикой реализма. Эмоционально окрашенная оценочная лексика в его суждениях заменяет пространные выводы писателя о сущности

романтического творчества, о приемах и формах романтического стиля. Это объясняется определенной позицией автора, его отрицанием субъективизма романтической эстетики. Щедрин не полемизирует относительно романтической поэтики как таковой, его перифрастические характеристики касаются сугубо романтической философии.

Такая позиция писателя может быть объяснена, по-видимому, тем, что М.Е. Салтыков-Щедрин определяется в своем философском представлении о сути нового литературного направления, ориентированного на изображение социальных конфликтов, на решение практических задач художественного творчества.

Для М.Е. Салтыкова-Щедрина литература всегда была способом воздействия на сознание читателя. Для того чтобы привлечь внимание к проблемам реалистического искусства, новым литературным формам и приемам, необходимо было просветить читателя относительно романтической литературы, убедить, что с точки зрения его социальной роли романтизм представляет собой искусство бесполезное, не исправляющее человека, а только «развращающее его» «полупьяной фантазией» [9, т. 1, с. 74]. М.Е. Салтыков-Щедрин не рассматривает романтизм как активную литературную практику, а видит в нем псевдомировоззрение, определяющее ненатуральное поведение его поклонников в жизни.

Что касается романтических приемов и форм (о которых в публицистике М.Е. Салтыков-Щедрин ничего не говорил), то они, по-видимому, не вызвали возражений писателя. Он прекрасно понимал, что новое, реалистическое искусство, создается в результате синтеза разных форм художественной условности, выработанных ранее. Критика же романтизма Щедриным касалась в первую очередь основ романтической философии, мировоззрения, которые, по мнению писателя, являясь исторической реальностью определенной эпохи, уже не отвечали насущным потребностям современной Салтыкову-Щедрину отечественной литературы.

Список литературы

1. Макашин С.А. Салтыков-Щедрин: Биография. М.: Гослитиздат, 1951. 587 с.
2. Эльсберг Я.Е. Салтыков-Щедрин: Жизнь и творчество. М.: Худож. лит., 1953. 630 с.
3. Покусаев Е.И. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. М.: Гослитиздат, 1963. 470 с.
4. Бочарова А.К. Салтыков-Щедрин: Полемический аспект сатиры. Саратов-Пенза: Приволж. кн. изд-во, 1967. 203 с.

5. Бушмин А.С. М.Е. Салтыков-Щедрин. Л.: Просвещение, 1970. 240 с.
6. Горячкина М.С. Сатира Салтыкова-Щедрина. М.: Просвещение, 1976. 240 с.
7. Бушмин А.С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. Л.: Наука, 1987. 366 с.
8. Прозоров В.В. Салтыков-Щедрин. М.: Просвещение, 1988. 176 с.
9. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 т. М.: Худож. лит., 1965–1977.
10. Иванов-Разумник Р.В. М.Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М.: Федерация, 1930. 384 с.

**DESIGNATION OF THE CONCEPTS «ROMANTICISM» AND «ROMANTIC»
IN M.E. SALTYKOV-SHCHEDRIN'S JOURNALISM**

М.А. Nikandrova

The article deals with the criticism of romantic aesthetics in M.E. Saltykov-Shchedrin's journalism of the 1850s–1860s. The writer creates a system of parables («Aesopian language»), through which he expresses his negative attitude to the outdated romantic tradition. On the material of the writer's six articles, various options of the functioning of «Aesopian language» in his literary criticism and publicistic writings are considered.

Keywords: Saltykov-Shchedrin, journalism, allegory, «Aesopian language», romanticism, romantic.