

*А.В.Себелева*

**ПРОЗА И.А.САЛОВА И ФОРМИРОВАНИЕ  
РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ  
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**



**Издательство  
Нижевартовского государственного  
гуманитарного университета  
2009**

**ББК 83.3(2Рос=Рус)1**  
**С 28**

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета  
Нижевартовского государственного гуманитарного университета

Рецензенты:

кафедра журналистики и литературы  
Югорского государственного университета,  
доктор педагогических наук, профессор *А.Н.Семенов*;

кафедра культурологии и философии  
Нижевартовского экономико-правового института,  
доктор культурологии, профессор *З.Р.Жукоцкая*

**Себелева А.В.**

**С 28 Проза И.А.Салова и формирование русской беллетристики последней трети XIX века: Монография. — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2009. — 126 с.**

**ISBN 978–5–89988–652–8**

В монографии рассматривается творчество И.А.Салова в контексте эстетических и философских идей в русской литературе конца XIX в.

На примере анализа художественных текстов автор рассматривает своеобразие творческого диалога И.А.Салова с крупнейшими прозаиками: И.С.Тургеневым, М.Е.Салтыковым-Щедриним, Ф.М.Достоевским и писателями-народниками. Особое внимание уделено тому, как писатель «второго ряда» адаптирует и подвергает переосмыслению литературные тенденции XIX в. и открывает грядущей культуре новые возможности для того, чтобы двигаться далее.

Для студентов, аспирантов и преподавателей высших учебных заведений, всех, кто интересуется историей литературы.

**ББК 83.3(2Рос=Рус)1**

**ISBN 978–5–89988–652–8**

© Себелева А.В., 2009  
© Издательство НГГУ, 2009

## ВВЕДЕНИЕ

Каждая литературная эпоха характеризуется появлением крупного писателя, наиболее полно выражающего новые тенденции времени. Последние два десятилетия XIX в. такого писателя не выдвинули. В значительной мере лицо эпохи определяло старшее поколение писателей, завершавшее свой литературный путь (Ф.М.Достоевский, М.Е.Салтыков-Щедрин, Н.С.Лесков, И.С.Тургенев, А.Н.Островский).

Именно поэтому в русской литературе XIX в. особое место занимают писатели, относящиеся к так называемому «второму ряду». Условность такого термина применительно к творчеству не вызывает сомнения. К их числу примыкают имена, ставшие сегодня в научном мире предметом серьезного осмысления: С.И.Гусев-Оренбургский, В.Г.Тан-Богораз, Н.Д.Телешов, А.О.Осипович-Новодворский, Н.Н.Златовратский, Н.Е.Каронин-Петропавловский, И.Л.Щеглов, В.А.Тихонов и др. Все это подтверждает общую тенденцию в современной науке — системное и углубленное изучение литературного процесса во всем многообразии творческих индивидуальностей.

К числу художников слова, сыгравших определенную роль в развитии русской прозы и драматургии, принадлежит И.А.Салов (1834—1902).

В работах, посвященных характеристике русской литературной жизни второй половины XIX в., имя И.А.Салова почти не упоминается. Некоторые заметки о творчестве писателя можно найти в специальных научных трудах, различных словарях (большей частью дореволюционного и советского изданий), в небольшом количестве работ о русской реалистической литературе XIX в. и краевых источниках. Значимость его творчества так или иначе отмечалась специалистами разных лет, изучавшими его произведения.

Но деятельность Салова в контексте русской литературы конца XIX в. рассматривалась с точки зрения народнической литературы, а его творческая манера, самобытный стиль не являлись предметом специального научного исследования, и этот аспект не получил сколько-нибудь полного освещения ни в критике XIX в.,

ни в советском и постсоветском литературоведении. Изучить в сложной полноте историко-литературный процесс XIX в. нельзя без анализа деятельности «обыкновенных талантов» (В.Г.Белинский), которые подхватывали и развивали идеи крупных писателей и вносили свой вклад в художественное осмысление действительности. В истории литературы были такие периоды, когда именно писателям «второго ранга» принадлежало открытие нового: «когда наиболее значимые идейные и художественные программы воплощались... в творческой практике второстепенных писателей» [Николаев, 1975: 243].

И.Д.Воронин справедливо отмечает: «...В странах, где поменьше культура, рассказы и повести Салова могли бы занимать чуть ли не первые места. А у нас они идут на среднем уровне» [Воронин, 1976: 124].

Одной из причин забвения творчества Салова, на наш взгляд, является то, что в это же время творили такие гиганты, как Н.Некрасов, И.Тургенев, Ф.Достоевский, М.Салтыков-Щедрин, А.Островский, Л.Толстой, А.Чехов. Конечно, талант И.А.Салова скромнее, сила художественного обобщения в его произведениях не столь велика, однако быть слабее классиков-современников — это еще не значит быть плохим писателем. Тем более что у И.А.Салова есть свои художественные достоинства и свое литературное лицо.

Переходным историческим периодом являются 70-е гг. XIX в., когда возросла роль «обыкновенных талантов», нередко становившихся инициаторами в постановке и решении актуальных вопросов современности. Именно таким писателем нам представляется И.А.Салов. Он — один из ярких представителей русской прозы 60—80-х гг. XIX в. Это даровитый писатель, литературная судьба которого сложилась необычно. И.А.Салов, будучи драматургом, театральным критиком, поэтом, переводчиком, наиболее ценился современниками как прозаик, бытописатель русской деревни.

Произведения И.А.Салова, да и вся его литературная практика, никогда не освещались в нашем литературоведении как целостное явление, имеющее свою, вполне определенную историко-общественную и литературно-художественную каузальность. Вследствие этого аксиологическая сторона творчества И.А.Салова

воспринималась, как правило, со знаком «эпигонства», известной недостаточности своих художественных компонентов и на этом основании не находила адекватного, а часто и корректного освещения в истории русской литературы XIX в.

Отнюдь не стремясь к «смещению» или снижению разработанных нашей наукой и передовой критикой художественных критериев, мы убеждены, однако, в необходимости более полного и объективного рассмотрения произведений И.А.Салова, что существенно может расширить представления о динамике русского литературного процесса конца XIX в., его многолинейности. При такой постановке вопроса возможно преодоление крайностей политического утилитаризма, что также является важной задачей современного литературоведения.

## Глава 1

### ТВОРЧЕСТВО И.А.САЛОВА В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ И ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ 70–90-х гг. XIX в.

#### *1.1. Общие тенденции развития прозы 70–90-х гг. XIX в. и место И.А.Салова в этом процессе*

Последняя треть столетия — это своеобразный итог исканий русской литературы XIX в. и зарождение тенденций литературного процесса века XX. Значимость литературы этого периода становится ощутимой, если вспомнить, что в это время писали Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, В.М.Гаршин, В.Г.Короленко, Г.И.Успенский, А.П.Чехов.

Отличительной особенностью данного этапа в истории русской литературы является необычайная идейная, нравственно-философская и эстетическая насыщенность, которая во многом становится отражением процессов, происходящих в российском обществе.

Это был период, когда в русской культуре литературная эволюция происходила очень быстро. Конец XIX в. представлял собой такую историческую ситуацию, когда в развитии русской литературы как относительно завершённой системы выявились кризисные черты, характеризующие переходную эпоху: эстетика стиха вытесняется эстетикой прозы, в связи с чем внимание перемещается от проблем языка (фонетики, лексики) к проблемам композиции (конструкции) словесного материала [См.: Мильдон, 2002]. Новая культурно-историческая эпоха потребовала от творцов выработки форм нового синтеза. На первый план стали выдвигаться задачи творческого переосмысления и обновления прежних сложившихся традиций. «Расширительная, предельно свободная трактовка привычных культурных областей и видов деятельности размывала границы между ними, еще недавно казавшиеся вполне определенными и устоявшимися» [Кондаков, 1997: 332].

Генетически связанные с предшествующим десятилетием 70-е гг. проходили под знаком разворачивающейся реформаторской деятельности императора Александра II, которая, однако, осуществлялась нерешительно и непоследовательно. Боязнь оппозиции придавали его царствованию сбивчивый, противоречивый характер, передающий черты неустойчивости и общественному настроению [История русской литературы XIX века. 70—90-е годы (далее — История), 2006: 3].

Большую роль играла в 70-е гг. разновидность психологического реализма, рассматривавшая действительность прежде всего не в просветительском, а в моральном аспекте. В решении основной проблемы времени — проблемы народа — писатели этой группы мечтали о слиянии с народом, каким он, по их мнению, уже тогда был, — умным, талантливым, благородным, но вместе с тем терпеливым и всепрощающим. В этой связи творчество Н.В.Успенского, М.А.Воронова, Ф.М.Решетникова, А.И.Левитова послужило своеобразной эстафетой из 60-х гг. в 70-е. Авторитетный критик 70-х гг. Н.В.Шелгунов предложил термин «народный реализм» [Шелгунов, 1974: 288], который характерен для обозначения одного из существенных типологических признаков реалистической литературы демократического направления рассматриваемого периода.

Решительнее, чем в предыдущее десятилетие, шел Л.Н.Толстой к идеологии патриархального крестьянства. Именно в эти годы завершалась подготовка перелома в его мировоззрении, относящегося к началу 80-х гг. В 1877 г. был закончен один из самых значительных романов Л.Н.Толстого — «Анна Каренина», в котором дана острая критика дворянской, а отчасти и буржуазной России. В этом произведении наиболее близкий автору герой Константин Левин находит свой идеал в представлении о смысле жизни такого человека из народа, как Фоканыч, родственного Платону Каратаеву.

П.И.Мельников-Печерский в своих романах 70-х гг. — «В лесах» (1871—1874) и «На горах» (1875—1881), предваренных рядом менее значительных произведений («Поярков», «Гриша», «За Волгой»), — точно так же преимущественно в этическом плане показал губительное действие раскольниковства на патриархальное

крестьянство, при всей своей бедности отличающееся удивительной моральной красотой.

Свидетельством нового поворота в сознании А.Ф.Писемского после нашумевшего романа «Взбаламученное море» (1863), после романа о роли русской интеллигенции «Люди сороковых годов» (1869), стали романы «В водовороте» (1871), «Хищники» (1873), «Ваал» (1873), «Финансовый гений» (1876), «Мещане» (1877), «Масоны» (1880). То, что по прежним понятиям представлялось писателю нравственной устойчивостью, теперь оборачивалось нравственной косностью: «здравый смысл», практическая сметка — стремлением к наживе, откровенным стяжательством.

Ф.М.Достоевский и Н.С.Лесков так же после антинигилистических романов (Н.С.Лесков «На ножах», 1870—1871; Ф.М.Достоевский «Бесы», 1872) в характерном для всей этой группы писателей моральном аспекте усиливают к концу десятилетия критику действительности. Ф.М.Достоевский критикует дворянство в «Братьях Карамазовых», Н.С.Лесков — духовенство и бюрократию в повести «Смех и горе» (1871), духовенство в «Мелочах архиерейской жизни» (1878—1880), противопоставляя им своих «праведников»: Ф.М.Достоевский — Алешу Карамазова, Н.С.Лесков — Туберозова и Ахилла Десницына в «Соборях» (1872), а также простых талантливых русских людей из народа — Севастьяна в «Запечатленном ангеле» (1873), Ивана Флягина в «Очарованном страннике» (1874), Левшу в одноименной повести (1882).

Эта ветвь реализма создала наиболее развернутые формы романа, в котором с особенной широтой и глубиной могла быть показана психология действующих лиц.

Однако ведущую роль в литературе реализма конца XIX века сохраняет социальное течение, в это время достигнувшее апогея в творчестве Н.А.Некрасова — произведениях «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1876), «Современники» (1875), в его лирике, в книгах М.Е.Салтыкова-Щедрина — «История одного города» (1870), «Помпадуры и помпадурши» (1873), «Благонамеренные речи» (1876), «Господа Головлевы» (1880). В 1877 г. был напечатан за границей роман Н.Г.Чернышевского «Пролог», написанный в 1867—1870 гг. К литературе социального реализма должно быть отнесено и творчество Глеба Успенского — «Разорение» (1869—



1870), «Тише воды, ниже травы» (1870), «Большая совесть» (1873), «Новые времена, новые заботы» (1876), «Из деревенского дневника» (1877), «Крестьянин и крестьянский труд» (1880).

Социальное течение литературы, в отличие от психологического, выдвигало на первый план общественную практику персонажей, а проблему народа, как и проблему личности, освещало в перспективе революционного переустройства общества. М.Е.Салтыков-Щедрин, говоря о том, что молодая русская литература знакомит читателя с «народными русскими типами», отмечал, что «русская литература нашла уже путь прямой и правильный» [См.: Салтыков-Щедрин, 1968]. Выражая и в известной степени обобщая художественные тенденции эпохи, Г.И.Успенский писал: «...мы решаемся спуститься в самую глубь мелочей народной жизни, идем в избу, прямо к представителю этой силы... надо самим нам перерыть все, что ни есть в избе, в клуне, в хлеву, в амбаре, в поле...», «...мы решаемся спуститься к самым недрам и корням народной жизни» [Успенский, 1949. Т. 8: 79, 80].

Вместе с тем революционно-демократическая литература особенно настоятельно подчеркивала первостепенное значение положительных героев, образов революционеров-борцов. Для этого течения со стороны жанра характерны не столько повесть и рассказ, тем более не психологический роман, сколько народная поэма (Н.А.Некрасов), хроника, роман-обозрение, очерк (М.Е.Салтыков-Щедрин). Эти жанровые формы соответствовали стремлению названных писателей показать не столько внутреннюю жизнь своих героев, сколько их реальную жизненную практику, непосредственно воспринимавшуюся народом. Отсюда изображение невероятно тяжелых условий жизни народа и сатира на дворянство и бюрократию. Существенно было показать не высокие человеческие качества крестьянина и вообще маленького человека, что имели в виду Л.Н.Толстой и П.И.Мельников-Печерский, Ф.М.Достоевский и Н.С.Лесков, а их нищету, бесправие, придавренность (крестьянские образы Н.А.Некрасова и Гл.Успенского, глуповцы М.Е.Салтыкова-Щедрина), не только духовную бедность буржуа, как это делал А.Н.Островский, но, главное, их бессовестность и бесчеловечность (Дерунов из очерка «Столп», дельцы в «Современниках» Н.А.Некрасова). Внимание к жизненной практике персонажей позволяло вскрыть социальные причины,

порождавшие типические характеры. «Болото родит чертей, а не черти болото», — утверждал М.Е.Салтыков-Щедрин («Столп», цикл «Благонамеренные речи»).

«Господа Головлевы» М.Е.Салтыкова-Щедрина были написаны примерно в то же время, что и «Анна Каренина» Л.Н.Толстого. Оба романа использовали сходный жизненный материал — семейную жизнь дворян, оба они показали распад дворянства, но М.Е.Салтыкова-Щедрина отличает подчеркнута социальная трактовка изображенного и полный отказ от поисков положительного героя в дворянской среде.

Такого рода типизация приводила к созданию собирательных, «общих» типов крестьян, помещиков, буржуа, бюрократов, разночинцев. М.Е.Салтыков-Щедрин указывал в «Дневнике провинциала»: «Я прошу читателей видеть в действующих в моем „Дневнике“ лицах нечто второстепенное, не существенное, около чего лепится главное и существенное: рассказ о положении минуты и общих типах современной русской жизни» [См.: Салтыков-Щедрин, 1968. Т. 10].

Произведения писателей этой группы содержат обычно целый ряд персонажей одной и той же среды, которые в своей совокупности позволяют увидеть данный тип во всей его социальной характеристике («Кому на Руси жить хорошо», «История одного города» и др.).

Но создание собирательных типов не приводило ни к отказу от индивидуализированных характеров (достаточно вспомнить образы градоначальников из «Истории одного города»), ни к обеднению психологической обрисовки («Господа Головлевы»).

Этому течению принадлежит творчество многих второстепенных беллетристов, таких как И.А.Салов («Грачевский крокодил», 1879), А.О.Новодворский-Осипович («Эпизод из жизни ни павы, ни вороны», 1877), Н.Ф.Бажин («История одного товарищества», 1869), И.В.Федоров-Омулевский («Светлов, его взгляды, характер и деятельность» или «Шаг за шагом», 1870), И.А.Кушчевский («Николай Негоров, или благополучный россиянин», 1871), К.М.Станюкович («На то и шука в море, чтоб карась не дремал», 1871; «Без исхода», 1873; «Два брата», 1880; «Омут», 1881), а также А.К.Шеллер-Михайлов («Господа Обносковы», 1868; «Вразброд», 1869; «Лес рубят — щепки летят»,

1871; «Хлеба и зрелищ», 1875; «Семья Муратовых», 1878), Н.Д.Хвощинская-Зайончковская («Первая борьба», 1869; «Большая медведица», 1871—1875; «Учительница», 1879—1980; «После потопа», 1881), Д.Л.Мордовцев («Новые русские люди», 1868; «Знамение времени», 1871).

Главное внимание эти писатели уделяли критике дворянско-буржуазной действительности и судьбам разночинцев. Относясь к ним с большой симпатией, эти писатели, не обладавшие остротой видения мира и последовательностью взглядов, присущих М.Е.Салтыкову-Щедрину, весьма неопределенно представляли себе конкретные общественные цели, стоявшие перед разночинцами, и не шли дальше изображения их устремлений к образованию, к естественнонаучным знаниям, к мирному переустройству общества на этих началах. Поэтому часто их герои довольно скептически относятся к существующим идеям борьбы, разочаровываются в своих убеждениях и идеалах. К изображению народа эти писатели обращались редко.

Разновидностью социальной литературы была возникшая в 70-е гг. беллетристика, связанная с идеологией народничества. Эта литература была представлена Н.И.Наумовым, П.В.Засодимским, С.М.Степняком-Кравчинским, Н.Е.Карониным-Петропавловским. При общих с социальной литературой художественных принципах письма народническую литературу отличали преимущественный интерес к деревне, к положению крестьянства в условиях изменения государственного устройства, к его дифференциации, к превращению бедняцкого крестьянства в рабочих.

Именно писатели народнического лагеря — того лагеря, теории которого отрицали неизбежность для России капиталистического пути развития, с наибольшей полнотой показали рост капиталистических отношений в русской деревне того времени.

Примечательно, что народнические писатели в большинстве оказались свободны и от идеализации общины, и от оценки ее как исходного момента будущего социалистического устройства, что было самым слабым местом в теоретических суждениях народников.

Противоречия народнического движения, пассивное отношение крестьянства к политической пропаганде, со всей бесспорностью выявившееся во время «хождения в народ» весной и летом

1874 г., обусловили существенные изменения в позиции народников и тем самым в народнической литературе.

Наиболее последовательный, хотя и мучительный путь преодоления противоречий народничества и эмпиризма его беллетристики наметился в творчестве В.М.Гаршина, первые произведения которого относятся к концу данного периода («Четыре дня», 1877, «Художники», 1879, «Attalea princeps», 1879). Это было обращение к психологическому раскрытию характеров с элементами символики, с позиций которого В.М.Гаршин не сходил и на основе которого он раскрывал трагедию человека, потерявшего веру в народнические идеалы, но оставшегося верным демократизму и гуманизму.

Большинство представителей народнической литературы к концу 70-х гг. все решительнее стало отходить от реализма и проникаться утопическими, романтическими тенденциями. Все заметнее становилась замена действительного желаемым. Причем в зависимости от характера этого желаемого романтизм народнической литературы второй половины 70-х гг., а затем и 80-х развивался в двух руслах. Часть народнических писателей стала переносить внимание от социальных проблем к психологическим, отказываясь от прежних идеалов, склоняясь к примирению с существующей действительностью. Логику такого перехода можно наглядно наблюдать в творчестве Ф.Д.Нефедова, Н.Н.Златовратского. Если в начале романа «Устой» (1875—1882) Златовратский в духе раннего народничества изображает дифференциацию деревни, то к концу его он рисует семью Пимановых как благодетелей деревни и как провозвестников социализма.

Иная разновидность народнического романтизма — активный романтизм, выражавший пафос несломленной борьбы. Генезис и характер этого романтизма напоминают романтизм декабристской литературы, таких его проявлений, как «Исповедь Наливайко» К.Ф.Рылеева. Он замечен уже в сказках С.М.Степняка-Кравчинского (1873—1875), особенно в его прозе последующих десятилетий.

Таким образом, в начале 70-х гг. появляется новое общественное движение — народничество, которое оказало огромное влияние на развитие литературы, определив круг тем, проблематику, тип героя на несколько десятилетий вперед. В 70-е гг. народничество

обрело статус идеологии, так как закрепило мысль о личной и деятельной ответственности интеллигенции за все происходящее в обществе. Общественное служение стало восприниматься как личный долг каждого честного человека. Причем это явление, как и большинство процессов, происходящих в культуре XIX в., является развитием тенденций, возникших еще в начале столетия. Однако народническое движение быстро утратило свою значимость.

«Хождение в народ» не принесло тех скорых результатов, на которые надеялась русская интеллигенция.

В литературе этого периода возникает новый тип героя — свободная личность, погруженная в свой внутренний мир, переживающая борьбу духовного и телесного, идеалов и материи. Человек рассматривается в единстве со средой, его породившей. Реальная действительность осмысливается как синтез множества явлений — отсюда полифонический роман Достоевского, который возникает в результате множества голосов, точек зрения, внутренних монологов.

Наряду с развитием принципов реалистического изображения действительности складывается мифологическое повествование за счет расширения художественного времени и пространства в результате введения в текст библейских аллюзий, реминисценций.

Литература 70-х гг. развивается под влиянием традиций «натуральной школы». Для нее характерен интерес к реальной действительности, который обуславливает популярность публицистики, очерковой литературы (В.М.Гаршин, Г.И.Успенский, И.А.Салов). Параллельно происходит эпическое освоение национальной жизни, главными достижениями которого являются роман-эпопея Л.Н.Толстого и социально-философский психологический роман Ф.М.Достоевского.

Из литературы 80—90-х гг. роман уходит, сохраняя позиции лишь в творчестве Толстого. Постигание исторической действительности, которая теряет целостность и разбивается на множество явлений, происходит посредством малых повествовательных жанров — рассказов, новелл, представленных творчеством В.М.Гаршина, В.Г.Короленко, И.А.Салова, А.П.Чехова.

Из литературы исчезает художественный синтез и историзм мышления. Наступает кризис эпических форм. Главными жанрами становятся фельетон, физиологический очерк, отражающие

переходность в литературе, становление нового исторического этапа развития России.

Почти каждое десятилетие XIX в. отмечено активными изменениями в качественной структуре литературного процесса, новыми находками и их воплощением в художественном творчестве. Именно эти поиски и определяют для нас такую ценность и значимость русской литературы всего столетия.

Не стали исключением и 70—90-е гг. XIX в. Наследуя традиции «натуральной школы» 40-х гг., переосмысляя их соответственно духу времени, русская литература «породила» беллетристическую школу 60-х гг., переродившуюся в народническую литературу 70—80-х гг. Процессы внутрилитературного развития в этот период характеризуются особой динамичностью и масштабностью. Это обусловлено большим влиянием историко-социального фактора. Напряженность общественных отношений, ломка патриархальных экономических основ в ходе реформы 1861 г. и быстрый рост новой системы хозяйствования, изменившееся положение крестьянства, — все это подталкивало писателей разобратся в вопросах, которые ставила сама жизнь.

Беллетристическая литература 60—80-х гг. обновила не только форму литературного произведения, но и наполнила ее богатым содержанием. Если для «натуральной школы» были преобладающими жанры физиологического очерка (сборник Я.П.Буткова «Петербургские вершины»), рассказы и повести («Запутанное дело» М.Е.Салтыкова-Щедрина, «Сорока-воровка» А.И.Герцена), то литература шестидесятников—восьмидесятников предлагает широкий жанровый диапазон «малой прозы».

Наблюдалось явное тяготение к «отрывочности», что обусловлено особым «очерковым» способом художественной типизации, взятым на вооружение шестидесятниками. Суть его состояла в том, что отдельное, единичное выступало в качестве внутреннего закона, обнаруживающего связи между целой системой лиц, предметов, явлений. Действительность этого способа типизации подтверждала и одинаковая способность автора и читателя в очерке интерпретировать факты. Авторская позиция, выраженная в произведении, не являлась единственно верной, а давала читателю возможность делать свои осознанные выводы.

Подобный же способ художественной типизации мы замечаем в повестях и рассказах И.А.Салова. Его «беспретенциозность», о которой не раз говорили критики, берет свое начало именно из традиций литературы 60-х гг. Писатели 70—80-х гг. подхватили и развили такой способ сближения художественной действительности с реальной жизнью. В этом им помогало не только непосредственное знание жизни, но и определенные художественные приемы, используемые при всестороннем исследовании народной жизни. Одним из таких приемов было введение в художественную структуру произведения образа повествователя. Традиция применения субъективно-экспрессивных форм повествования идет от писателей «натуральной школы». В «Былом и думах» А.Герцена, в трилогии С.Аксакова мы встречаемся с героем-повествователем, то есть непосредственным участником происходящих событий. Но чаще в повестях и рассказах фигурирует личный повествователь, то есть тот персонаж, который рассказывает о других героях («Записки охотника» И.Тургенева, «Очерки из крестьянского быта» А.Писемского, «Сорока-воровка» А.Герцена, «Бедные люди» Ф.Достоевского и многие другие). Этого же персонажа мы встречаем и в рассказах И.А.Салова.

Частое обращение к повествователю в беллетристической литературе 60—80-х гг. предполагало максимальную достоверность, объективность изображаемого, реальность происходившего. Примерами произведений, в которых авторы с успехом использовали такой прием, являются «Горнозаводские люди» Ф.М. Решетникова, «Четверть лошади», «Неизлечимый» Г.И.Успенского, «Владимирка и Клязьма», «Письма об Осташкове» В.А.Слепцова, «Николай Суетной», «Паук», «Мертвое тело» и пр. И.А.Салова.

Таким образом, усиление роли рассказчика-героя является следствием тенденции к «невыдуманности», естественности, безыскусственности повествования. И.А.Салов верен этой традиции.

И.А.Салов воспринял основные тенденции развития литературы в области формы литературного произведения, но в то же время он следовал традициям «натуральной школы» и перерабатывал их в соответствии с задачами и требованиями времени. Соединение тех и других принципов (единство формального и содержательного компонентов в художественном произведении) составляло особенность художественной манеры писателя и обеспечивало ему

свое место в русской беллетристике 60—80-х гг. XIX в. Повести и рассказы И.А.Салова по своим тематическим особенностям были созвучны идейной направленности демократической литературы 60—80-х гг.

Зачинателем «крестьянской» темы в литературе 60—80-х гг. можно считать Н.В.Успенского, но и у него были предшественники в 40-х гг. — Д.В.Григорович и И.С.Тургенев.

Рассказы Н.В.Успенского («Поросенок», «Хорошее житье», «Обоз», «Деревенская газета») ставят целью показать народ без прикрас. Г.И.Успенский вменяет себе в задачу изучение народной жизни. Его очерки и рассказы («Нравы Растеряевой улицы», «Власть земли», «Четверть лошади», «Крестьянин и крестьянский труд») вводят в сложный мир крестьянской жизни, показанный сурово, без снисхождения и жалости.

В традициях «натуральной школы» создает свои очерки А.И.Левитов («Типы и сцены сельской ярмарки», «Степные очерки», «Горе сел, дорог и городов»). В них автор вслед за Некрасовым пытается создать типы бунтарей-праведников, образы которых должны указать читателю на скрытые силы, дремлющие в народе («Шкурлан», «Степные выселки», «Бесприютный»). В этом стремлении отыскать «праведников» русских и выявить их внутренний стержень творчество А.И.Левитова смыкается с художественными исканиями Н.С.Лескова, для которого тема «праведничества» реальных людей была главной в творчестве.

Такая же проблема занимает и И.А.Салова. Рассказы «Николай Суетной», «Иван Огородников», «Тернистый путь», «Щуклинский Пирогов» посвящены поискам духовной доминанты русского крестьянина, выяснению национальных особенностей народного характера.

Как исключительно точные и правдивые отмечали критики и читатели рассказы В.А.Слепцова «Вечер», «Питомка», «Свиньи», «Бабье сердце», очерки «Владимирка и Клязьма».

Ту же точность и достоверность встречаем в повестях и рассказах И.А.Салова «Мельница купца Чесалкина», «Грызуны», «Паук», «Аспид», «Ольшанский молодой барин», «Витушкин», «Арендатор». В произведениях, основанных на местном саратовском материале, исследовано, как возникновение в недрах крестьянства принципиально нового социального слоя влияет на характер



широких общественных связей между различными слоями населения.

Проблему взаимоотношения крестьян с властью, заставляющей их утратить человеческий облик, с огромной художественной силой раскрыл в повести «Подлиповцы» Ф.М.Решетников. Героем своих произведений писатель сделал не просто отдельных крестьян, а социальные типы и через них всю народную среду.

Конечно, И.А.Салов не смог достигнуть хлесткой обличительности «Подлиповцев», но все же его герои — Чесалкины, Глотовы, Лопашовы, Брюхановы, Обертышевы — стали типами русской действительности 60—80-х гг. XIX века.

Взгляд на крестьянскую общину как единственное средство «возрождения» народа был свойственен писателям-народникам в 70-е гг. В частности, Н.Н.Златовратский считал, что общинный уклад может предотвратить новые экономические отношения, остановить зарождение капитализма. Его роман «Устой» проникнут именно таким убеждением [См.: Муратова, 1993].

И.А.Салов в отличие от Н.Н.Златовратского проблему общины решает в ином ключе. Златовратский считает основной чертой крестьянской общины дух коллективизма. Салов же раскрывает истинную суть этого внешнего единства, разрушенного в своей основе новыми экономическими отношениями. Личная судьба и судьба деревенского «мира» должны быть взаимосвязаны и взаимозависимы. Писатель же показывает совершенно противоположную ситуацию. Судьба личности может определяться влиянием «общественного сознания», но трудно, даже невозможно, по мнению И.А.Салова, навязать общине индивидуальную психологию. Общественное сознание, по наблюдению писателя, представляет собой не единое целое, а совокупность разнонаправленных, часто враждебных, индивидуальных стремлений. Об этом рассказы Салова «Николай Суетной», «Иван Огородников».

В творчестве И.А.Салова нашла отражение и такая немаловажная проблема, волнующая литературу 60—80-х гг., как искания русской интеллигенции, поиски точек соприкосновения ее с народной средой.

Свое отношение к данному вопросу выражал В.А.Слепцов в повести «Трудное время», Н.Г.Помяловский в дилогии «Молоотов», «Мещанское счастье».

И.А.Салов отозвался на эту тему рассказами «Мелкие сошки», «Тернистый путь», повестью «Грачевский крокодил». Эти разные произведения выражают одну основную мысль писателя — интеллигенция либо не настоящая, не имеющая высоких идеалов свободы, духовной и нравственной чистоты, либо все ее порывы к лучшему будущему в корне убиваются произволом и властью «денежных мешков». О крушении нравственного начала в русском народе, происходящем из-за властного и наглого напора «новых хозяев жизни», о попытках отыскать остатки внутренней силы и выстоять перед хищническим засильем денег рассказывает нам И.А.Салов в своих художественных произведениях.

Таким образом, писатель поддерживал основные идейные устремления литературы 60—80-х гг. XIX в., воспринимал как ее основные художественные достижения (использование особого «очеркового» способа художественной типизации, субъективно-экспрессивных форм повествования), так и традиции «натуральной школы», перерабатывая творческие достижения И.С.Тургенева, Н.С.Лескова. В то же время И.А.Салов, верный реалистическому пути, вырабатывал собственные приемы, которые стали основой его творческой манеры.

## *1.2. И.А.Салов и русская литературная критика*

Неопределенность, противоречивость результатов первого десятилетия после отмены крепостного права, быстрое развитие буржуазных отношений, постоянные колебания высшей власти в сторону политической, социальной реакции, продолжающаяся ломка привычного течения жизни, общественной и внутренней психологии человека обусловили нестабильность 70-х гг. [История, 2006: 10—11].

В этот период, как и в предыдущие годы, почти вся литературная жизнь сосредоточивалась в журналах. Не литературные салоны или иные узкие групповые собрания, а редакция журнала становится преобладающим местом первых публичных литературных чтений и обсуждений. Нередко по тому, в какую именно редакцию отдавал свое сочинение писатель, судили о его общественных и эстетических пристрастиях.

По своему направлению периодические издания представляли довольно пеструю картину, отражая расстановку литературно-общественных сил в рассматриваемый период.

И.А.Салов сотрудничал со многими редакциями. В ранний период своего творчества он отдавал предпочтение журналам «Современник», «Русский вестник», а также журналу Ф.М.Достоевского «Время». Наиболее плодотворным было сотрудничество с журналом «Отечественные записки» под редакторством М.Е.Салтыкова-Щедрина. С этим журналом связано все зрелое творчество писателя. После его закрытия И.А.Салов печатается в «Русской мысли», «Ниве», «Недели», в саратовских газетах. Как видно, писателем избирались журналы различной направленности — от демократической и либеральной до монархической.

Такой обширный спектр, однако, говорит отнюдь не о политической неопределенности, а о самобытности писательской манеры. Главной задачей И.А.Салова была не пропаганда какой-либо общественно-политической идеологии, а показ широкой панорамы крестьянской Руси, бедной и обильной одновременно, с ее мужиками (бездельниками и великими тружениками, пьяницами и праведниками), имеющими право на достойную жизнь, но это право не получающими.

Постоянной спутницей мастеров художественного слова традиционно оставалась литературная критика. И она по-разному принимала и комментировала произведения Салова.

Например, двоякую точку зрения на его творчество имел А.М.Скабичевский, являвшийся критиком и публицистом демократического журнала «Отечественные записки». Он так отзывался об этой особенности художественной манеры писателя: «Вы видите ряд снимков с конкретной действительности <...>; они возмущают вас до последней крайности, но тщетно ждете вы, чтобы автор осветил их философским анализом, чтобы вы могли видеть, как причины раскрывающихся перед вами явлений, так и исход из них, — какой бы ни было, но непременно исход» [Скабичевский, 1900: 325]. Здесь налицо совсем не положительная оценка творчества писателя. Скабичевский применял «критическую народническую методологию ко всей тогдашней русской литературе...» [Кулешов, 1978: 366]. Он подчеркивал поучительную роль литературы, «завидную цель быть воспитательницей

общества, народа» [Скабичевский, 1890. Т. 1: 117]. Скабичевский решительно и последовательно отстаивал художественность как необходимое качество текста, которое ставилось им на уровень обязательного и глубоко осознанного для литератора условия. Он писал о художественности: «Умение владеть ею и направлять ее на благо и составляет гражданское дело поэта. Художник же, пренебрегающий художественностью, этим самым пренебрегает своим гражданским долгом». Под «гражданским долгом» понималось прежде всего служение народу, и «реальный поэт», если ставит своей задачей не «подделываться под народ», а влиять на него своим искусством, обязан заботиться о художественной отделке своих произведений «вдесятеро более.., чем даже поэт, не думающий ни о чем, кроме художественности» [Скабичевский, 1890. Т. 2: 273].

С этой точки зрения он высоко оценивал творчество И.С.Тургенева. Комментируя творческую манеру И.А.Салова, Скабичевский относит его творчество к тургеневской школе, пишет о том, что он усвоил характер тургеневских произведений и был наиболее близок школе беллетристов 40-х гг. [Скабичевский, 1900: 327].

В «Волжском вестнике» в цикле «Литературно-критические этюды» А.А.Дробыш-Дробышевский, писавший под псевдонимом А.Уманьский, дает общую оценку творчества этого саратовского писателя. Обращение к творчеству Салова на страницах «Волжского вестника» закономерно: его произведения, публиковавшиеся в «Современнике», «Отечественных записках», «Саратовском листке», рассказывали о Поволжье, о тяжелой жизни крестьян, городской бедноты и сельской интеллигенции, то есть поднимали актуальные общественные проблемы, отвечали политической платформе этого журнала. Вероятно, именно это и явилось поводом для написания данной работы, так как Дробыш-Дробышевский замечает, «что в самом даровании г. Салова нет ничего яркого и резкого, что бросалось бы в глаза. Достоинства его почтенны, но умеренны, как умеренны также и недостатки» [Уманьский, 1888. № 52].

Однако и А.А.Дробыш-Дробышевский замечает самобытность, не шаблонность творческой манеры И.А.Салова. Большое влияние на писателя, по мнению критика, оказали «Записки

охотника» И.С.Тургенева. Но он относит его к категории писателей-народников. Вместе с тем отмечает, что Салов отличается от них отсутствием в его произведениях «предвзятой идеи» и художественностью рассказов. Большинство писателей-народников стремится создать в своих произведениях образы людей из народной среды, выделяя общие, «массовые» черты их психологии, забывая о личности, что нашло свое отражение даже в творчестве Г.И.Успенского. Эта тенденция чужда рассказам Салова.

Сравнивая произведения Успенского и Салова, Дробыш-Дробышевский замечает, что Успенский, без сомнения, более талантлив, однако творчество Салова в большей степени соответствует общепринятому пониманию художественности литературы. На протяжении своей статьи критик постоянно обращается к произведениям Салова и, указывая на статичность и недостаточную психологическую разработанность его образов, отмечает достоверность изображения действительности: «...произведения г. Салова имеют все-таки свою ценность, как имеет ее и художественно исполненный фотографический снимок. В своей области он является настоящим мастером, даже большим мастером, чем многие художники в своей. Из его повестей вы не вынесете знания человеческого сердца, но зато вынесете знания современной русской деревни. Своей ясной, отчетливой кистью он осветил и задержал на бумаге мелькавшие перед нами фигуры культурной деревни; он обрисовал их меткими и верными штрихами, хотя и не уловил процесса их внутренней жизни. Конечно, такое творчество дает меньше, чем творчество истинно художественное, потому что последнее знакомит нас не только с данной средой, но и с тем еще, как человек в данной среде развивается и преобразуется. Г. Салов не дал нам этого в своих произведениях, ограничившись более скромной задачей, но последнюю выполнил так мастерски, что заслуживает благодарности читателей» [Уманьский, 1888. № 53: 2].

Общую оценку творчества этого писателя, его место и значение для русской литературы Дробыш-Дробышевский формулирует таким образом: «Из его повестей вы не вынесете знания человеческого сердца, но зато вынесете знание современной русской деревни. По нашему мнению, лучше выполнить хорошо маленькое, но полезное дело, чем дурно большое» [Там же]. Вывод

Дробыш-Дробышевского, сам факт обращения к творчеству провинциального писателя несут в себе стремление подчеркнуть важное значение для современного общества писателей, которые, не обладая большим художественным талантом, вносят свой скромный вклад в дело просвещения народа.

В статье Дробыш-Дробышевского нашла отражение мысль о том, что в среде провинциальной интеллигенции заложен большой творческий потенциал, глубокое знание народной жизни. Это и дает основание критику, вопреки художественным недостаткам произведений Салова, все же сделать вывод о значении его как писателя для русской литературы.

Публикация литературного портрета И.А.Салова воспринимается и как реакция на продолжавшуюся много лет дискуссию о провинциальной печати. Читатель «Волжского вестника» мог увидеть в этом выступлении своеобразный ответ на заявление Д.Л.Мордовцева и ряда других столичных публицистов об отсутствии перспективы для талантливых людей из провинции.

В то же время правдивое, лишенное прикрас изображение Саловым народа не удовлетворяло критика народнического «Русского богатства», обвинившего писателя в «безучастном отношении к изображаемым явлениям» [[Б.п.] Русское богатство, 1894. № 9. Отд. II: 84].

К либеральной периодике принято относить журнал «Вестник Европы», газеты «Неделя» и «Русские ведомости». Между тем в них заметно проявляется демократический элемент, и правильнее было бы называть их либерально-демократическими или умеренно либеральными изданиями.

Политическая программа редакции журнала «Вестник Европы» ограничивалась конституционной монархией, в экономической и общественной сферах пропагандировались идеи либеральной буржуазии. Не разделяя революционных настроений, редакция в то же время часто выступала оппозиционно по отношению к власти, критикуя ее репрессивный курс. В демократическом ключе обсуждались в журнале некоторые стороны крестьянской жизни, неприглядное положение обезземеленных крестьян. «Вестник Европы» собрал цвет русской научной интеллигенции. И сотрудник журнала Д.Н.Мамин-Сибиряк, писал: «Мы, русские, можем справедливо гордиться такими именами, как Глеб Успенский,

Златовратский, Салов и т.д. Они отринули все лохмотья и декорации старинной выдохшейся эстетики и служат боевую службу, которая им в свое время зачтется» [Мамин-Сибиряк, 1965. Т. 8: 634]. Эти слова подтверждают то, что творчество Салова вступило на новый уровень развития русской литературы, сочетающий в себе черты предшествующей литературы и того, что ускользало от масштабного литературного взгляда крупных мастеров слова. А один из литературных критиков журнала — А.Н.Пыпин — ставил Салова в один ряд с Ф.Решетниковым и Г.Успенским. По его мнению, «некоторые из его деревенских героев могут считаться в ряду лучших народных типов», созданных русскими писателями [Т. [Пыпин], 1894: № 8: 884].

Показательно и то, что Салов публиковал свои произведения в газете «Неделя», популярной у провинциальной интеллигенции. Она занимала позицию между либеральными и демократическими органами печати. Это подтверждает мысль о том, что писателю важно было не просто пояснить какую-либо одну политическую идею, а донести до читателя то, что есть непреходящие ценности — доброта, честность, любовь, гармония природы, вера в человека.

Эту же позицию занимает критик и писатель К.П.Медведский. Сочувствием Медведского пользовались писатели, свободные от преобладающего в обществе либерально-радикального умонастроения, твердые в отрицании «космополитствующего либерализма», в творчестве которых он видел залог развития русской литературы (и шире — русского национального сознания). Медведский выступал против прогрессистской беспочвенности (олицетворенной в его глазах главным образом редакцией журнала «Вестник Европы», которую он критиковал чуть ли не в каждой статье). Поддерживая политико-религиозные взгляды Ю.Н.Говорухи-Отрока и К.Н.Леонтьева, он шел от апологии «чистого искусства» в направлении русского патриотизма. В нем он усматривал критерий непогрешимости, всеобъемлющую панацею («родная почва» не даст России «дойти до бездны»), а литературных противников считал прежде всего «непатриотами».

В статье «Из “радикальной” журналистики» Медведский обвинил литераторов журнала «Русское богатство» в антирусских заговорщицких тенденциях, превращающих журнал в «ансамбль,

совершенно определенного свойства» [См.: Медведский, 1896. № 5]. За свои взгляды подвергался ожесточенной травле в нигилистической печати. После смерти Говорухи-Отрока он вел критический отдел в газете «Московские ведомости» (1897—1898). Но вскоре в открытом письме в газете «Санкт-Петербургские ведомости» (1898. 29 ноября), Медведский объявил о выходе из редакции «Московских ведомостей», т.к., по его словам, В.А.Грингмут создал невыносимые «нравственные условия» для сотрудников, мешающих творчески развивать (а не просто повторять) политические идеи М.Н.Каткова. Медведский точно распознал творческую позицию Салова: «По-своему мирозерцанию г. Салов далеко не оптимист, но в нем нет также и предвзятости, заставляющей смотреть на явления жизни сквозь черную призму. “Психологии” <...> в произведениях г. Салова нет и помину. В авторе “Грачевского крокодила” и “Ольшанского молодого барина” мы чувствуем здорового, бодрого человека, понимающего жизнь, ее могущество и примиряющую силу» [Медведский, 1893. № 10: 167]. Он один из немногих, кто видел в Салове не народника-революционера, а писателя, радеющего за то, чтобы в эпоху перемен не зачерствела душа народа, не было бы утрачено в человеке человеческое.

И.А.Салов придерживался нейтральной политической позиции, но был тверд в знании человеческого общежития. Это подтверждается и тем, что после закрытия «Отечественных записок» он сотрудничает с журналом «Нива» — тонким иллюстрированным еженедельным журналом, предназначенным для семейного чтения, имевшим просветительские цели. Сам издатель А.Ф.Маркс подчеркивал, что задача «Нивы» — «проведение в общество чисто семейных здоровых начал» и отказ от «отстаивания тех или иных политических идей и полемики» [Цит. по: История русской журналистики, 2003: 570]. Это сотрудничество продолжалось до конца творческого пути Салова, что объясняется схожестью взглядов и позиций редакции и писателя.

Одну из важнейших черт писательской манеры Салова отметил рецензент журнала «Наблюдатель». Этот литературный, политический и научный журнал патриотического направления издавался в Петербурге в 1882—1904 гг., стоял на твердых православно-монархических позициях, разоблачал антирусскую



деятельность. Он пишет: «И нельзя сказать, чтобы автор возбуждал интерес если не решением, то разработкою общественных местных вопросов, экономического положения губерний, отношений земства к населению и администрации и т.п. Нет, повести г. Салова касаются жизни частной, рисуют типы, встречающиеся на каждом шагу, несколько не исключительные; но они изображены так рельефно, с таким искусством и знанием среды, что нельзя не признать таланта в изображении маленьких людей с их мелкими побуждениями и низменными потребностями» [[Б.п.] Наблюдатель, 1884. № 10. Отд. 2: 53]. Критик обращает внимание на то, что в поле зрения Салова попадают не общественные порядки, не политические установки, а изменчивость человеческой натуры. Писатель фокусируется не на «особенном человеке», а на рядовом, то есть на каждом из многих. Это подтверждает как раз ту позицию, что Салова интересует народ, но не как неопределенная масса, способная на стихийное восстание, бунт. Его люди не безлики — у каждого своя судьба, свой путь, свои чувства.

Интересно то, что первая публикация повести «Грачевский крокодил» состоялась в журнале «Русский вестник». Редактор журнала М.Н.Катков представлял основную публицистическую силу русского самодержавия, идейно обосновывая устои социальных отношений и осуществляемую правительством внутреннюю и внешнюю политику. Далее в нашей работе этот вопрос будет рассмотрен более подробно. Но этот факт еще раз подчеркивает, что произведения И.А.Салова не то чтобы не имели четко го направления, а находились на сближении существовавших позиций. Это было связано с основным предметом изображения — вся Русь в ее вечном бытии.

## Глава 2

### ТВОРЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ И.А.САЛОВА С ЛИТЕРАТУРНЫМИ ПЕРСОНАЛИЯМИ КОНЦА XIX в.

#### *2.1. Периодизация творчества И.А.Салова*

Илья Александрович Салов родился в Пензе 6 апреля 1834 г. в дворянской семье. Детские годы, до поступления в Пензенскую гимназию, мальчик провел в отцовском имении — селе Никольском Пензенской губернии. (Ныне это село находится на территории Мордовской республики). Живописнейшая природа, окружавшая мальчика в детстве, неоднократно вспоминалась писателю в зрелости. Так, например, узнаваемы места детства в мемуарах «Умчавшиеся годы».

Домашнее воспитание Ильи не было систематичным. Вспоминая впоследствии своих учителей, от священника Ласточкина до немца Трухмеллера, Салов очень тепло отзывался о последнем, привившем любовь к литературе. Поступление в июле 1844 г. в Пензенскую гимназию (курса в которой он не закончил в связи с трудным материальным положением матери, оставшейся вдовой) сблизило будущего писателя с учителем русской словесности этой гимназии, который поощрял разгоравшийся интерес мальчика к литературе. В гимназические годы Салов читает И.С.Тургенева, Н.В.Гоголя, М.Н.Загоскина, пытается писать сам.

В начале 50-х гг. семья Саловых в связи с продажей имения в Никольском переезжает в Петербург, потом в Москву. Для И.А.Салова начинается жизнь чиновника в канцелярии московского губернатора. От тяжести и однообразия существования юношу спасала лишь привязанность к театру. На службе Салов сошелся с членами небольшого литературного кружка В.И.Родиславским, П.Н.Баташовым и Ф.М.Рудневым и под их влиянием начал переводить французские мелодрамы (в частности, пьесы А.Буржуа). Так началась его литературная деятельность.

Первая пьеса, переведенная И.А.Саловым, драма в 5 действиях «Нищая», в 1854 г. была поставлена на Императорской сцене. А.М.Скабичевский сообщает также, что в «сотрудничестве с

В.И.Родиславским Салов перевел мелодраму “Слепой”, которая шла в бенефисе Самарина в 1860 году» [Скабичевский, 1900: 325]. Некоторые его пьесы шли на сценах провинциальных театров вплоть до конца века.

Однако писателя не удовлетворяет переводческая деятельность, он ищет новые формы проявления своего дарования. В автобиографических воспоминаниях он рассказывает о своем случайном знакомстве с редактором «Русского вестника» М.Н.Катковым. Это побудило И.А.Салова принести в редакцию журнала свои первые рассказы «Пушиловский регент» и «Забывтая усадьба» (1858), которые сразу напечатали. Автор получил некоторую литературную известность.

В этот период И.А.Салов часто бывает в редакции «Русского вестника», где знакомится с А.Майковым, Ап.Григорьевым, И.Лажечниковым. Общение с ними укрепляет писателя в мысли продолжать свою литературную деятельность. В «Современнике» печатается его рассказ «Лесник», в «Отечественных записках» — «Мертвое тело» (1859).

В конце 50-х гг. И.А.Салов получил в наследство имение в селе Ивановка Саратовской губернии, где и прожил долгие годы.

После путешествия по Франции, Германии и Италии в 60-е гг. писатель возвращается в имение, где служба мировым судьей в течение почти целого десятилетия, близкое соприкосновение с жизнью реального, не вымышленного народа, побуждают Салова показать широкой публике действительное положение крестьянства.

Таким образом, творчество Ильи Александровича Салова захватило два столетия: начавшись в 1854 г., оно завершилось в конце жизненного пути писателя, в 1902 г. Он создавал свои произведения на плодотворнейшей творческой почве, в кругу выдающихся писателей. Поэтому встает вопрос о творческой индивидуальности писателя.

В творческой биографии Салова можно наметить несколько периодов. Самые значительные произведения первого периода (1853—1863) — рассказы «Пушиловский регент» (1858), «Мертвое тело» (1859) и роман «Бузузка» (1863).

«Пушиловский регент» отличается задушевым лиризмом. Главные герои этого рассказа — талантливый представитель разночинной интеллигенции Василий Яковлевич и простая девушка

Таня — обрисованы с большим сочувствием и показаны как жертвы козней и интриг помещицы Веры Павловны. «Мертвое тело» по тематике примыкает к «Пушиловскому регенту», но критика привилегированных классов и порядков современной России в этом рассказе глубже, шире и острее.

Чтобы резче отметить социальный смысл произведения, писатель развертывает действие в двух контрастных плоскостях. В рассказе развиваются как бы два параллельных сюжета. В первом описано следствие по делу молодого бурсака Калистова, умершего в сарае владельца постоялого двора. Участники этого следствия — становой, доктор и писарь — очерчены автором как наглые и циничные представители власти. Второе повествование — это рассказ, исполненный лиризма, о горестной, полной неудач жизни умершего: юноша любил девушку, мечтал жениться на ней после получения места, но все его надежды рухнули. Чиновник консистории согласился дать место Калистову, если тот женится на его незаконной дочери. С отчаяния Калистов запил и в конце концов умер бездомным бродягой. Резкое противопоставление двух контрастных сюжетных линий использовано в рассказе для заострения его идейного смысла.

Период с 1870 по 1890 гг. можно назвать зрелым. В это время выходят самые значимые произведения писателя. Вплоть до закрытия «Отечественных записок» в 1884 г. И.А.Салов печатает в журнале свои лучшие рассказы «Мельница купца Чесалкина» (1877), «Грызуны» (1873), «Аспид», «Крапивники», «Арендатор» (1879), «Паук» (1880), «Николай Суетной» (1881) и повести «Несостоявшиеся дрожжи», «Грачевский крокодил» (1879), «Ольшанский молодой барин» (1881). На протяжении всей творческой биографии Салова критика пыталась найти схожие черты его произведений и произведений писателей-классиков — И.С.Тургенева, М.Е.Салтыкова-Щедрина, Ф.М.Достоевского. В настоящей работе мы попытаемся доказать, что это было не простое заимствование уже существующих приемов, а творческое их восприятие, которое трансформировалось в собственную манеру письма.

## 2.2. Творческое сотрудничество

### М.Е.Салтыкова-Щедрина и И.А.Салова

Оживление русской общественной жизни в 50-х гг., после Крымской войны, хотя и не очень глубоко, но все же захватило Салова. Вслед за «Губернскими очерками» М.Е.Салтыкова-Щедрина и в подражание им в литературе большое распространение получило обличительное направление. Обличительные произведения специальным подбором и описанием отрицательных явлений и фактов в совокупности создавали мрачную картину крепостнической действительности. Салов также пишет ряд рассказов и очерков обличительного характера: «Лесник», «Мертвое тело», «Барин», «Трактир». Рассказ «Лесник» был опубликован в журнале «Современник» в 1858 г. В произведениях Салова подняты темы взяточничества и казнокрадства, чиновничьих поборов в деревне, помещичьего произвола и т.д. Автор, однако, отходил от мелочного, поверхностного, чисто «юридического» изложения фактов-происшествий, чем как раз и отличалось большинство произведений массовой обличительной беллетристики. В «Мертвом теле» Салов дал своеобразное психологическое обоснование разыгравшейся деревенской драмы, правдиво воспроизвел быт крестьянской семьи, беззастенчивые нравы судебных чиновников. Он явно старался преодолеть инерцию и шаблон мелочного обличительного повествования.

Самый плодотворный период литературной деятельности И.А.Салова пришелся на 1877—1884 гг. В это время он был постоянным сотрудником журнала «Отечественные записки». Этот период отличается наиболее зрелыми и сильными в мировоззренческом и художественном отношении произведениями: «Мельница купца Чесалкина», «Арендатор», «Аспид», «Соловьятники», «Витушкин», «Крапивники», «Лес», «Николай Суетной» и др.

Внимание современных исследователей к проблеме литературных отношений И.А.Салова и М.Е.Салтыкова-Щедрина в этот период говорит о ее научной значимости. Об этом писали В.Ф.Никифорова, В.Б.Смирнов, Г.Л.Никонова [Никифорова, 1975; Смирнов, 1980; Никонова, 1983]. Ученые высказывают мысль о том, что И.А.Салов был представителем школы Салтыкова-Щедрина,

и доказывают это характером отношений писателя с редакцией «Отечественных записок».

Говоря о том новом, что появилось в творчестве И.А.Салова, нельзя оставить незамеченным тот литературный опыт, который у него уже был накоплен в 50-е гг. Ранние произведения свидетельствуют о таких качествах писателя, как вдумчивая наблюдательность, искренность. Уже тогда он изображал реальность, полную социальных противоречий, полную трагизма в судьбах людей. В таких произведениях, как «Лесник», «Мертвое тело», «Забытая усадьба», «Бутузка», предпринята попытка нравственно-философского осмысления действительности. Уже в 50-е гг. в образах чиновничества («благomyслящего человека» из «Мертвого тела»), обедневшего дворянства (Алеши Крутойрова из «Бутузки»), деревенских самодуров-помещиков (Аксиньи Максимовны из «Бутузки»), вечных слуг (Зотыча из «Забытой усадьбы») писатель достигает высокой степени обобщения. Тогда появились определяющие черты творческой манеры: психологический портрет героя, многофункциональный пейзаж, изобразительная сила письма, сюжетная завершенность.

Все это могло явиться предпосылкой для сближения И.А.Салова и М.Е.Салтыкова-Щедрина как редактора «Отечественных записок». Одной из причин их прочных отношений стало еще, по-видимому, то, что они оба были политическими деятелями (в отличие от многих писателей того времени), поэтому знали политическое и социально-экономическое состояние России изнутри. И.А.Салов был мировым судьей и земским деятелем, его сценки вызывали интерес у Щедрина. Тем более что Салов всегда шел «от жизни» и не раз подчеркивал: «Правда и только она одна поражает человека — и достижения этой-то правды должен добиваться каждый художник» [Салов, 1984: 3]. Таким образом, реалистические произведения И.А.Салова дополняли общую картину жизни России, представление о которой давал журнал «Отечественные записки», и подтверждали философские обобщения в творениях великого русского писателя-сатирика М.Е.Салтыкова-Щедрина.

О заинтересованности М.Е.Салтыкова-Щедрина в сотрудничестве с беллетристом свидетельствует их переписка, которая носит деловой и очень корректный характер. Практически все письма

редактора содержат приглашение печатать в журнале новые вещи: «...весьма обязали бы присылкою» (от 2 февраля 1880 г.), «...будьте так добры уведомить меня, когда вы приблизительно можете сделать Ваш вклад в наш журнал» (от 15 мая 1880 г.), «Ежели у Вас есть что-нибудь готовое для “Отечественных записок”, то весьма обязали бы, приславши...» (от 29 ноября 1880 г.), «... если у Вас есть еще повесть, то пришлите» (от 6 апреля 1881 г.), «... позволяю себе напомнить о Вашем любезном обещании» (от 1 марта 1882 г.) [Салтыков-Щедрин, 1977. Т. 19 (1), 19 (2)].

Но не всегда гладко складывались отношения Щедрина и Салова. Как уже было сказано выше, в 1879 г. в журнале «Русский вестник» — антиподо «Отечественных записок» — была опубликована повесть И.А.Салова «Грачевский крокодил». Произошло это потому, что редактор «Отечественных записок» отказался печатать ее, с негодованием отметив, что идея повести не соответствует направленности журнала. Однако выразил надежду, что И.А.Салов не замедлит присылкою чего-нибудь нового и тем покончит это недоразумение.

Серьезно отредактирован был рассказ «Несобравшиеся дрожжи», что вызвало недовольство автора. На это Салтыков-Щедрин отвечал: «...в том виде, как Вы их прислали, “Дрожжи” могут быть помещены в “Русском вестнике”... По-видимому, Вы не полагаете никакого различия между этими журналами, но оно есть» [Салтыков-Щедрин, 1977. Т. 19 (1): 110]. Щедрин утверждал тем самым, что никогда не отступает от своих идейных убеждений и учил провинциального писателя быть верным своим принципам. В то же время, как известно, Салтыков-Щедрин очень бережно и ревностно относился к своим сотрудникам и не хотел потерять постоянного автора. Поэтому он писал Салову: «Нельзя ли так устроить, чтобы не забывать прежней переписки и не огорчать меня незаслуженными выговорами» [Там же].

В дальнейшем строгий редактор предупреждал И.А.Салова о том, что делает некоторые изменения в его произведениях. Например, когда публиковался «Ольшанский молодой барин», Салтыков-Щедрин сократил отдельные сцены и об этом сообщал писателю: «...я обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой разрешить некоторые сокращения, которые я постараюсь сделать весьма умеренно. <...> Я уверен, что если бы Вы жили в Петербурге,

то, по личном объяснении, дело уладилось бы Вашим полным согласием» [Там же: 215].

М.Е.Салтыков-Щедрин считал, что социально-политические идеалы саратовского беллетриста носят несколько расплывчатый характер. По поводу поднимаемых проблем в повести он писал: «Я ... нахожу деятельность наших земств почти совсем бесполезною, но ежели бы в повести проводилась такая тенденция, что лучше земства упразднить, а на их место насадить урядников, то, по моему мнению, это было бы неправильно» [Там же: 111].

Период сотрудничества с «Отечественными записками» был, безусловно, самой значительной вехой в биографии писателя. Уже на склоне лет он писал о том, что благодаря Щедрину «принялся серьезно за литературу, сроднился с журналом и после его закрытия почувствовал себя так, словно лишился пристанища» [Салов, 1906. № 11: 515—516].

Произведения периода зрелого Салова отличает от ранних прежде всего новая тематика — изображение новых хозяев жизни: купцов, кулаков, «тайных ростовщиков», которые делали свой капитал не только на угнетении крестьянства, но и на разорении «дворянских гнезд». Их появлением, как известно, характеризовался процесс капитализации России. Эти социальные изменения находили отклик в произведениях писателя. Здесь проявились сильные стороны реализма И.А.Салова: «...способность обнаружить и запечатлеть в образах возникновение новых форм жизни и социальных отношений, новых психологических и общественных типов» [Краткая литературная энциклопедия, 1971. Т. 6: 205]. Новый предмет изображения требовал особых средств воплощения, и у писателя появляются сатирические краски. Мы согласны с мнением, что Салов мог испытать «сильное, пусть даже не осознанное им самим, воздействие Щедрина-художника» [Никифорова, 1975: 69]. Его герои — Чесалкин («Мельница купца Чесалкина»), Глотов («Аспид»), Требухин («Грызуны»), Уховертов («Арендатор»), Обертышев («Ольшанский молодой барин»), Живодеров («Голодовка») и другие — охарактеризованы писателем метко и ярко. Они до некоторой степени напоминают «столпов» Щедрина, но в то же время не повторяют их, так же как не повторяют друг друга. Отличительной особенностью героев Салова является то, что личность их не обобщена, как, например,



у Салтыкова-Щедрина, который видел данное явление во всем его масштабе. Для воспроизведения мира Салтыков-Щедрин создал исполненное огромной художественной выразительности искусство гротеска. Сатирическая типизация здесь достигается не в формах самой жизни, а в формах условных, подчас фантастических. Гротеск Салтыкова-Щедрина выступает в качестве принципа, организующего не те или иные отдельные моменты повествования, а художественную структуру в целом, тогда как в произведениях Салова гротеск отсутствует. Он использует в своей поэтике лишь некоторые приемы комического, в частности, эзоповский язык, прием «говорящих имен». Его герои взяты из жизни, они не однобоки. Это обычные люди со своими симпатиями и антипатиями, со своим видением мира, со своими устоями, которым не чуждо ничто человеческое. Так, например, Чесалкин тянется к прекрасному: любит слушать, как поет его жена, как поют в церкви, и сам порой подпевает. В очерке Салтыкова-Щедрина «Сельский священник» из цикла «Мелочи жизни» представлен обобщенный образ «священника бедного прихода и, притом держась старозаветных преданий» [Салтыков-Щедрин. Т. 6: 263]. Сельский священник надеется только на землю и личный труд: сам пашет, боронит, сено косит, занимается пчеловодством. У И.А.Салова тоже есть немало образов священников: отец Иван («Грачевский крокодил»), приходский дьякон Иван Федорович Космолинский («Мельница купца Чесалкина»), поп Егорий («Иван Огородников»), «попадья подмастерье» отец Герасим («Едет»). Их образы в целом схожи с образом сельского священника Салтыкова-Щедрина. Так, например, дьякон Космолинский «был молодец на все. Кроме рыбачества, он был мастер и мозоли вырезывать и выправлять ногти на ногах <...>, умел стричь волосы <...>; комнаты оклеить обоями, а уж в бане никто, бывало, не собьет так мыло как он <...>. Все косточки расправит, все ребра переберет» [Русские повести XIX века, 1957: 7]. Это говорит о том, что он не боялся никакой работы и «жадности, свойственной сану, он не имел, а потому дом его был постоянно неухожен; и скотины он не имел никакой, ни амбарчика, ни хлевушка...» [Там же]. Но если для священника Салтыкова-Щедрина уготовано «горькое начало, горькое существование, горький конец» [Салтыков-Щедрин. Т. 6: 269], то священники Салова живут полноценной

жизнью — увлекаются охотой и рыболовством («Мельница купца Чесалкина»), коневодством («Грачевский крокодил»). Они близки к природе, радуются каждому дню. У каждого свой характер, свои пристрастия и способности. Им не чужды человеческие слабости: любят покушать и выпить, рассказать анекдот или байку. Их речь близка народной, разговорной, изобилует фольклорными элементами.

Многие темы и мотивы в произведениях обоих писателей перекликаются. Но пафос их произведений различается. Пафос Салтыкова-Щедрина — сатирический. Но иногда объект сатиры оказывается опасным для существования идеала, а его деятельность — настолько драматичной и даже трагичной по своим последствиям, что смеха его осмысление уже не вызывает. Такая ситуация складывается, например, в очерке Салтыкова-Щедрина «Хищники» из цикла «Признаки времени». Писатель размышляет о том, что «хищничество — вот наследие, завещанное нам крепостным правом; вот стихия, которая движет нами, перед которою мы пресмыкаемся и раболепствуем, которую мы во всякую минуту готовы обожествить» [Салтыков-Щедрин. Т. 3: 187]. То есть он говорит о том, что крестьяне сами виноваты в своей участи, в том, что они как «мелкие козьяки» погибают «скромно и неслышно» [Там же: 186]. И здесь он сам пишет о том, что имеет в виду «вообще весь общий строй современной жизни» [Там же: 194].

Салов отзывается на эту тему рассказами «Грызуны», «Аспид», повестью «Грачевский крокодил». Но здесь главенствующую роль играет пафос сентиментальный. Сентиментальность в буквальном переводе с французского значит чувствительность; она представляет собой одно из первых проявлений гуманизма, но весьма своеобразного. Сентиментальность как способность «жалеть» часто совмещает в себе субъект и объект (человек жалеет самого себя) [См. об этом: Есин, 2002: 67]. Сочувствие Салова направлено на явления окружающего мира, в центре всего остается реагирующая на него личность — умиляющаяся, сострадающая. При этом оно принципиально бездейственно и выступает своего рода психологическим заменителем реальной помощи. И в этом уже Салов близок к рассказам из «Записок охотника» И.С.Тургенева, «Старосветским помещикам» и «Шинели»

Н.В.Гоголя, «Униженным и оскорбленным», «Бедным людям» Ф.М.Достоевского.

Таким образом, переписка и сотрудничество с М.Е.Салтыковым-Щедриным стала настоящей школой писательства — в эти годы И.А.Салов становится последовательнее в своих взглядах и достигает вершин мастерства. М.Е.Салтыков-Щедрин обладал могучим даром комизма. Его сатира обнаруживает тенденцию к переходу в более сухую и жесткую, когда сатирическая сущность изображения достигается гротескной или гиперболической резкостью деталей, когда смех становится более ожесточенным и беспощадным, гневным и казнящим. В произведениях И.А.Салова преобладает мягкая и светлая сатира в форме бытописания, которая не достигает резких карикатурных заострений и смещений реальных пропорций. Его авторская позиция — соучастие, сочувствие, сопереживание страданиям героев.

### *2.3. Традиции И.С.Тургенева в произведениях И.А.Салова*

Время, в которое сложился талант И.А.Салова, отразилось и на характере его произведений. Он вступил на литературное поприще под впечатлением «Записок охотника» И.С.Тургенева. Влияние этих произведений великого писателя определило, как нам кажется, всю литературную деятельность И.А.Салова. Оно довольно резко сказывается на характере его первых очерков — и в тоне их, и в форме повествования; впоследствии оно было больше усвоено автором и помогло ему выработать собственную манеру писать. Его деревенские повести построены на фундаменте художественного очерка, впервые данного Тургеневым. В способе описания он больше краток и менее поэтичен, чем Тургенев, но напоминает его изящной простотой, спокойствием и ясностью стиля. Современная Салову критика, отмечая несомненный талант писателя, тем не менее утверждала, что он как в отношении стиля, так и по внутреннему содержанию творчества остается все-таки далеко позади Тургенева. Он не умеет выхватывать из деревенской жизни такие характерные в психологическом и художественном отношениях положения, какие выхватывал Тургенев. Но как, увидим дальше, это не недостаток художественной силы

Салова, а его индивидуальная манера письма. Его преимущественно интересует внешняя, бытовая сторона деревенской жизни, тогда как Тургенева прежде всего интересовала психологическая сторона взаимодействий крестьян с окружающим их миром. «Внешность произведений И.А.Салова довольно совершенна, по крайней мере, вполне соответствует их внутреннему содержанию. Язык его, ясный и простой, прекрасно передает видимое глазами, возбуждая в нашем представлении картины, но не будит при этом в нашей душе ощущений. Он гораздо суше, менее поэтичен, чем язык Тургенева, хотя построен по его образу» [Уманьский, 1888. № 52: 1].

Бытовыми зарисовками И.А.Салов не стремится ввести читателей в ощущения своих героев, он лишь дает понятие о самой ситуации, о том, как она представляется со стороны. Сжатость и точность его изображений проистекают из отсутствия в них оттенков, нюансов, а ясность — из самой внешности описания. Уманьский указывает на то, что там, где Тургенев заставляет почти на себе переживать ощущения героя, проведя свои картины сквозь призму ощущений личности, Салов дает только «внешность картины», хотя и изображенную мастерски. Он далек от Тургенева по внутренним качествам своего стиля. И в доказательство этого критик сравнивает стиль письма Тургенева со стилем Салова и В.Г.Короленко. Этим анализом он хочет показать, что слог Салова напоминает тургеневский лишь внешне: «по внешности, например, слог его гораздо ближе к Тургеневу, чем слог Короленко, нервный и переполненный красками, но по духу, по внутренним своим качествам именно слог последнего ближе Тургеневскому слогу». Между слогом Тургенева и Салова есть сходство времени и близости поколения, тогда как между слогом того же Тургенева и Короленко есть сходство художественных темпераментов при различии отпечатка времени и различных поколений [См.: Уманьский, 1888].

Обратимся к важной черте, которая сближает двух писателей, — теме охоты. Охотничьи рассказы Тургенева — не одиночное явление в печати 40-х гг. Рассказы и очерки об охоте появлялись в ряде журналов — «Иллюстрации», «Журнале коннозаводства и охоты», «Лесном журнале», причем к этому времени в них уже ясно наметилась тенденция к «беллетризации». Известностью

пользовались публикации А.Венцеславского и Ф.Гриневецкого. Очерк последнего «Охота на лебедей» [Гриневецкий, 1844], например, завершался лирическим пейзажем: «Уже вечерело, запад подернулся пурпуровою занавесью вечерней зари, отражавшейся на зеркальной поверхности величественной реки; на противоположной стороне небосклона луна, еще бледная, будто утомленная, отдыхала на нестройной гряде белых как снег облаков».

Беллетризация в большей степени была заметна в переводных охотничьих очерках. Переводились, например, очерки Луи Виардо «Две охоты в Пруссии» [Виардо Л., 1846. № 215—217], «Охота в России» [Виардо Л., 1847. № 8—13], «Охота в Пруссии» [Там же. № 21—23]. Охотничьи очерки Виардо принадлежат к лучшим образцам этого жанра в 40-е гг. Написаны они живо, образно, остроумно.

Тургенев был знаком с семьей Виардо с октября 1843 г. и, несомненно, читал охотничьи очерки Виардо. Неудивительно, что какие-то черты манеры этих очерков могли найти произвольный отзвук в его рассказах. Но здесь нет «влияния». В очерках Виардо и в очерках Тургенева проявилась складывавшаяся общая традиция охотничьего жанра, манера непринужденных рассказов очевидца, тенденция к беллетризации охотничьих очерков и насыщению их социальным и этнографическим содержанием. Постепенно тема охоты становилась более многогранной, соединяясь с авторскими размышлениями, насыщаясь наблюдениями над природой. В свою очередь обогащение жанра, расширение его рамок, беллетризация стимулировали развитие и распространение охотничьих очерков.

Несмотря на живость изложения, юмористическую интонацию, интерес к этнографическому материалу и отдельные публицистические замечания, очерки Виардо остались лишь серией занимательных и остроумных охотничьих очерков, произведением талантливого журналиста. Что касается «Записок охотника», то эту книгу Тургенева по праву называют книгой о природе и о человеке в природе. Наиболее полно тема охоты разработана в очерке «Ермолай и мельничиха». Здесь изображена тяга на берегу реки Мсты, описан проводник Ермолай. Пейзажное описание обрамляет все повествование. Автор с любовью живописует поэзию охоты. Описание Валетки дается в духе охотничьих рассказов об

«удивительных собаках». Между тем, у Салова мы тоже встречаем собаку по кличке Валетка («Крапивники»), но он описывает ее в юмористическом тоне. К примеру, эта «вежливая собака» не подчиняется командам ни на русском, ни на французском языках, «бегает с охоты». Этот небольшой эпизод еще раз доказывает, что образы были Саловым не просто заимствованы, а жили своей, отличной от персонажей Тургенева, жизнью.

Охотник в качестве героя выступает во многих произведениях И.А.Салова («Паук», «Щуклинский Пирогов», «Мельница купца Чесалкина», «Грызуны», «Аспид», «Арендатор», «Николай Суетной», «Мертвое тело» и др.). Таким образом, для создания своих произведений писатель также берет за основу жанр охотничьих рассказов. И в использовании повествователя как персонажа он более следует манере тургеневских «Записок охотника». Охотник Салова — вне общественной цивилизации, человек природы, неразрывно связанный с ней. Его душа, его духовный мир заполнены природой. И через эту природно-эстетическую призму и преломляются все истории, о которых он повествует. Эту же особенность писательской манеры отмечали многие критики-современники И.А.Салова. Тот же А.М.Скабичевский писал: «Будучи одним из самых талантливых беллетристов нашего времени, Салов отличается тем, что, усвоив характер тургеневских произведений, остался наиболее верен школе беллетристов 40-х годов. Так, например, одною из обычных форм во многих его повестях являются похождения охотника, подвергающегося во время скитаний всевозможным встречам и приключениям» [Скабичевский, 1900: 327]. Например, из-за происшествия на рыбалке, рассказчик Салова знакомится с купцом Чесалкиным («Мельница купца Чесалкина»), собравшись на охоту, узнает историю крапивников («Крапивники»), восхищается естественностью, близостью к природе Николая Суетного («Николай Суетной»).

Восприятие повествователя как реального человека, в качестве художественного образа было достаточно редким явлением в литературе того периода. Тем явственней была традиция, воспринятая Саловым у Тургенева.

В отличие от других писателей, у которых личность повествователя не наделена характерологическими признаками, полноценно включающими его в систему персонажей (социальное положение,

черты характера), а определяется в качестве героя лишь своим присутствием, И.А.Салов выстраивает образ повествователя наравне с образами других героев. Повествователь Салова — это, чаще всего, охотник, встречающийся с героями произведений на рыбной ловле, охоте, прогулке. Он раскрыт перед читателем и в своих личностных качествах. Мы видим участие героя-повествователя в событиях, непосредственно связанных с персонажами («Мельница купца Чесалкина», «Арендатор», «Крапивники»), знаем его отношение к действующим лицам, определяем его основные качества.

Произведением, сближающим творчество И.А.Салова с творчеством И.С.Тургенева, является роман «Бутузка», написанный в период усиления реакции, после реформы 1861 г. Эту книгу Салов назвал романом, но по своему жанру она является рассказом. В «Бутузке» нет постановки больших проблем, нет напряженного развития действия. Однако своеобразие произведения позволяет определить особенности метода и манеры письма художника, найти ту точку отсчета в творчестве, которая привела его в дальнейшем к большим достижениям в познании природы человека и окружающей жизни.

«Бутузка» была опубликована в 1863 г. в журнале «Время» братьев М.М. и Ф.М.Достоевских. Некоторые исследователи полагают, что повесть была написана «...не без влияния “Муму” Тургенева» [Спасибенко, 1971: 569].

Краткий сопоставительный анализ произведений показывает, что в обоих случаях изображена жизнь дореформенной деревни, проблема взаимоотношений помещиков и крестьян рассмотрена в социальном и морально-этическом планах. Но «героини» выполняют различные функции. У И.А.Салова злобная собачонка выступает олицетворением крепостного строя, у И.С.Тургенева, как известно, — прямо противоположная ситуация.

Оба писателя, реалистически изображая отдельный случай из жизни крепостников, вскрывают сущность целого социального явления — разложения поместного дворянства. Основная идея этих произведений — обличение бездушия, ханжества помещиков, показ уродливых явлений деспотической власти над крестьянами.

В повести «Бутузка» две сюжетные линии, развитие каждой из них обусловлено конфликтом. В первом случае — это конфликт между барыней Аксиньей Максимовной и ее крепостными Иваном и Ариной, во втором случае — конфликт между Аксиньей Максимовной и ее племянником Алексеем Крутояровым. Эти линии тесно связаны между собой — местом, временем действия и главным персонажем.

Центральным образом повести является Аксинья Максимовна — крепостница, человек несправедливый, взбалмошный, лживый и истеричный. Предметом ее обожания была злобная собачонка. Стоило Бутузке залаять на кого-то из дворни, как этот человек становился объектом «нападения» и хозяйки. В этих случаях лицо ее становилось, «как полотно, глаза сверкали, губы судорожно сжимались, между тем как сухие и костлявые пальцы так и сжимались в кулаки» [Салов, 1909. Т. 1: 234].

По воле хозяйки дрянная собачонка «властвовала» над дворней, держала всех в страхе. «Бутузка сразу могла осчастливить человека и сразу уничтожить его в пыль и прах» [Там же: 231]. Лицемерие Аксиньи Максимовны показывает абсурдная ситуация, когда она, рассуждая о свободе и выпуская из клетки воробья, «держит в клетке» людей и жестоко издевается над ними. У Тургенева барыня тоже безраздельно властвует над судьбами дворовых, но показана она через главного персонажа — немого дворника Герасима. Так, в центре повествования — не самодурство барыни, как у Салова, а исковерканная жизнь дворового человека, крепостного крестьянина.

И.А.Салов тоже повествует о печальной судьбе крепостного Ивана, который собирался «извести» Бутузку, но, испугавшись барской кары, не сделал этого и скрылся. В рассказе Тургенева, Герасим, утопив бедную Муму, уходит от барыни. Но он, в отличие от Ивана, спешит домой, к себе в деревню, на родину. В поступках же Ивана проявляется двойственность психологии крепостного крестьянина: с одной стороны, стихийное бунтарство, с другой стороны, страх перед хозяином.

Как и у Тургенева, дворовые люди в повести Салова не одинаковы по своим человеческим качествам. Среди них выделяется управитель Фома Зотыч, который потихоньку обкрадывает хозяев, обогащается, поэтому отношение его к крестьянам подчеркнуто



пренебрежительное. В нем автор уже тогда угадывал черты быстро нарождающихся Колупаевых, Разуваевых, Чесалкиных.

Кульминационная сцена в повести «Бутузка» — появление Ивана в усадьбе. Тоска по Арине и родным местам заставила его вернуться, но здесь он был схвачен вместе с нищенкой-проводной и обвинен помещицей без всяких оснований в намерении поджечь дом. Эта сцена приобретает драматический смысл. В «Бутузке» И.А.Салов обращается к «вечным» философским вопросам: что такое счастье? что такое жизнь и смерть? Афористично, несколькими словами крестьянина выражается вековая мечта народа о воле: «Хорошо жить тем, у кого ноги не связаны» [Там же: 342]. Несмотря на то, что «Бутузка» была написана раньше поэмы-эпопеи Н.А.Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», здесь можно заметить общность идей и поднимаемых проблем — не связанные идейно с народнической идеологией, произведения являют истинную картину крестьянской Руси, величественной и убогой одновременно, с ее терпеливым и мудрым народом.

Основным отличием «Бутузки» от «Муму» является наличие еще одного значительного персонажа в повести — Алексея Наумыча Крутоярова, племянника барыни. И здесь Салов полностью уходит от «влияния» Тургенева. Продолжая традиции русской литературы в разработке проблемы «маленького человека», автор образом Крутоярова предвосхищает появление чеховских героев. Тип чеховского героя и основной объект изображения, как известно, окончательно определился в рассказах 1885—1887 гг. Это «средний человек» и повседневная, обыденная жизнь. «Средний человек» у Чехова понимается теперь как представитель массы, как всякий человек. В нем отсутствует какая-нибудь необычность, незаурядность, главное в нем — обыкновенность, распространенность. Такое понимание Чехов разделяет с писателями своей эпохи.

Объединяющим началом произведений Чехова становится новый тип события, в котором интерес писателя направлен к сознанию героя, его попыткам «ориентироваться в жизни». Главное — это сдвиг в сознании героя, открытие им для себя жизни с новой, неожиданной стороны, осознание враждебности жизни, невозможность разобраться в ней.

Так, и Алеша И.А.Салова — человек из разряда неудачников. Об этом читатель узнает из предыстории: «Его можно было бы назвать баловнем судьбы, но не потому, чтобы судьба баловала его, а потому, что она сама баловалась им и забавлялась, как кошка мышью» [Там же: 246]. Совсем отчаявшись и разочаровавшись в безотрадной жизни, он вспоминает о своей тетушке и решается приехать к ней в деревню.

Жизнь Алексея во Фролове протекала беззаботно, безбедно, в развлечениях (охота, рыбная ловля). И вот перед нами уже не тот несчастный Алеша. «Как было не крепнуть Алексею Наумычу, когда он ел хорошо, спал отлично, купался по несколько раз в день и ни разу не задумывался» [Там же: 262], — иронизирует автор. Алексей, хоть и дворянского происхождения, но никогда не был богат, рано осиротел и поэтому не чувствовал своего превосходства над людьми. Попав во Фролово, он окунается в жизнь, которая определяется крепостническими уродливыми порядками. Первым нравственным испытанием для него было ударить повара и экономку Агафью: «Оплеухи, которые он дал повару и Агафье Филатьевне, лишили его покоя. Тяжелым камнем залегли они на добром и мягком сердце Алексея Наумыча» [Там же: 281].

Через образ Алексея И.А.Салов рассматривает проблему относительности человеческого счастья. Крутояров становится богатым наследником, но это не приносит ему счастья: он находится в постоянной духовной зависимости от помещицы, не имеет права высказывать то, что думает. Для этого он должен стать таким же жестоким, деспотичным, как Аксинья Максимовна. Как и у героев Чехова, постепенно наступает прозрение у Алексея, он начинает понимать, что как был, так и остался маленьким и ничтожным по сравнению с властью имущими. Он ощущает духовное родство с крепостными Иваном и Ариной, которых хозяйка собирается сослать в Сибирь на каторгу. «...Неужели же в самом деле нет счастья, нет спокойствия? Неужели же жизнь непременно должна омрачаться чем-нибудь тяжелым, и почему же это тяжелое называется горькою действительностью?» [Там же: 292] — думал Алексей. Ему искренне жаль Ивана и Арину.

В свете этих событий Алеше совсем другой видится тетушка. Из близкого друга она превращается в злейшего врага. Алексей Крутояров совершает единственный «бунтарский» поступок в

своей жизни: он высказывает помещице свое возмущение ее лицемерием и жестокостью, требует снисхождения к крестьянам. Это кульминационный момент повести, а развязка — изгнание Алеши из усадьбы.

Как и в рассказах А.П.Чехова, в центре повествования «Бутузки» не столько какое-то «происшествие», «случай», сколько его восприятие, переживание и осмысление героем, переход от «казалось» к «оказалось». Салов изучает работу самого заурядного, обыкновенного сознания, наблюдает характерные для него ошибки, ловушки, обманы. Это позволяет увидеть общие основы тех перемен, которые происходили в массовом сознании эпохи.

Для понимания замысла писателя представляет интерес образ старушки-нищенки. Через этот образ автор выражает идею слияния человека с природой, умения довольствоваться малым. «Травка мягкая, ночь теплая, цветочки пахнут, а пройдет ночь, займется зорька, так мне еще лучше твоего будет... Нет, мне здесь любо, родимый» [Там же: 276], — говорит нищенка Алеше. Контрастирует с этим реальная жизнь ее, о которой говорит Иван: «...ежели б она была воровка, то не голодала бы так, как она голодает. Она не просила бы Христа ради хлеба, не канючила бы под окнами и не жила бы где день, где ночь» [Там же: 289].

По своей общей тональности и идее «Бутузка» была близка платформе журнала «Время» — обличению основ крепостничества, но разрешению социальных конфликтов путем христианского всепрощения [См.: Ворошилов, 2000; Есин, 2001; Из истории русской журналистики..., 1964]. Именно финал повести, где герои проливают слезы, подтверждает мысль автора о том, что все люди равны перед смертью, и нужно прощать друг друга [См.: Кохно, 1991].

Ф.М.Достоевский использовал это произведение Салова в литературной полемике с «Современником» Н.А.Некрасова. Он говорил молодому писателю, что в «Современнике», пожалуй, не оценили бы эту повесть так, как ее оценили в редакции «Времени» [См.: Достоевский, 1972]. Однако и Н.А.Некрасов, и Ф.М.Достоевский были едины во мнении, что И.А.Салов хорошо знал проблемы пореформенной деревни и талантливо писал об этом [Быков, 1930: 58, 62].

Таким образом, Салов, беря за основу сюжет Тургенева, переосмысливает его, решает проблему совсем в ином ключе. Поэтому справедливы слова критика: «Сходство между ними заметно, таким образом, только в языке <...> и в способе живописать деревенскую жизнь. Во всяком случае, влияние Тургенева, или, вернее, литературной атмосферы того времени, в какое сложился талант г. Салова, заметно выделяет его из среды писателей современных» [Уманьский, 1888. № 52: 1]. Это указывает на то, что в рассказах Салова сказывается не эпигонское, а творческое усвоение традиций Тургенева. Это заметно и в композиции рассказов, сходной с манерой тургеневских «Записок охотника», и в приемах обрисовки характеров, и в картинах природы с их сдержанной эмоциональностью и акварельной мягкостью.

#### *2.4. Общность нравственно-философской и эстетической позиции Ф.М.Достоевского и И.А.Салова*

Отличительной особенностью этапа последней трети XIX в. в истории русской литературы является необычайная идейная, нравственно-философская и эстетическая насыщенность, которая во многом становится отражением процессов, происходящих в обществе. Как уже отмечалось выше, все это требовало от творцов выработки форм нового синтеза, не только не исключающего этого разнообразия, но прямо его предусматривающего, на нем основанного. Одним из важнейших узловых понятий новой культурно-исторической эпохи стало понятие творчества в широком смысле, представления о свободе творчества, творческой индивидуальности — личности, противостоящей в своих творческих устремлениях косной массе, нетворческой толпе, способной лишь репродуцировать готовые образцы, стандарты, нормы. В этом отношении творчество и его критерии выводились не только из области художественного или научного творчества, но и из религии и философии, нравственности и политики [Кондаков, 1997: 332]. Одним из таких «энциклопедически универсальных, широких в мировоззренческом плане» [Там же: 331] творцов был Ф.М.Достоевский.

И.А.Салов схож с Достоевским не формальной стороной произведений, а идейной. Христианская модель мира и человека, ничуть не умаляя пафоса полноправной и суверенной личности, ее самосознания и свободы, обуславливает особую, не совпадающую с сюжетно-композиционной, завершенность и целостность произведений Достоевского [История, 2006: 65]. Главной болезнью России он считал удаление от «земли», потерю живых связей с традициями и преданиями, сохраняющими атмосферу непосредственной христианской веры. В одной из статей о Достоевском Вл.Соловьев сформулировал принципиальный итог, который вытекает из художественных раздумий писателя над неизбежными условиями и коренными особенностями пребывания человека в мире: «Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществлять этот эгоизм, все отнести к себе и все определять собою, пока эта темная основа у нас налицо <...>, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее дело» [Соловьев, 1988. Т. 2: 311]. Продолжая свою мысль, философ подчеркивал, что истинное плодотворное дело и духовный рост возможны тогда, когда в природе и человеке есть положительные силы добра и света, которых нет без Бога. Поэтому вопросы, волновавшие умы героев-идеологов Достоевского, получали на практике неудовлетворительные ответы, поскольку они ставились и решались в границах не только не преображенной, но все более темной основы человеческой природы [История, 2006: 78]. В основе всех его произведений лежит христианский взгляд на человека и творимую им действительность, именно поэтому многие его герои читают Евангелие в надежде переродиться, воскреснуть духовно.

И.А.Салов, конечно, не достигает такой психологической глубины, как Достоевский, но он так же убежден, что цельным, самодостаточным человек может быть лишь тогда, когда он близок к природе, народу, когда он верен христианским заповедям.

Одной из лучших повестей И.А.Салова является «Грачевский крокодил», первый вариант которой в карикатурном виде изображал «нигилиста» 70-х гг. Автор изобразил «нигилиста» в своем Асклиподоте Психологове пьяницей, развратником, вором и бездельником. Салов чисто фотографически воспроизвел здесь личность одного из виденных им молодых людей: «Нигилист этот

был мною списан с натуры, так как жил в одном со мной селе» [Салов, 1906. № 10—11]. Готовя повесть для отдельного издания 1884 г., он в корне переработал образ Асклиподота, который становится по настоянию отца ... пасечником! И этот финал не случаен. Собираание меда — это необыкновенно богатый смыслами символ. Пчелы участвуют в космогонических мифах и преданиях, выступая на стороне бога и против злого духа. Пчелиный мед и жало являются символами благодати и страданий Христа. У христиан он символизирует земное пастырство Христа и сладость Слова Божия. Так, медовые соты — атрибут Иоанна Крестителя. В греческой, арийской, ближневосточной, исламской традициях пчела была аллегорией души. Как символ реинкарнации пчела является символом воскрешения. Она, как пример этической чистоты и нравственности, появлялась в трудах проповедников. Среди качеств, приписываемых ей, — усердие, организаторские и технические способности, общительность, чистоплотность во всех смыслах, скромность, одухотворенность, мудрость, храбрость, умеренность, сдержанность, творческие способности, самоотверженность. А согласно мнению аналитической психологии в духе К.Г.Юнга мед символизирует душевное взросление (индивидуализацию). Таким образом, став пасечником, Асклиподот переходит на новую стадию развития характера: он как бы очищается от старых идей и духовно воскрешается, возвышается над мирской суетой, становится духовно зрелым.

Также обращает на себя внимание и название произведения — «Грачевский крокодил». Известно, что у Достоевского несколько ранее, в 1865 г., выходит рассказ «Крокодил». Это, несомненно, наталкивает на мысль о заимствовании. Однако о крокодиле вполне можно говорить как о вечном образе, который, изначально являясь мифологическим, в XIX—XX вв. прочно утвердился в русской литературе. Это животное упоминается в «Физиологе», который появился на Руси в XV в., и был почитаем наравне с «Шестидневом», канонической книгой о шести днях творения.

Таким образом, образ крокодила переходит в разряд архетипических. Приведем несколько примеров: «В египетской традиции крокодил, подобно солнцу, родился из воды и является божеством одновременно хтоническим и солнечным. Некоторые американские индейцы верили в то, что крокодил, живущий в предвечных

водах, был творцом мира, другие считали, что он несет мир на своей спине. В христианском искусстве крокодил иногда ассоциируется с драконом. В современном восприятии крокодил — символ хищности, прожорливости, зубастости». [Энциклопедия символов, знаков, эмблем, 1999: 265]. Символ «дракон» — «это мифологический образ морского чудовища, первого змея, символ космических вод, мира теней, ночи и смерти. Согласно псевдо-Демокриту, он ассоциируется с хаосом и распадом» [Там же: 161—162].

Со времен Томаса Гоббса, опубликовавшего в 1668 г. философский трактат «Левиафан», крокодил-левиафан остается самой известной метафорой государства. По Гоббсу, государство возникает как результат договора людей, которые осознали, что «естественные законы (как справедливость, бескорыстие, скромность, милосердие...) сами по себе, без страха перед какой-нибудь силой, заставляющей их соблюдать, противоречат естественным страстям, влекущим нас к пристрастию, гордости, мести и т.д. А согласие без меча лишь слова...» [Гоббс, 2001: 116].

Государство возникло для того, чтобы сдерживать зверя в человеке, то есть сильный зверь (левиафан) сдерживает слабого зверя. Поэтому левиафан только тогда бывает человеку полезен, когда власть его абсолютна, когда он не позволяет в человеке восторжествовать зверю. В России первое издание «Левиафана» появилось в 1864 г. (на год раньше публикации «Крокодила» Ф.М.Достоевского), но издание было конфисковано цензурой.

Но следует оговориться, что в литературе есть мотивы, в которых архетипическое значение актуализируется не всегда, а в зависимости от ситуации. Дело в том, что мотивы поддаются функциональной типологии. Исходя из нее целая группа мотивов, тематически соотносимых с универсальными категориями человеческого бытия, в силу своей универсальности практически всегда может быть соотнесена с архетипом [См.: Доманский, 2001].

По Гоббсу, крокодил в повести Салова олицетворяет жизнь в разнообразных своих проявлениях. В размеренный, патриархальный, внешне благополучный, почти не затронутый общественными потрясениями мир старушки помещицы Анфисы Ивановны Столбиковой вторгаются новые веяния и тревоги. И.А.Салов показывает, насколько хрупка устойчивость этого по-своему

привлекательного, нарисованного местами буквально с гоголевским мастерством мира.

Потрясает жизнь и благоустроенный быт попа Ивана: рушится его построенное неусыпными трудами материальное благополучие, надламывается здоровье, навсегда исчезает душевное равновесие и покой.

У стариков раскрываются глаза на страшное общественное неустройство, социальное неблагополучие. Салов находит для характеристики современной ему жизни точный обобщающий образ крокодила и «спершейся воды». «Видал ли ты когда-нибудь, — говорит отцу Асклипиодот, — как зимой к проруби мелкая рыба сплывается... Сплывается она и жадно глотает воздух. Мужики говорят: «Вода сперлась, душно рыбе!» [Салов, 1984: 301]. Этот глубокий образ напоминает нам о мире «бедных людей» Достоевского, задыхающихся в «домах без форточек», на «пяточке пространства». Сгущает картину и переводит в несколько иной план мотив крокодила — животное проглатывает не всех подряд, а только грешников, и именно поэтому Асклипиодот Психологов воспринимает крокодила как чудовище, присутствующее в картине Страшного Суда.

Однако его отец, священник Иван не верит в реальных крокодилов, потому что знает, что страшнее крокодилов стали сами люди: «Лопавня ... такая пошла повсюду, что не знаешь, куда и прятаться! Того и гляди — живым проглотят! — говорит герой повести. — Потому что ... святые заповеди забыли... Вот царь небесный и огневался: “Коли так, говорит, так вот нате же, пожирайте друг друга!” И резон! ... ибо твари эти суть крокодилы» [Там же: 263]. «Рев идет ... по всей России, вопли и стоны» [Там же: 264].

Таким образом, благодаря архетипическому мотиву вся история с крокодилами становится всего лишь фабульной канвой, на которой создается обобщенная картина общества 80-х гг. XIX в., главным девизом которого оказывается: «глотать, пожирать, забыть совесть, лопать без разбора» [Там же: 263]. Архетип крокодила и символично-аллегорические образы «лопавни», «крокодильства» дают возможность писателю проникнуть в глубь социальных процессов.



Анализ одного из мотивов литературы XIX в. — мотива крокодила — показал, что он в определенных ситуациях имеет значение архетипическое. Архетипическое значение мотива крокодила проявляется в том, что он выступает в качестве сознательно вводимой мифологемы, формирующей с другими мотивами модель бытия.

У Ф.М.Достоевского, сообразно этому, иной ракурс. Опубликованный в журнале «Эпоха» (№ 2 за 1865 г.) рассказ Ф.М.Достоевского «Крокодил» вызвал резкие полемические отклики, что повлекло за собой продолжительные споры критиков и литературоведов об истинном желании автора при создании этого рассказа. Именно «Крокодил» ознаменовал собой появление темы «Чернышевский и Достоевский в критике» [Туниманов, 1979: 193].

Начиная с 20-х гг. XX в. исследователи единодушно признали, что в основе рассказа все-таки не пасквиль на Чернышевского, а отголоски полемики Достоевского с демократической журналистикой («Современником» и «Русским словом») и консервативными и либеральными органами («Русским вестником», «Голосом» и «Отечественными записками»).

Современные исследователи Т.А.Писчурина и В.В.Никулина, анализируя предшествующую «литературу вопроса», черновые наброски к рассказу, убедительно доказали, что объекты полемики в «Крокодиле» необычайно разнообразны и задевают по существу почти все значительные общественно-литературные явления 60-х гг. XIX в. Они обратили внимание на то, что вне поля зрения мнений о проблематике «Крокодила» остался вопрос о европейской цивилизации и ее влиянии на Россию [Писчурина, Никулина, 2002].

Мифологизм данного образа, как считает О.Постнов, в том, что история, описанная в «Крокодиле», это «смешной перевертыш ветхозаветной притчи об Ионе и ките, герой которой сохранил себе жизнь, находясь в чреве кита» [Постнов, 2001—2002]. Далее Постнов отмечает, что библейский образ кита понимался в качестве сатаны, был подобием ада (здесь наглядный параллелизм с образом крокодила). Библейский кит, как и крокодил Достоевского, был полым внутри, а «когда открывал пасть, весь становился ею» [Достоевский, 1982. Т. 2: 506]. Образ главного героя, «философствующего чиновника», блаженствующего во чреве

крокодила, олицетворяет, по мнению исследователей, либеральное чиновничество, ратующее за создание новых экономических отношений, неприемлемых для России, что, с точки зрения Достоевского-почвенника, приведет к еще большему оскудению нравственного идеала, укреплению извечных пороков человеческой природы.

Таким образом, в рассказе Достоевского «Крокодил» при помощи архетипического мотива крокодила в аллегорической форме представлена проблема Россия—Запад, которая волновала писателя.

Итак, нами представлено два различных ракурса одной проблемы: нравственное оскудение человека. Достоевский и Салов различны в подходах к проблеме, но едины в идейном плане — утратив свои национальные корни, забыв о высшем возмездии за грехи, люди могут лишиться большего, чем просто жизнь. Будучи проглоченным крокодилом, олицетворяющим собой высшие силы бытия, человек утрачивает духовность, а с ней и шансы на прощание, нравственное воскрешение и вечную жизнь.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что усвоение традиций классической литературы одновременно с решительным переосмыслением многих из них станет определяющей чертой литературной позиции И.А.Салова.

## ***2.5. Народническая беллетристика конца XIX в. и позиции в ней И.А.Салова***

В произведениях первостепенных авторов образ времени был неоднозначным, злободневное растворялось в них в универсальном; вместо того, чтобы давать ответы, ставились вопросы, затрудняя восприятие смысла для «непросвещенных» читателей. Это и есть аргумент, чтобы массовую литературу рассматривать с учетом историко-литературного фактора как явление конкретной эпохи. Роль массовой литературы значительно выросла в индустриальную эпоху нового времени, эпоху «безвременья», т.е. в 1880-е гг. и вплоть до конца XIX в., а ее популярность связана с появлением нового читателя: преуспевающего чиновника, купца, учителя, вообще выходцев из низов [Шелоник, 1990: 13]. Обратим

внимание, что такой потребитель массовой литературы был тоже внимательным читателем публицистики. Это замечание важно потому, что объясняет его интерес к серьезной беллетристике как образному свидетельству об эпохе, о господствующих в ней идеях.

«Идейной подоплкой» массовой литературы считается позитивизм как идеология, способствующая «омещаниванию» идеалов и укреплению психологии потребительства [Литературный энциклопедический словарь, 1987: 213]. Среди многочисленных толкований позитивизма обращает на себя внимание то его значение, которое связано с «ориентацией на практическое взаимодействие людей с их реальным окружением» [Гусев, 2000: 5], а также «способность мыслить и действовать по-европейски», которая сочеталась с этическим утилитаризмом и прагматизмом действия [Солонин, 1996: 94]. Направленность позитивизма на реальную жизнь выразилась в 1880-е гг. в выработке программы «малых дел». Она предполагала эволюционный тип развития страны, а его реализацию связывала с ежедневным прозаическим трудом на пользу местного населения: обучением деревенских детей, распространением сельскохозяйственных знаний, повышением уровня аграрной культуры, проведением гигиенических мероприятий, лечением заболеваний. Осуществить эту программу должна была интеллигенция (учителя, врачи, акушерки, земские деятели). Немаловажное значение в формировании этой программы имел неопочвеннический журнал «Неделя». Авторами программы были либеральные народники славянофильской ориентации В.В.Юзов (заложил основания теории) и Я.Б.Абрамов (разработал ее), а также С.А.Воронов, усматривавший в самодеятельности населения рычаг общественной эволюции. Суть программы «малых дел» составляла не революционная, но культурная активность интеллигенции с привлечением к участию ее адресата, т.е. мужика [См.: Харламов, 1990: 94].

Представители буржуазно-либерального крыла народничества народники-«государственники» Г.П.Сазонов, Л.З.Слонимский, В.А.Гольцев, А.Н.Пыпин и др., — стояли на позициях осуществления прогресса с опорой на государство, т.е. бюрократию, действующую в интересах народа. Они настаивали на необходимости создания представительных (конституционных) органов и правового государства. Их взгляды были основаны на позитивизме,

трактуемом в либеральном смысле, который сближал их с западноевропейским стилем мышления. И первый, и второй варианты сложившихся на идейной базе позитивизма программ порывали с революционным романтизмом народников, призывали к примирению с действительностью, отрицали силовые решения в общественных преобразованиях и провозглашали идеал мирного труда, направленного на улучшение материального состояния личности и общества в целом.

Данные программы нашли отражение в произведениях «скромных реалистов-бытописателей» (И.Н.Потапенко, Вас.И.Немировича-Данченко, Н.А.Лейкина, А.В.Круглова, К.М.Станюковича) и натуралистов (П.Д.Боборыкина, А.В.Амфитеатрова). Особняком стоит творчество И.А.Салова. Первые воплощали в своих произведениях идеалы «малых дел», общественной активности женщины, вторые — либерально-филистерские устремления. Согласно задачам, какие ставил перед литературой позитивизм: исследовать и дать практические указания, — увлеченные позитивизмом писатели стремились дать находящемуся на перепутье обществу социальные рецепты и указать ему дорогу. Поставленные задачи они осуществляли в основном в малых жанрах: повестях, рассказах, реалистических набросках с натуры, портретах, сценках. К роману обращались главным образом писатели-натуралисты, ставившие перед собой задачу всестороннего исследования среды, ее панорамный обзор. Произведения И.А.Салова относятся к литературе о народе, преодолевающей революционные идеи народнической пропаганды. Основные темы его сочинений связаны с картинами вторжения буржуазных отношений в общинную деревню, повлекшего социальное расчленения крестьянства [История, 2006: 321]. Творчество Салова нельзя отнести полностью ни к одному из вариантов. Писатель как бы синтезирует в своих произведениях наиболее существенные черты и дает свою оценку действительности. Можно предположить, что это некий третий путь в беллетристике конца XIX в.

Присвоение идей позитивизма в массовой литературе последней трети XIX в. осуществлялось в результате авторского наблюдения и осмысления действительности, в чем немаловажное значение имела текущая журналистика. Эта тенденция обнаруживалась уже в самом поверхностном компоненте структуры

произведения — его заглавии и подзаголовках, которые в классической литературе, как правило, отражают тему или проблематику. В массовой литературе заглавие нередко было важнее имени автора, поскольку именно оно должно привлечь внимание читателя. В рассматриваемых произведениях обращают на себя внимание повторяющиеся заглавия: «Незаметные герои» (Вл.Немировича-Данченко), «Не герой» (И.Потапенко), «Не герои» (подзаголовков сборника А.Круглова «Живые души»), а также семантически значимые, с тезисом: «Ничтожные мира сего» (Т.Щепкиной-Куперник), «На действительной службе» (И.Потапенко). Русского читателя, воспитанного на образцах высокоидейной романтической литературы, создавшей типы Гамлетов и Дон Кихотов, «не герои» могли привлекать превратностью названия. Poleмичность заглавий была вызвана задачей утверждения нового по отношению к выдвинутому высокохудожественной литературой 1840—60-х гг. героя, разумного и деятельного человека, призванного стать героем своего времени. О необходимости появления такого героя упоминал в свое время И.Тургенев, утверждая, что новая эпоха требует только полезных людей. Вопреки названию «не герои», подразумеваемым под этой формулировкой персонажам присущ в структуре произведения статус главных действующих лиц. Так обстоит дело в романе И.Потапенко «Не герой». Место персонажа Дмитрия Рачеева в романном мире быстро меняется: от роли незваного гостя к позиции доверенного лица и наставника. Он призван автором отчитывать и судить бывших университетских друзей, созревание которых протекало в бурные 60-е гг., проверять на верность идеалам молодости. Благодаря распространенному в массовой литературе «приему визита», герой выполняет важную композиционную роль, соединяя в одно целое разрозненные эпизоды, каждый из которых содержит своеобразный портрет типа. Композиционная функция героя тесно сплетается с идейной. В беседах с бывшими и новыми знакомыми — модным беллетристом, журналистом, издателем народных книжек, чиновником-либералом, «развитой женщиной» — Рачеев излагает свою систему взглядов. Каждый из собеседников является общественно-представительным типом, благодаря чему читатель получает перечень актуальных идей и мнений. Все эти персонажи в литературоведческом понимании — «не герои».

Их функция — быть фоном, оттеняющим взгляды настоящего героя Рачеева.

Одновременно они «не герои» и в идейном смысле. Основной смысл «негеройности» раскрывается автором в полемике с высокой литературой. Автор прибегает к решениям рецептивной поэтики, а именно, к приему пропуска. Он спорит с скорректированными жизнью идеалами 1840—60-х гг. — индивидуализмом Гамлетов, героизмом Дон Кихотов, заменяя подвиг долгом, идеалы — программой, причем не большого, а маленького масштаба, умствование «лишних людей» — приносящей конкретные результаты деятельностью. Дополнительно факт полемики проявляется в приведении ценностной шкалы: проповедник «малых дел» не претендует на верхнюю позицию по вертикали. Он средний, и это определение отражает предел его стремлений [См.: Barbara Olaszek, 2002: 72]. Герой не нуждается в высшей идее и удовлетворяется решением вопросов, какие несет повседневная жизнь, но, тем не менее, достигает идеала цельной гармонической личности, сочетая личное (семья, материальное благополучие) с общественным (деятельность на благо народа).

Подобным принципом выделения среднего героя, приверженца программы «малых дел», воспользовался П.Д.Боборыкин в романе «На ущербе». В нем, как и в романе Потапенко, изображены университетские товарищи поколения 60-х гг., которые с позиций 80-х подвергаются оценке на верность идеалам молодости. Для обоснования намеченного в заглавии тезиса «поколения на ущербе» автор воспользовался приемом параллели и контраста, на которых основал конструкцию изображенного мира. Он рисует различные варианты жизненных позиций (конформизм, приспособленчество, масонство, либерализм, служба народу), приписывая их конкретным лицам. Они образуют в романе цепь структурно равноценных эпизодов. Поляризация мироотношений особо заметна во взглядах профессора, покинувшего университетскую кафедру для работы в деревне, который стал реализатором «малых дел», и сторонника тактики приспособленчества. Мотивировка их поведения типично реалистическая. Человек по натуре способен как к жертвенности, так и к ренегатству. Выбор зависит от жизненных обстоятельств. Исход судеб героев не приносит ясного ответа на вопрос, который из выведенных типов

пользуется симпатией автора. Согласно принципам натуралистической поэтики, он избегает однозначных оценок и подводит всех героев к общему знаменателю. Хотя в теории герой романа — сторонник позитивистской стратегии «малых дел» — выдержал экзамен на верность принципам, не отказался от веры в ее целесообразность, но в практике не стал ее продолжать, решив скитаться по Европе с целью обучения западным правилам жизни. Такое окончание перекликается со спорами, которые шли между народниками славянофильской ориентации, возлагавшими надежды только на русскую самодеятельность, и народниками-западниками, которые рецепты развития связывали с использованием европейского опыта, и подтверждает публицистический характер произведения [См.: Barbara Olaszek, 2002: 73].

Важным способом подтверждения справедливости принятой автором предпосылки является сопоставление ее репрезентанта с лицами, исходное жизненное положение которых было подобное, а окончательные результаты — различные. Авторская позиция выражается в исходе судьбы героя. Для подтверждения правильности своих взглядов на самые существенные и актуальные вопросы личной и общественной русской жизни герой — носитель идеи — аргументировал ее ценность фактами (успехом в распространении просвещения, ликвидацией голода). Герой выходит из жизненных препятствий полным победителем. Он — человек успеха, заслуживающий стать опорой и образцом для окружающих. Таким образом, автор достигает своей цели — возвышает героев «малых», но важных дел.

Среди названий произведений И.А.Салова мы не встретим подобных, но зато в его галерее персонажей есть герои, которым близка позитивистская стратегия «малых дел». Например, в повести «Грачевский крокодил», автору удалось создать живой, отнюдь не идеализированный образ общественно активной женщины Мелетины Петровны — «тоненькой женщины лет двадцати с приятным веселым личиком и плутоватыми глазками», находчивой и энергичной, — ставший композиционным центром произведения. Всего за несколько дней она сумела завоевать любовь и доверие крестьян, не только развернуть пропаганду, говоря об «угнетении труда капиталом», о подушных податях, о «жалкой участи бабы в семье», но даже защитить их интересы перед становым

Дуботолковым. И очень скоро в окрестных деревнях появились запрещенные брошюры. Мелетина Петровна занимается культурно-просветительской работой в деревне, подготавливая почву для пробуждения гражданского сознания в мужике.

Сущность конфликта у писателя обычно связана с его эстетическим идеалом, который может воплощаться в художественном образе положительного героя. Используя такой прием в некоторых произведениях («Мелкие сошки», «Аспид», «Грызуны», «Тернистый путь»), Салов, в отличие от П.Д.Боборыкина, И.Н.Потапенко, К.М.Станюковича и др., идет от обратного. О.И.Семянкова пишет, что «в основе его повестей и рассказов обычно лежит социально-бытовой конфликт, между беззастенчиво-циничными и корыстолюбивыми представителями “новой жизни” — кулаками, мещанами, и людьми, которые руководствуются в жизни, прежде всего нравственными, моральными законами. Слабость, несформированность характеров последних и их поражение в столкновении с жестокой действительностью не дают нам права считать их положительными героями» [Семянкова, 1997: 13]. Но в то же время писатель четко выражает свои симпатии и антипатии. Он делает это опосредованно, через яркое и резкое изображение отрицательных персонажей. Чем сильнее выражены «душегубные» свойства персонажей — купца, обманывающего и обкрадывающего крестьян в рассказе «Мельница купца Чесалкина», именитого потомственного почетного гражданина Глотова в рассказе «Аспид» — того же Чесалкина, только в более широкой сфере, но с такой же низкой душой, жертвующего тысячи на богоугодные и благотворительные дела, но губящего родного брата, — тем более реалистично он обрисован, тем яснее становится отрицательное отношение к ним автора.

У Салова, таким образом, возникает не герой, а «антигерой». Направленность пафоса произведения именно на отрицательные стороны персонажа подчеркивает и его беспретенциозность. Эту черту поэтической системы Салова замечали все исследователи его творчества.

Более сложную задачу для писателей представляло убеждение читателя в справедливости идей позитивизма, трактуемого в либеральном смысле. Такой позитивизм предполагал цивилизационный прогресс. В его системе на первом месте стояла активность



отдельной личности, направленная на материальное благосостояние. Ценились в ней трудолюбие, предприимчивость и практицизм. Игнорировались нравственные правила поведения. Позитивистски-либеральная система ценностей была исторически чужда русской ментальности и связывалась с западным типом мышления. Несмотря на это сторонники цивилизационного прогресса надеялись привить ее русскому обществу. В массовой литературе последней трети XIX в. идеи позитивизма либерального толка появляются в основном в произведениях П.Д.Боборыкина («Китай-город», «Василий Теркин»), И.Потапенко («Здравые понятия», «Секретарь его превосходительства»), К.М.Станюковича («Без исхода», «Похождения одного благонамеренного молодого человека», «Истинно русский человек»), Н.А.Лейкина («Кустодиевский»). В отличие от романов о героях «малых дел», построенных на конфликте поколений, в произведениях последней группы изображается поколение 80-х гг., «среднее сословие» в его западном понимании, в котором преобладают типы предпринимателей, преуспевающих чиновников, интеллигентов среднего уровня, «благонамеренных людей» со «здравыми понятиями». Они отстаивают позитивистскую идею успеха, измеряемого осязаемыми материальными результатами.

Для передачи стремлений позитивистски настроенных героев используются различные приемы. Например, Боборыкин в своем стремлении утвердить идею ставит героя-дворянина, человека «расы», в экспериментальные условия купечески-предпринимательских порядков и следит за его поведением. Несмотря на желание вести себя «по-английски», т.е. законно, герой принимает юридически двусмысленные решения, попадает в тюрьму, но не осуждается. Автор смотрит на него равнодушным глазом бесстрастного наблюдателя. В возникшем на десять лет позже романе «Василий Теркин» позиция автора выражена более отчетливо, но и здесь совпадает с оценочной точкой зрения героя. Исследуя поведение пробивающегося на деловом поприще выходца из крестьян, автор стремится реабилитировать его. Несмотря на уголовные мотивы биографии героя, типичные для бульварного романа, находим элементы поэтизации, заметные, прежде всего, в его отношении к природе. Во внутреннем монологе, подытоживающем пройденную жизнь, герой признается, что стремление к

обогащению было для него средством к реализации плана спасения приволжской природы, частью которой он сам себя осознавал. Финал показывает героя, одобряющего свои планы. Это оптимистическое окончание — свидетельство позиции автора.

Станюкович для презентации позитивистских идей прибегает к приемам антинигилистического романа, в котором они, как составная часть консервативно-либеральной идеологии, противостоят бунтующему сознанию. Автор рисует портрет героя-англомана по убеждениям, используя прием автохарактеристики, которая отличается публицистической однозначностью, а затем показывает его в действии, внедряющего на заводе «английскую» организацию труда. Таким образом проверяется практическая пригодность принципов, составивших основу европейского образа действий. Герой — тип либерала, сторонник промышленного развития страны и решения проблемы бедности путем минимального социального обеспечения и благотворительности. Он не «кающийся дворянин» и не слепой «народник», а человек, убежденный в том, что перед каждым русским открыта возможность успеха, связанного с трудолюбием и инициативностью. В его ценностной системе они заменили дворянское происхождение. Успех он измерял материальными благами, обеспечивающими личности высокую позицию в обществе. Общественный прогресс Стрекалов связывал с местным управлением, с деятельностью земства. Эта позитивистская по своему характеру система взглядов героя дана в форме изложения, адресованного единомышленникам, и приобретает форму предвыборной речи (произносится накануне выборов председателя дворянства), построенной по риторическим правилам. Хотя ее смысл однозначен, автор вскрывает истинные стремления героя, используя прием внутреннего монолога как средства обличения. Выясняется, что в действительности героя волновал личный вопрос: как стать председателем в земском управлении для получения выгодной концессии. Стрекалов — тип «цивилизованного капиталиста», который заинтересован в личной выгоде. Он прежде всего заботится о правильном управлении заводом, соблюдении рабочими устава, эффективности системы штрафов за его нарушение. Несмотря на рациональность системы управления и существование при заводе школы и больницы, деятельность Стрекалова наталкивается на полное неодобрение со

стороны рабочих. Это и есть своеобразная критика западного стиля мышления и его реализации в практике. Отношение автора к осуществляемым героем идеям выражено в оценочных высказываниях повествователя, содержащихся в иронических определениях: «примерный», «аккуратный», «безукоризненный». Так, дом Стрекаловых: «примерный во всех отношениях», в кабинете хозяйки все «безукоризненно, чисто и мило». Их супружеская жизнь тоже «примерная». Наносной характер идеи подчеркивается приемом сопоставления, построенным по принципу «свой/чужой»: устроенный на манер богатых англичан особняк Стрекаловых «казался каким-то заезжим иностранцем перед грязнополянскими домами», двор «сиял чистотой и порядком, редкими в русских дворах». Даже детали подчеркивают нерусский характер дома. Вместо швейцара, как в русских домах, «дверь заперта наглухо» с белой кнопкой электрического звонка, как это принято у западных европейцев. В кабинете хозяина висят портреты американских президентов, а Россия называется им «бедной Америкой».

Проповедуемые Стрекаловым взгляды безальтернативны. Его уклад жизни осуждается местным радикальным корреспондентом столичной прессы, а также революционным пропагандистом, но другие рецепты не предлагаются. Согласно сюжетной схеме антинигилистического романа, произведение кончается победой сил консервативных. Хотя семейная гармония Стрекаловых нарушена бегством дочери, но ее идол и обольститель умирает, а отец награжден получением концессии, о которой усиленно хлопотал.

В других произведениях, затрагивавших проблематику утверждения либеральных принципов, показано их разлагающее влияние на моральные качества человека. В их изображении писатели придерживаются жизненной правды. Это означает, что авторы массовой литературы хотели обратить внимание читателей на высокую цену, которую приходится платить за цивилизационный прогресс. Именно это придает массовой литературе характер серьезной беллетристики, откликающейся на злобу дня.

В рассматриваемых романах фабула играет второстепенную роль в проведении заданной идеи. Она представляет собой цепь встреч-визитов, званных обедов и ужинов, на которых, как за круглым столом, происходит обмен мнениями. Охотно используется сюжетный прием путешествия, во время которого случайные

пассажиры в непринужденной беседе обсуждают злободневные вопросы. В их высказываниях часты слова-сигналы: «прогресс», «цивилизация», «общее благо», «меньший брат». В них усматриваются криптоцитаты известных публицистических статей. Незамысловатый сюжет подчинен логике движения идей, исповедуемых героями, и основан не на сложном сцеплении обстоятельств, а на монтажном типе сцеплений. Стирается граница между публицистикой и художественным вымыслом.

У И.А.Салова тоже можно встретить подобных персонажей. Например, в уже упомянутой повести «Грачевский крокодил» (в редакции 1884 г.) мы встречаем лукавого священника отца Ивана. Это отличный хозяин, приумноживший свое благосостояние, ловкий делец и вообще человек из породы тех, которые не пропадают. По сути своей это крепкий, работающий мужик, наделенный практической сметкой, добротой, даром шутника и балагура. Двор его — полная чаша: куры, утки, коровы, овцы, есть и породистые лошади, которых батюшка сам подковывает. Но отца Ивана преследуют неудачи: его дочь Серафима оказывается жадной мещанкой, Балашовский банк, в котором он держал деньги, терпит банкротство, его сын Асклиподот приносит родителю сплошные огорчения.

Таким образом, мы видим не духовного деятеля, думающего о спасении души, а заботливого отца, успешного предпринимателя. Это не осуждается автором, но отец Иван занимается не своим делом, что свидетельствует о сознательном разрушении писателем ореола святости вокруг духовенства. И здесь Салов не поступил главным своим принципом «изображать жизнь такой, какая она есть», «ничего не разукрашивая, ничего не прибавляя».

Занимательность серьезной беллетристике придают любовные сюжеты. В процессе адаптации идей позитивизма любовь используется в качестве лакмусовой бумажки, испытывающей героя на верность исповедуемым принципам. Любовь, как известно, может разрушить семейное счастье, помешать реализации поставленных задач, поставить под сомнение нравственную безупречность. Герои «малых дел» выходят из этого испытания победителями. Частый в массовой литературе мотив донжуанства их не касается. В массовой литературе любовь выступает и в опошленном варианте. Такую модель любви компрометировал антинигилистический

роман, поэтому творцы образов пионеров позитивизма — носителей либерально-консервативных идей, оберегают их от временных увлечений, наделяя глубоким чувством супружеской любви. Скуку семейной жизни компенсируют героям успехи на общественном поприще. В этом выражается стремление к идеализации героя как способу возвышения проповедуемой им идеи.

Важной составной частью позитивистской программы была идея экономической независимости и общественной активности женщин. Страницы массовой литературы заполнены образами эмансипированных, т.е. свободных от нравственных предрассудков и светских ограничений, женщин, функция которых связана с любовной интригой, придающей сюжету занимательность. Наряду с ними встречаем образы женщин, которые хотят быть самостоятельными и хоть чем-нибудь полезными обществу, не отказываясь при этом от личного счастья. Среди них есть героини, которые только еще ищут себе поприще, героини «малых дел», идеал которых «аптечки и библиотечки»; есть деловые женщины, реализующие сценарий личного успеха на экономическом поприще; есть заурядные женщины, вынужденные обстоятельствами зарабатывать на жизнь. Внимание авторов сосредоточено на изображении трудностей, с которыми сталкиваются женщины, стремящиеся быть самостоятельными. Им приходится преодолевать общественные стереотипы роли женщины в обществе. Описания препятствий, на которые наталкиваются женщины на пути к независимости, приобретают форму социологических исследований. Отношение создателей к выведенным героиням, как правило, положительное и выражается в их идеализации. Она проявляется в особой концентрации положительных черт, а также в экспонировании мотива жертвы, которую несет женщина ради достижения цели (отказ от любви, семьи) как способа возвышения идеи. Такова Валентина — героиня пьесы Салова «Степной богатырь» — дочь помещицы Алпатовой, решившая стать деревенской учительницей.

Итак, следя за проявлением и разработкой приемов передачи позитивистских идей в массовой литературе, мы убедились в стремлении ее авторов не отставать от высокой литературы (с ее миссией служения обществу) и создавать образцы поведения. Они стремились адаптировать идеи, используя публицистические

приемы (заданность тезиса, изложение как способ презентации, риторичность, образы-понятия, знаки-сигналы, указывающие на идейные связи). Наряду с этими проверенными средствами они обращались к полемическим приемам, используя поэтику заглавий и значащих имен, литературных аллюзий, умолчаний, пропусков, сопоставлений и контрастов, непосредственных и скрытых оценок автора. Они не достигли значительных художественных результатов, что выразилось в одномерности изображенного мира, публицистичности как жанрообразующем признаке, в иллюстративности образов героев и схематизации их внутреннего мира. Между тем ценность массовой литературы как источника идей, волнующих русское общество, неоспорима.

В противоположность писателям-народникам И.А.Салов не описывает в своих рассказах исключительно крестьянскую жизнь. В большинстве случаев, крестьяне в его произведениях стоят даже на заднем плане, составляют только «фон», по которому движутся изображаемые им характеры. Салов преимущественно описывает деревенскую «аристократию», ту смешанную среду, которая в деревенской жизни составляет как бы переход от крестьянства к городским сословиям. Впрочем, не в этом его главное отличие от писателей-народников, в произведениях которых лица деревенской «аристократии», как близко соприкасающиеся с народной средой, тоже фигурируют нередко. Воспитанный на произведениях Тургенева, стоящий на эстетической позиции Достоевского, Салов отличается от писателей-народников отсутствием предвзятой идеи, а также большей колоритностью, художественностью рассказа. В то время, когда народническая литература под влиянием настроения общества придавала своим произведениям характер преимущественно публицистический, Салов продолжал держаться в творчестве прежних литературных традиций.

«В произведениях писателей-народников, если постараться определить их общие черты, игнорируя исключения, сказывается довольно редкий недостаток беспристрастного изучения личности. Все они, более или менее, забывали, что целое слагается из массы отдельных особей, почему занимались не изучением личности, во всем ее разнообразии, но старались проследить в отдельных особях из народной среды черты, общие целой массе

лиц. Стремление это заметно даже у Г.И.Успенского, хотя он — как талант отрицательный и сильный — в большинстве своих произведений выходит из узких рамок школы на широкий простор художественного творчества» [Уманьский, 1888. № 53: 1]. У других же писателей-народников лица из народной среды обыкновенно не вырисовываются во всей своей человеческой цельности. Читая произведения этих писателей, замечаешь, что автор интересуется не столько живыми людьми, сколько категориями явлений, причем эти категории более или менее произвольны и зависят от публицистической точки зрения автора. Поэтому писатели-народники в своих описаниях гораздо удачнее, схватывали черты массовой психологии, чем личной. Отдельные лица являлись у них лишь для иллюстрации массового настроения, изображенные постольку, поскольку они нужны были для данной задачи. Такой способ изображения неизбежно нарушает психологическую гармонию характеров, потому что в последних выступают при этом ярче черты сословного различия особенностей, а общечеловеческая суть остается в тени. И действительно, в произведениях писателей-народников лица нередко сглаживаются и исчезают, а взамен их господствует характеристика того собирательного целого, которое принято называть народом.

И.А.Салов, как это показывают и самые первые, и самые последние его произведения, чужд указанного выше публицистического направления в беллетристике. Везде и всегда он выступает единственно как художник, заинтересованный в том, чтобы как можно вернее передать на бумаге встреченный им характер. Рисует ли он в «Забытой усадьбе» слугу при крепостном праве, раба душой, у которого только и осталось, что привязанность к господам, изображает ли в «Грачевском крокодиле» станового, выколачивающего взятки, описывает во многих рассказах кулака с его афоризмом: «на то и щука в море, чтоб карась не дремал», — везде и всюду видишь, что прежде всего его занимают данные люди, верное воспроизведение их облика. Благодаря этому, он, хотя и уступает некоторым из писателей-народников яркостью таланта, нередко превосходит их жизненностью изображения, большей цельностью рисуемых характеров. «Например, странно и сравнивать его, по силе таланта, по глубине содержания и по широкой постановке творчества, с таким крупным дарованием, как

Г.И.Успенский. Разница, несомненно, значительная, и эта разница ничуть не в пользу произведений г. Салова. А между тем, если взять самый метод изображения, или, вернее, отношение автора к объекту описания, то нельзя не признать, что творчество г. Салова — на первый взгляд, по крайней мере, — больше отвечает правильно понимаемым задачам художественного творчества» [Уманьский, 1888. № 53: 2]. В его произведениях спускаешься не от общей идеи к людям, иллюстрирующим идею, но от людей подымаешься к общей идее, к заключению о целом.

Резюмируя сказанное в данном параграфе, приведем слова К.П.Медведского: «Для ознакомления с деревенским бытом г. Салов положительно сделал не меньше, чем так называемые народники, которые во все стороны поворачивали мужика и анализировали не только его ревизскую душу, но даже лапти и пестредяные порты. У г. Салова нет предвзятости, с которой народники приступают к изображению деревенской жизни, а поэтому нет и скачков, которые наблюдаются у всех народников, и особенно у таких, как, например, покойный Каронин (Петропавловский). Начнут такие народники изображать мужика в идеальном виде, а потом, в силу особых соображений, вдруг переменять фронт и начнут представлять уже окончательно бессмысленной скотиной. Не много вынесешь из такого описания народной жизни, — описания явно тенденциозного, согласованного с предвзятой идеей. Очевидно, и здесь, то есть в компании народников, г. Салов будет не на месте: он принадлежит целиком Тургеневской художественной школе, и в этом его величайшее достоинство» [Медведский, 1893. № 10: 173].



## Глава 3

### ПОЭТИКА ПРОЗЫ И.А.САЛОВА

#### *3.1. Существенные характеристики изображенного мира И.А.Салова*

Под изображенным миром в художественном произведении подразумевается та условно подобная реальному миру картина действительности, которую рисует писатель: люди, вещи, природа, поступки, переживания. В художественном произведении создается как бы модель мира реального. Картина изображенного мира складывается из отдельных художественных деталей [См.: Есин, 2002]. Для творчества И.А.Салова такие выразительные художественные подробности, как элементы пейзажа или портрета, отдельная вещь, поступок, особенно важны, поскольку, будучи элементом единого целого, эти детали сами по себе являются микрообразом.

Прежде чем обратиться к анализу художественных деталей в творчестве Салова, следует оговориться, что основным свойством его изображенного мира нужно считать описательность и жизнеподобие. Он изображает жизнь без нарушения известных нам физических, психологических, причинно-следственных закономерностей. Так, в повести «Грачевский крокодил» есть тип крикуна станового, выколачивающего недоимки и мечтающего об «уловлении» неблагонадежных личностей. Может показаться, что автор в описании станового умышленно сгустил краски. Но в другом рассказе вы встречаетесь с типом мирового судьи, к которому естественно должны были тяготеть симпатии автора, однако Салов не превознес судью, а изобразил его формалистом, сухим и даже смешным. Он не благоговеет перед культурными немцами, ибироющими богатых русских помещиков, однако не возводит на пьедестал и мужиков. Отсюда следует, что натуральность воспроизводимого сочетается с этнографическими и художественными элементами.

Нельзя сказать, что повести и рассказы Салова — только описание виденного. Наблюдаемое в конкретной местности облачено

в поэтическую форму и представляется не публицистическим очерком, а художественным слепком с действительности. Причем достоверность наблюдаемого постоянно подчеркивается, например: «Флигеля, конюшни и каретный сарай были покрыты финляндскими крышами или, как здешние плотники называют, *вихляндскими* (выделено И.А.Саловым. — А.С), вероятно, производя это название от глагола вихлять» [Салов, 1956: 41]. «Охотой по узерку в нашей местности называется то время, когда заяц выпцвцвает, то есть переменит свою грязно-серую шерсть и дает охотнику возможность подозревать его на далеком пространстве» [Там же: 47].

Действие большинства очерков и повестей И.А.Салова происходит в Саратовской губернии, в одной ее местности, которую он прекрасно изучил. В биографии его говорится, что все герои его рассказов списаны им с натуры: «в иных рассказах даже фамилии истинные, мало того, даже сами фабулы и те большею частью взяты из действительности» [См.: Салов, 1984]. Можно не знать этой биографической подробности в творчестве И.А.Салова, но видеть ее из самого способа его описания. Замечаешь, что во всех рассказах своих он ясно представляет себе местность и людей, о которых в них говорится, и это представление связывает их в одно целое. Деревня Грачевка с речкой того же наименования в «Грачевском крокодиле» соотносится с деревней Малиновкой и речкой Малиновкой, фигурирующих в «Разбитой жизни»; фельдшер Нирыют, лавочник Соколов и мясной торговец Иван Максимович, выступающие в первой повести, упоминаются и во второй; дьякон Космолинский, секретарь «Общества ревнителй пополнения естественной истории вообще, и поимки Грачевского крокодила, в особенности», подробно изображен еще в рассказе «Мельница купца Чесалкина». Ландшафт в этих рассказах снят с действительности, описан в мельчайших подробностях, что чувствуется при чтении, а множество лиц, выступающих в них, придают им замечательное оживление и реалистичность.

Читая многие произведения И.А.Салова, невольно приходишь к убеждению, что все они, более или менее, сняты с действительности. «Такое творчество производит впечатление художественной фотографичности, или, вернее, действительность отразилась в нем, как отражаются фигуры и ландшафты в камере-обскуре. Кое-что при этом, как и в камере-обскуре или фотографическом

снимке местности, попадает в очерки постороннего, имеющего с главным только связь сосуществования», — отмечает А. Уманьский [Уманьский, 1888. № 53: 1].

В произведениях писателя преобладают статические моменты, подробная детализация внешнего мира, ставится акцент на внешних формах бытия, тогда как психологические мотивировки событий и действий сведены к минимуму.

В связи с этим большое художественное воздействие оказывают детали. Это и детали-подробности, которые действуют в массе, описывая явление со всех сторон и усиливая впечатление от представленного, и детали-символы, призванные схватить сущность явления разом, выделяя главное. Так, в «Мельнице купца Чесалкина» пронзительное замечание повествователя о последней песне, спетой смертельно больной чахоточной женой Чесалкина, с огромной художественной силой работает на полное раскрытие образа. Набожный купец ради своей прихоти и бахвальства среди ночи поднимает жену с постели словами: «Ничего, вставай, поразвеселись, спой песню! Пой, повинуйся, — я глава твоя!» [Русские повести XIX века., 1957. Т. 1: 28]. Далее автор замечает: «одну песню пропела, а другую уж не могла, закашлялась очень, и кровь горлом пошла. <...> ее на руках вынесли» [Там же: 29]. А Чесалкин сожалеет и плачет не о жене, а о том, что песня недопетой осталась. В «Соловьятниках» убитый певец-соловей (чтобы не достался никому из ловцов) контрастирует с мнимой любовью героев к птичьему пению и обнажает истинные мотивы людских поступков. А если, например, герой рассказа заходит в камеру мирового судьи, то читатель подробно знакомится при этом с обстановкой камеры, даже прослушивает несколько дел. Рассказывая о выборных поездках молодого ольшанского барина» из одноименного произведения, писатель знакомит нас с окружающей местностью и людьми, населяющими ее. Нередко рассказы заканчиваются какой-либо картиной или сценой, не имеющей к рассказу прямого отношения: «как бы камера-обскура, захватывая главное, прихватила в свое отражение и несколько лишних предметов, выходящих из предназначенного ей круга» [Уманьский, 1888. № 53: 1]. Однако такие детали-подробности создают особую убедительность в описании предметного мира и являются индивидуальной чертой поэтики И. А. Салова.

От одного произведения к другому усиливалась склонность писателя к идиллическому изображению жизни. Рассказы и очерки писателя — своего рода календарь народного труда с картинками посева, жатвы, скирдования, охоты, рыболовства. Интересен подход Салова-художника к изображению труда как такового. Если в большинстве рассказов писателя доминирует настроение сочувствия и сострадания тяжелому положению народа, то в изображении самого процесса труда звучат светлые и жизнерадостные мотивы, в которых проглядывается этакая сентиментальная благодать крестьянского труда и сельского быта, а еще — простодушное умиление перед мужиком, его трудолюбием и непритязательностью его быта, его смирением и незлобивостью. Здесь можно усмотреть своеобразный протест, скрытую полемику с Гоголем, так как у Салова отсутствует ирония. Идея труда-радости художественно утверждается Саловым через атрибутику праздника: яркость красок («золотистые тона», «изумрудный бархат зелени»), неожиданность сравнений. По манере письма, по яркости красок сцены народного труда напоминают русские лубочные картинки, что связывает его с романтиками, в частности с лирикой Кольцова, поэтизирующего сельский труд, который выступает у Салова как нравственное и духовное удовлетворение, единение сил, основа жизни, награда и спасение. Таким образом, можно предположить, что его литературная деятельность находится на стыке не только тематическом, но и временном.

Нельзя не отметить также мастерство этого писателя в поэтическом изображении русской природы. Салов в совершенстве владел трудным искусством пейзажной живописи. «Нередко описания природы появляются в самый разгар действия и тем ослабляют впечатление, но эта слабость нашего автора имеет и хорошую сторону: вы все время чувствуете себя на вольном воздухе, на просторе. Сознание, что вы на вольном воздухе и на просторе, помогает вам справедливее относиться к людям, глубже понимать смысл наблюдаемых явлений» [Медведский, 1893. № 10: 170]. В своих произведениях он создал великолепные ее образцы, став в этом отношении едва ли не в один ряд с самыми выдающимися русскими прозаиками. И здесь Салов идет вслед за Тургеневым, портрет героев которого «не зря дан на фоне тонко выписанного пейзажа» [Тургеневский сборник, 1969. Т. V: 211]. Салов не ставит

вопрос о собственности как о первопричине социально-политического неравенства. Но утверждает, как и Тургенев, что изначально все люди равны, и только общественные институты создают проблему социального неравенства. Общественная несвобода искажает естественную, природную сущность человека, нравственно калечит его. Однако для Салова важно не просто классовое расслоение общества, как, например, для писателей-народников, а нравственный его аспект. Драма человека заключается в том, что он выпал из природного единства. И Салов рассматривает эту проблему в общечеловеческом, нравственном плане. Выпадение из природного единства человека делает его либо нравственно уродливым, либо совершенно несчастным. И Тургенев в «Записках охотника», и Салов в своих произведениях пытаются показать, как нравственно красив «естественный человек», связанный с природой. Очевидно, что пейзаж в художественном произведении не является самоценным, а включается в систему образно-эмоциональных средств построения характеров.

Пейзаж Тургенева обычно соответствует психологическому настрою героев, пронизан их впечатлениями, эмоциям, окрашивает все повествование чувством гармоничной связи мира человеческого бытия и природы [См.: Скокова, 2003. № 6]. И.А.Салов использует пейзажные зарисовки для противоположной цели. Пейзаж писателя всегда контрастирует с настроением героев, служит средством еще большего их разоблачения («Соловьятники», «Мельница купца Чесалкина», «Грызуны»). Лиризм писателя проявляется в описаниях картин природы. С этой природной гармонией диссонируют уродливые человеческие взаимоотношения, они нарушают естественность окружающей природной и человеческой красоты.

Помимо этого в пейзажных зарисовках И.А.Салова с исчерпывающей завершенностью раскрывается своеобразие миросозерцания и мировоззрения писателя.

Он так описывает красоты русских пейзажей, что вызывает в читателе настоящее желание уйти из города и подышать чистым, освежающим голову воздухом леса, вдали от людей, от «суэты мирской», посидеть у избушки «дедушки Дроныча», укрывшегося в лесной глуши. «Здесь благодать, какая... рай земной! Воздух легши, цветочки распустились, пташки поют... Бросай-ка

город, да уходи в лес! Только в лесу никто не обидит, — всегда здесь хорошо! И летом, и зимой!... Больную душу хорошо в лесу лечить!» — так говорит восьмидесятилетний Дроныч, испытавший на себе целебное действие лесной пустыни. И Салов описывает эту «пустыньку» так, что вы ее как будто своими глазами видите.

Рассматривая проблему расслоения общества в глобальном, общечеловеческом, а не только классовом, плане, Салов идет вслед за Тургеневым. Природа — это та духовная первооснова, которая позволяет человеку достигнуть величайшей внутренней гармонии и открывает ему нравственный смысл жизни. С одной стороны, Салов показывает своих героев в конкретной социально-исторической ситуации, с другой — решает проблему нравственности в общечеловеческом плане. И он приходит к осознанию включенности человеческой личности в общий поток мировой жизни, к признанию единства человека и природы.

Однако, как писал критик, «...рассмотрев уже характеристические особенности таланта Салова, мы должны оговориться, что творчество его <...> напоминает художество лишь в такой мере, в какой художественно исполненный фотографический снимок напоминает портрет, нарисованный рукою мастера. Если фотография вполне точно, точно до мелочей, передает внешность человека, что совершенно не достижимо для художника, то, тем не менее, всякий предпочтет художественный портрет фотографическому снимку, даже в отношении внешнего сходства. Дело в том, что фотография схватывает выражение человеческого лица лишь в один момент, тогда как мы видим его в состоянии постоянных перемен и по ним составляем общее представление о наружности. Художник стремится к тому, чтобы в одном моменте своего изображения уловить и воспроизвести то общее представление, которое получается от наружности данного человека, наблюдаемой в течение многих моментов. Его изображение не точно, оно не соответствует действительности, потому что никогда человек не бывает таким, каким его изображает художник; а между тем оно глубоко истинно, более истинно, чем фотографический снимок. Изображение художника дает нам именно то общее представление о человеке, которое остается в нашей памяти. Не удовлетворяясь, подобно фотографу, внешностью изображения, художник старается оттенить в наружности те типические черты ее,

которые придают смысл и значение мимолетным изменениям человеческого лица» [Уманьский, 1888. № 52: 1].

Если мы перенесем это сравнение на литературу, то, несомненно, изображение действительности Саловым нам придется причислить к фотографическим снимкам. Как фотограф-художник он умеет выбирать для воспроизведения положения характерные и типические, но герои его произведений не предстают перед нами с теми ясностью и совершенством, с какими они рисуются в произведениях художников, по мнению критика Уманьского. Салов слишком строго держится действительности, в его произведениях столь же мало выступают внутренние глубокие качества человеческой души, как мало они выступают и в фотографическом снимке. Только в изображении настоящего художника, умеющего собрать и сосредоточить в одно типические черты данного человека, получается та изумительная глубина, которая дает перевес внутреннему над внешним. В этом заключается тайна верности художественного рисунка, наряду с отсутствием в нем точности при изображении действительности. «Г. Салов в своих произведениях умеет улавливать только внешность, почему далеко не удовлетворяет основным требованиям художественного творчества» [Там же], — заключает Уманьский.

Герои его рассказов очерчены обыкновенно яркими красками, движутся перед нами как живые, но внутренние стимулы их действий от нас скрыты. Автор несколько не пытается выяснить психологически историю изображаемых им характеров, он не анализирует их, не исследует, а просто рисует то, что видит. Он имеет всегда перед глазами модель и изображает ее со всеми ее движениями, словами, даже интонацией голоса, но не пытается проникнуть в глубь ее существа. О внутренних, психологических стимулах личности можно, читая рассказы, делать заключение только на основании прекрасно изображенной внешней стороны. Сам же автор вовсе не психолог и не интересуется этими внутренними стимулами, увлеченный всецело верной передачей окружающей его жизни. Во всех своих произведениях он изображает не психологию человека, поставленного в известные условия, но разнообразие типов.

Душевная драма в произведениях И.А.Салова стоит всегда на заднем плане, заслоняется изображением внешней сутолоки

деревенской жизни. Обыкновенно он не вдаётся в подробное изображение страсти, удрученного душевного состояния, вообще всего, выходящего из обыденности, а обрисовывает их несколькими словами. Его произведения не глубоки, хотя отличаются отчетливой ясностью внешнего изображения. Например, в «Разбитой жизни» сама героиня, судьба которой и дала заглавие повести, изображена ничуть не больше других лиц. Мы не видим в рассказе психологического изображения героини, а только можем догадываться о ее переживаниях, замечая, как равнодушно и апатично относятся к ее судьбе окружающие люди. В данном случае, как и во всех произведениях И.А.Салова, среда стоит на первом плане, а душевные движения отдельных лиц только едва намечены и указаны. Поэтому даже трагическая смерть его героини, покончившей жизнь самоубийством, производит на нас сравнительно слабое впечатление. Мы не переживаем с ней ее страданий, но смотрим на них со стороны.

Иногда случается, что герои И.А.Салова, обрисованные сначала меткими штрихами, расплываются и тают, как только выходят из обыденности. Резче всего эта черта творчества писателя обнаруживается в романе «Молодой ольшанский барин», где душевная жизнь героя, по первоначальному замыслу автора, должна стоять на первом плане. В романе хороши фигуры Обертышева, его жены, сцены выборных поездок героя, но все, что относится к страсти последнего к жене кулака, скомкано. Эта страсть, решающая, по замыслу автора, судьбу молодого ольшанского барина и губящая все его дело, стоит в произведении на заднем плане, на всем протяжении романа ей посвящается всего несколько страниц. Притом изображения страсти собственно и нет, как нет и описания возникших из нее коллизий.

Казалось бы, такое «приземление» грозило снижением художественных достоинств произведений, но здесь Салов идет вслед за Тургеневым. Художественное пространство произведений Салова составляют два мира, которые мы можем условно обозначить как мир «реальный» и мир «идеальный». «Реальный» мир автор строит, воссоздавая современную ему действительность российской жизни, стремясь к максимальной широте охвата. Отстранившись от глубокого психологизма, художник занят достоверностью создаваемого мира. Мир этот уродлив, страшен. Это мир



перевернутых ценностей, духовные ориентиры в нем извращены, законы, по которым он существует, — аморальны. Но живя внутри этого мира, родившись в нем и восприняв его законы, практически невозможно понять причины, вызывающие духовную деградацию, нравственный распад общества. И все творчество Салова подчинено логике исследования причин этого упадка. Эпическая абстрагированность автора, в которой обвиняли его многие критики-современники, обусловлена масштабностью стоящей перед ним задачи — дать читателю возможность самому, без авторской указки увидеть, каков окружающий его мир.

Мир «идеальный» строится в строгом соответствии с истинными духовными ценностями, с тем высоким идеалом, к которому стремится человеческая душа. Сам автор видит «реальный» мир так объемно потому, что стремится жить по законам «идеального» мира, судить себя и жизнь по высшим критериям — по устремленности к идеалу, по близости к нему. В финале своих произведений Салов приходит к выводу о том, что эти миры взаимоисключающие. Миру «идеальному» противостоит «антимир», в котором добродетель смешна и нелепа, а порок нормален. И над всем этим стоит природа — могучая и очищающая. А миры различаются по сути тем, как они соотносятся с естественными законами природы.

Таким образом, художественная система писателя определяется его творческими принципами. Они зависят не только от общественных и социальных условий жизни общества, но и от мировоззрения самого писателя, то есть от его взглядов на личность и среду. Сущность мировоззренческой позиции обуславливает и характер изображенного мира. В поэтической системе И.А.Салова наиболее значимы внешние художественные элементы, нежели психологические. Однако они не разделены в его творчестве непроходимой границей. Так, внешняя деталь у Салова становится психологической, если передает, выражает те или иные душевные движения, участвует в создании портрета, что характеризует самобытность творческой манеры писателя.

### 3.2. Особенности композиции произведений И.А.Салова

Композиция — это состав и определенное расположение частей, элементов и образов произведения в некоторой значимой временной последовательности [Есин, 2002: 127].

Композиция повестей и рассказов И.А.Салова определяется своеобразием конфликта. Суть его заключается в том, что не замахиваясь на великое, автор заведомо не желает решить все вопросы, которые возникают при художественном освоении действительности. Используя «очерковый» способ художественной типизации, дающий возможность читателю самому делать выводы, писатель сосредоточивается на самом изложении фактов действительности, а не на их толковании.

В большинстве своих произведений И.А.Салов занимается изображением современной ему деревни, с ее сумятицей и беспорядком. В настоящее для писателя время после уничтожения тех условий, под влиянием которых многие столетия слагалось мирозерцание массы народа, в деревенской жизни замечается сильное нравственное брожение. Крутой перелом в этой жизни, новые ее условия пошатнули прежние нравственные устои массы; но особенно ярко это отразилось на жизни людей, новыми условиями выдвинутых из массы и оторванных от нее. Такими людьми в деревенской жизни являются жители так называемой «культурной деревни». Именно в них резче всего выражается нравственный сумбур современной Салову деревни, когда прежние моральные понятия подточены и расшатаны, а новые еще не определены. Оторванные от единого ранее сословия, эти люди как бы принесены в жертву своим инстинктам и зачастую являются в нравственном отношении дикарями, признающими только право сильного. «Провозившись, — говорит Салов в одном своем частном письме [См.: Хованский, 1884], — с этим совершенно новым для меня народом, я был поражен его безнравственностью и порешил поведать о нем читающим людям». То есть для композиционного построения произведений писателя характерен конфликт личности с миром, который развивается по мере действия сюжета. Для сюжетов произведений Салова характерна растянутость экспозиции, развитие действия замедленно и не стремится к развязке, элементы сюжета выражены не четко, развязка либо вовсе отсутствует, либо

является чисто формальной. Все это характеризует его как тип динамического сюжета, построенного на субстанциальном конфликте, который рисует нам устойчивое конфликтное бытие. Этот тип конфликта можно назвать неразрешимым в данный период времени.

В жизни героев многое дурное, как можно заключить и из рассказов И.А.Салова, происходит скорее по причине удивительной путаницы понятий и грубости, чем из-за сознательной низости. «Изображая невероятную бестолочь нашей жизни, И.А.Салов иногда возвышается даже до типичности, особенно в “Грачевском крокодиле”. Такая история, какая рассказана здесь, может показаться читателю невозможной, а между тем они у нас случаются и даже, пожалуй, нередко» [Уманьский, 1888. № 52: 2]. Из вздорного слуха о крокодилах возникает целое дело, разрушившее спокойную жизнь многих людей. И в данном случае, пользуясь общей сумятицей, несколько особ, не заботясь о последствиях,ловили рыбу в мутной воде, половили с ясным и чистым сердцем, воображая, что так и быть надлежит, и воображая с тем большим правом, что их действия никого не удивили среди окружающих их лиц. «Трагическое в рассказе так смешивается с комическим, что, только нахохотавшись вдоволь, задумаешься над тем серьезным значением, которое имеют описываемые факты. В изображении смеси комического с трагическим, постоянно проявляющейся в нашей жизни, автор обнаружил особенное мастерство, а в самом рисунке такую бойкость, которая редко встречается у наших писателей» [Там же].

Было бы, впрочем, ошибочно заключать из сказанного нами, что Салов задается наперед целью изображать именно безнравственность современной деревни, что он искусственно втискивает свои рассказы в известные рамки. Прежде всего, он озабочен верным воспроизведением того, что он видел и хорошо изучил. Мораль его рассказов вытекает из самого изображения. Он не подбирает фактов к воспроизведению одной только стороны жизни, а просто, как пишет А.Уманьский, старается сфотографировать окружающую его действительность. И тем ярче и лучше вышло его изображение, что в нем мы видим отживающее старое, в лице прежних помещиков и дворовых, рядом с нарождающимся новым. Перед нами проходит целая галерея лиц, где хищник Аспид стоит

рядом с Анфисой Ивановной, чем-то вроде Пульхерии Ивановны Н.В.Гоголя, а народный учитель Органский и несколько докторов-пьяниц — рядом с учителем Каратаевым и доктором Бертолетовым.

Касаясь общественных вопросов, автор делает это в мягкой форме и поневоле оставляет многое недосказанным. Такова лучшая и самая обширная его повесть — «Грачевский крокодил». Ее героиня представляет собой тип женщины, каких было немало в 70-х гг., — женщины, забывающей свою женственность, и семью, и личное счастье для проведения идей, способных, по ее мнению, принести счастье народу. Вся интрига повести сосредоточивается вокруг этой женщины, принимающей чужое имя Мелитины, обманывающей добродушную, приютившую ее старуху и все местное начальство, сбивающей с толку простоватого, но доброго поповского сына Асклипиодота, который даже ради избавления себя из тюрьмы не решается действовать по указаниям своей возлюбленной Мелитины. При этом сама она остается в тени и только в одной сцене высказывает несколько общих мыслей о том, что в наше время воров несравненно больше, чем честных людей, и если бы воры пошли на честных, то последние, конечно, были бы побиты жестоко; что ею окончательно потеряна вера в земство, потому что одно земство хлопотало, чтобы ему было разрешено пороть рабочих, а другое так прямо просило о возобновлении смертной казни. На признание возлюбленного, что у него храбрости не хватает и что он принадлежит не к довольным, а просто к робким, она энергично замечает: «весь мир гори в огне, лишь бы мой пирог испекся». Об общественной благотворительности она говорит с презрением и дам-патронесс называет сороками, а о князе Изюмском и графе Петухове, у которых крестьяне снимают кабаки за 2 150 рублей и пропивают в их же кабаках эти деньги, отзывается так: «хороши тоже эти князья и графы, драпирующиеся в княжеские и графские мантии, и скрывающие под ними штофы и косушки! Хороши слуги отечества! Чем же они лучше Колупаевых и Деруновых?» [Русские повести XIX века, 1957. Т 1: 123]. И эта женщина, отлично знающая крестьянские порядки, размеры недоимок, не боящаяся ухаживать за мужиком, больным тифом, нисколько не ослеплена нравственными достоинствами крестьян и прямо говорит им: «вы до того все

испились и оскотинились, что даже и для себя работаете скверно» [Там же: 122]. Однако автор не описывает дальнейших похождения своей героини, и она исчезает из рассказа также неожиданно, как и появляется в нем.

В композиции, построении характеров Салов достаточно осторожно относится к пропагандируемому «Отечественными записками» приему «текучести», психологической подвижности героев. Он использует в раскрытии образа два плана: внешний и внутренний.

Внешний план представляет собой характерное для художника описание внешности и основных событий жизни персонажа. Заметим, что этот прием в основном используется при обрисовке отрицательных героев. Но мастерство портретных зарисовок И.А.Салова (идущее от Тургенева) органично связывается со вторым, внутренним планом характеристики образа. Герои Салова раскрывают свою сущность прежде всего в поступках, действиях, в отношениях с окружающими. Отсюда большое значение имеет речевая характеристика персонажа. Таким образом, соотношение диалогической и монологической речи в книгах И.А.Салова и преобладание диалогов представляет собой композиционную особенность, определяемую содержательными задачами.

В диалогах героев Салова раскрывается не только их психологическая сущность, но и (без авторских комментариев) вся драматичность ситуации. Создавая в тексте поле напряжения, автор-повествователь формирует лексическую структуру образа. Она составляется, не только из прямой речи персонажей, но из монологической речи повествователя (имеющей сюжетообразующую функцию), из несобственно-прямой речи других героев.

Так, для характеристики персонажей Салов часто использует их собственную речь. Речь дьякона Космолинского из рассказа «Мельница купца Чесалкина» раскрывает в нем заядлого рыбака и жизнерадостного человека: «Ишь повел! Ишь повел! — шепчет бывало, поглядывая на удочки: — непременно лещ... Окунь, тот как собака хватает — с налету» [Салов, 1956: 18]. Почтение к собеседнику-повествователю, желание угодить звучит в словах соловьятника Павлионова из одноименного рассказа: «Смотрите, не забудьте только захватить с собой коврик и подушечку, потому на открытом воздухе ночевать придется, даже одеяльце советую

взять. Днем-то жарко, а зорьки-то все-таки свеженькие бывают...» [Там же: 165].

Также внутренний план достигается Саловым непосредственным включением читателя в художественное пространство, общением его к действию. Для этого в речи повествователя часто употребление глаголов и личных местоимений в форме второго лица. «Случалось ли вам когда-нибудь ловить или, по местному выражению, бить рыбу острогой? Если не случалось, то я расскажу, как это делается» [Там же: 14].

Своеобразными у Салова являются и принципы создания характера, которые формируются не посредством самораскрытия, а через мелкие детали, специальные приемы. Так, важным для понимания структуры образов писателя является прием «говорящих имен» — один из традиционных приемов мировой литературы. Имя персонажа предполагает его характер, становится как бы эпиграфом к образу, определяет авторское отношение к герою и настраивает читателя на соответствующий лад. Салов часто пользуется этим приемом, но не обязательно для характеристики отрицательных персонажей. Так, фамилия станового Дуботолкова объясняется тем, что он говорит, как дуб толчет. И эта деталь отражает характер его деятельности и особенность поведения с людьми. Дьякон Космолинский сам производил свою фамилию от греческого «космос» — мир и «лого» — слово. Это пояснение автора располагает читателя к персонажу. Узнав о дьяконе больше, читатель понимает, что одна из основ фамилии, обозначающая «мир», здесь может быть приравнена к «природа». Этот персонаж близок природе, наслаждается ее богатствами и красотой. В сочетании имени и фамилии Асклипиодота Психологова заметна ирония, направленная на деятельность народников. В XIX в. русским священникам предлагали брать фамилии по профессиональному признаку. Батюшки нарекались Архангельскими, Вознесенскими, Богоявленскими и т.д. Образ Асклипиодота носит черты одного из современников Салова — почетного гражданина А.П.Феологова. Фамилия Феологов образована от греческого слова «теология» — богословие. Герой произведения назван Психологовым явно в насмешку над этой тяжеловесной и искусственной для русского уха фамилией. Для юмора добавлено и имя Асклипиодот, совсем уж «заковыристое» и неудобопроизносимое.

Но по смыслу оно доброжелательно, ведь Асклепий — бог здоровья у древних греков. Есть в произведениях прозвища, происхождение которых также объясняются писателем: крапивник, Аспид. Все это придает бóльшую яркость, ясность, объемность и правдоподобность образам.

Также этой цели способствует смещение приоритетов с поиска положительных героев на глубокое, всестороннее изображение «антигероев».

Самым ярким представителем культурной деревни, самым редким выражением ее нравственной первобытности является общеизвестный тип разбогатевшего крестьянина. И.А.Салов дал в своих рассказах различные образцы этого типа, мастерски нарисованные, в разных стадиях его развития, начиная от оперяющихся еще Чесалкина и Уховертова до уездных воротил — Таранина и Аспида. У всех этих людей на первом плане стоит буква закона, она только руководит их нравственностью, и они считают себя правыми нравственно, если они правы формально. Для них, например, странно отказаться от вторичного получения денег, если случайно не уничтожена расписка в том, что деньги им выданы. Еще страннее показалось бы им отказаться от получения неустойки, выговоренной при покупке чего-нибудь, хотя бы продажа не состоялась ничуть не по вине продавца. Они не уплатят ни в каком случае денег, если вексель составлен не формально и если закон не принуждает их к уплате. Одним словом, они всегда со спокойной совестью воспользуются случаем опереться на букву закона, хотя бы нравственно они были не правы, и на все увещания ответят только: «всякому своего добра жалко». При таких взглядах создаются иногда самые удивительные отношения (изображенные, например, в рассказе «Арендатор»), при которых арендатор пользуется ошибкой контракта, не платит денег хозяину имения, продает его имущество и считает большим одолжением со своей стороны дать ему несколько десятков рублей «на бедность».

Если такие типы часты, если они могут действовать спокойно и с полной беззастенчивостью, то потому, что во всей массе, их окружающей, одинаково слабо развито сознание права. Эта масса деревенской культурной среды особенно резко выступает у И.А.Салова в повести «Разбитая жизнь». Человек увлекает хорошую, с добрыми, честными стремлениями женщину, проживает ее

имущество, а потом женится на богатой содержанке заведомо из-за денег. Окружающая среда относится к поступкам этого человека с полной терпимостью, никто не отворачивается от него, даже те, которые дали приют оскорбленной и униженной им женщине. В данном случае нравственное сознание у этих людей отсутствует, они не возбуждают даже негодования, так как для каждого ясно их полная неменяемость. Сама жертва в этой обстановке теряет способность негодования: к тому, что все поддерживают знакомство и дружбу с погубившим ее человеком, она относится, как к явлению вполне естественному, и даже сама обращается к нему за советом — как ей быть дальше и что ей с собой делать. В такой среде даже сравнительно недурные люди (например, Асклиподот в «Грачевском крокодиле») легко переступают границы дозволенного и, при великодушных и честных поступках, совершают и такие, которые не могут быть названы иначе, как мошенничеством.

«Можно с некоторой уверенностью сказать, что в изображении путаницы нравственных понятий современной деревни И.А.Салов не имеет соперников. По крайней мере, никто не изображал ее с такой точностью, никто не определил более верно настоящего ее места в деревенской жизни, — пишет А.Уманьский. — Он изображает ее с действительным ее колоритом, — с тем беспредельным легкомыслием и с полной бессознательностью, с какими она проявляется и в жизни» [Уманьский, 1888. № 52: 2]. Очерки и рассказы Салова, даже при самых мрачных, по внутреннему своему смыслу, изображениях, не отличаются мрачным колоритом. Напротив, действие в них разворачивается как бы шутя и с полной обыденностью. Он рисует не воплощенных злодеев, а просто своеобразную, лишенную всякой культурности среду, где говорится много мрачного и дикого, но где все это творится часто с легкостью и незлобием. Весть о смерти героини «Разбитой жизни», повесившейся в бане, ничего не меняет — другие по-прежнему пьянствуют и спокойно влачат канитель своей жизни. Чьи-нибудь стоны в углу заглушает громкий пьяный смех. Впрочем, следует заметить, что и стонут-то немногие, потому что даже обиженные мало жалуются; поддаваясь общему настроению, они смотрят на свою обиду, как на что-то вполне естественное.

Обратимся к более подробной характеристике композиции образной системы И.А.Салова.



### 3.3. Типология героя в творчестве И.А.Салова

Произведения Салова интересны тем, что он старался, наблюдая жизненные явления, охватить их во всем многообразии. Точно так же и образы, изображаемые им, отличаются разноплановостью. Создаваемые Саловым типы напоминают то гоголевских старосветских помещиков (суеверная старушка-барыня Анфиса Ивановна Столбикова и ее дворня из повести «Грачевский крокодил», сумасбродный князь Алексей Семенович Хабебулов из рассказ «Мельница купца Чесалкина»), то персонажей Лескова (поп Иван, отец Асклипиодота, мнимая племянница Столбиковой, сам Асклипиодот, Иван Огородников, Николай Суетной, мальчик Аркашка), то сатирических персонажей Салтыкова-Щедрина (становой Дуботолков, конторщик Ананий Иванович, Крутовертов из пьесы «Степной богатырь»).

Вот воздушно-поэтическая Груня — вся жизнь и осязание — из поэтической идиллии «Лес», фанатик науки Знаменский и неудачник Асклипиодот Психологов из повести «Грачевский крокодил», Шурочка Шумилина из повести «Грезы», юная «выходная» актрисочка провинциальной сцены, мечтающая о блестящей артистической карьере, показывающая нам постепенное пробуждение и развитие молодого таланта среди удручающей обстановки. Вот яркий представитель «беглецов города», герой рассказа «Лес» — Лошкарев, донжуанствующий в деревне, куда он приехал поправлять свое расстроенное хозяйство, жизненный тип разлагающейся российской интеллигенции конца XIX в. Вот купец Требухин из «Грызунов», толстосум; забавный и симпатичный генерал Малахов из повести «Несобравшиеся дрожжи».

В живых, красочных, порою чисто тургеневских картинах жизни степных хуторов и промышленных мест Поволжья действуют у Салова и дышат полной жизнью мелкие и средние люди, обитатели сел, деревень, городишек — толстосумы-купцы, арендаторы земель, прасолы, мелкота сельской власти, чиновники, учителя, причетники, захолустные барышни, купчихи, всевозможные оратаи родной земли, мелкопоместные дворяне, обломки старого барства, как будто чудом уцелевшие после дворянского оскудения и движений в русской жизни — дворовые люди. Подобно многим писателям второй половины XIX в., Салову пришлось изображать

преимущественно жизнь трех категорий людей — деревенских, людей, стоящих на грани между городом и деревней, и, наконец, беглецов, силою обстоятельств покинувших город и переселившихся в деревню. Таким образом, Салов дал длинную галерею образов и лиц из русской жизни. Зная великолепно и людей, и те места, которые населены этими людьми, Салов описывает просто и правдиво все, среди чего живет и что вокруг себя видит. У него не выдуманный сверхчеловек, а обыкновеннейшие люди, населяющие провинцию.

Большим достоинством повествования Салова является то, что народная масса предстает у него не безликой. В его произведениях сложно выделить главных, второстепенных и эпизодических персонажей, каждый из них ярко индивидуализирован. Салов создает целую галерею типов с характерным для каждого из них неповторимым содержанием, нравственным обликом. Так, из общей массы, изображенной писателем, выделяются инициативный, добродушный и вместе с тем поэтичный Николай Суетной, мягкий, деликатный, совершенно не выносящий грубости Нифат, похотливо рачительный Сысой, целеустремленный и любознательный Аркашка и другие. Это многообразие народных типов, созданных писателем, отмечала еще дореволюционная критика (К.Медведский, А.Пыпин, А.Уманьский).

Повести, рассказы, очерки Салова давали широкую панораму народной жизни в ее социальном и нравственном аспектах. Салтыков-Щедрин советовал Салову изображать народ как коллективный образ. Действительно, произведения Салова содержат в изобилии народные сцены, в центре которых дергачевцы, грачевцы — крестьянский мир с их бытом, правами, психологией («Аспид», «Грызуны», «Мелкие сошки»). В них случаи стихийных бедствий: наводнений, пожаров, неурожая, эпидемий («Ольшанский молодой барин», «Витушкин», «Деревенская колгота»). Они передают горькую атмосферу рекрутчины и солдатчины («Николай Суетной»), обнажают несправедливость сельского суда («Мельница купца Чесалкина»), воссоздают обобщенно-символический образ кочующего по земле обездоленного русского люда («Николай Суетной»).

Герои Салова индивидуальны и типичны одновременно. Вообще типы, представленные автором, не просто разнообразны, а еще и всегда жизненны.

В рассказе «Николай Суетной» (1881), получившем, по словам Салова, высокую оценку Салтыкова-Щедрина [Салтыков-Щедрин. 1906. Ноябрь: 508], показана жизнь среднего крестьянина, умного и серьезного человека. Николай Суетной трудится всю жизнь, но не выходит из долгов и силой обстоятельств, характерных для крестьянского быта, выбит из колеи и обречен на гибель. Портрет Николая обрисован с живым сочувствием: «тщедушный мужичок в коротеньком полушубчике, в картузе с разодранным козырьком, с засученными выше колен портками и с рыженькой козлиной бородкой» [Салов. 1881. № 10: 544]. Салов подробно говорит о характере, образе мыслей, интересах и переживаниях героя. Николай никогда не сидел без дела, он работал суетливо и страстно. «Я до всего охотник, — говорил он, — и до посевов, и до пчел, и до рыбы. С ружьем тоже хожу...» [Там же: 546]. Суетной уважал «общество», посещал все сходки, но всячески отклонялся от общественных должностей, откупаясь от них тяжелыми повинностями. Лишних грошей у Николая, несмотря на упорный труд, никогда не водилось, но гостеприимнее его не было на селе человека. Был Суетной на редкость сметлив и наблюдателен. Чтобы острее и глубже раскрыть образ Суетного, автор все время противопоставляет ему образ его свата Абрама Петровича, который до реформы был захудалым крестьянином, а после 1861 г. бросил хлебопашество и превратился в богатого торговца. Эти два образа сродни тургеневским Хорю и Калинычу. Например, Суетной, так же как и Калиныч, близок к природе: любит охоту, восхищается красотой природы, даже так же умеет «предсказывать бурю, грозу, дождь и засуху...» [Там же: 578]. А портреты Абрама Петровича и Хоря совпадают в мелких подробностях. «Это был мужчина лет пятидесяти, довольно высокого роста, плотный, благовидный...точно апостол какой-то! Апостольский вид придавали ему его густые брови, умная складка на лбу, красивая борода, а в особенности открытый высокий лоб, сливающийся с небольшою полукруглой лысиной, оголявшей спереди его выпуклый череп. Серьезное, или, правильнее сказать, мыслящее, лицо его отличалось свежестью и белизной кожи, а темные

серые глаза каким-то особенным спокойствием» [Салов, 1984: 144] — так описан Саловым брат Суетного. Особо здесь обращает на себя внимание высокий лоб и «мыслящее лицо», отсылающее к образу Хоря, похожего на Сократа. Тургеневский Хорь — «старик — лысый, низкого роста, плечистый и плотный <...>. Склад его лица напоминал Сократа: такой же высокий, шишковатый лоб, такие же маленькие глазки, такой же курносый нос» [Тургенев, 1979: 31]. Но трактовка этих образов в контексте произведений у писателей отличается. Тургенев показал в своем очерке человека, не выпавшего из природы, неразрывно связанного с нею, потому так поэтичен образ Калиныча. Не случайно Хорь, послушав пение Калиныча и его игру на балалайке, вдруг «начинал подтягивать жалобным голосом» [Там же: 36]. Он чувствует, что в его душе что-то складывается не так, что духовно Калиныч превосходит его. Калиныч связан с природой, и поэтому у него поэтическая душа. Но в этом очерке намечается Тургеневым разрыв общества и природы как причина трагизма личности. Потому и противопоставлены в новелле не просто два человека, а два друга, связанные теплыми человеческими отношениями [Скокова, 2003: 344—345]. Если Тургенев в двух крестьянских характерах представил коренные силы нации, определяющие ее жизнеспособность, перспективы ее дальнейшего роста, то у Салова Суетной — художественно одаренная натура — в конце концов был раздавлен противоречиями жизни пореформенной деревни. Он обнищал и с горя повесился. А Абрам Петрович живет спокойно и сытно. Причину такого несоответствия писатель объясняет в финале рассказа «Крапивники»: не все люди способны преодолевать невзгоды и «не раскисать при малейшей неудаче», «есть и такие, которые даже весьма скоро раскисают и которым иногда впору <...> выбежать на улицу и кричать: “Караул!..”» [Русские повести XIX века, 1957. Т. 1: 240]. Именно поэтому в конце рассказа «Николай Суетной» писатель рисует два знаменательных контрастных образа. Это — ободранная молчаливая толпа переселенцев и шумный «жигулевский барин». Характерен разговор между переселенцами и барином:

«— Вы что... откуда... куда... на вольные земли что ли, а?..  
— Далече! — отозвался кто-то.

— Далече! — передразнил их барин: на медовую реку с кисельными берегами...» [Салов. 1881. № 10: 612]. В этом «далече» слышится какая-то неопределенность, обездоленность, бездомность, а «медовая река с кисельными берегами», этот сказочный образ земли обетованной, наводит на мысль о безысходности сложившейся ситуации, так как нет в эту страну дороги, и существует она лишь в мечтах.

Салов критически относится к крестьянской общине и далек от народнических иллюзий. «Мир», по его словам, соблюдает интересы только зажиточных крестьян и никогда не оказывает помощь бедноте. В рассказе «Лес» он показывает раздел больших патриархальных семей после реформы. Старика Дроныча, главу большой семьи, родные дети чуть не закололи железными вилами за то, что он препятствовал их разделу.

Салов много говорит о талантливости, смелости, решимости, сердечности и о большой трудоспособности русского крестьянства.

Писатель осуждает пассивность крестьян, неумение бороться и в то же время показывает, что чувство собственного достоинства живет в народе и что потенции к борьбе и протесту заложены в наиболее бедном крестьянстве. Он говорит о крестьянах, которые избивают ростовщиков, ругают в лицо купцов и выступают против них на сельских сходках. В «Грачевском крокодиле», правда, очень неявно, он рассказывает о массовых крестьянских восстаниях и о воинских расправах с недовольными.

Удачен образ русского правдоискателя — мужика Ивана Огородникова («Иван Огородников», 1885). В этом рассказе Салов рисует яркий образ талантливого крестьянина-самоучки, которого односельчане зовут «говоруном». В связи с тяжелой семейной драмой он покинул родную деревню и пятнадцать лет странствовал по всей Руси. Вернувшись обратно, он мучительно переживает нищету и бескультурье родной деревни. На сельских сходках он смело клеймит всех заправил деревни — старшину, писарей, судью и особенно гневно обрушивается он на хитрого попа Егория. Иван умен, упорен, инициативен, исключительно трудолюбив и на редкость пытлив: «Иной камень-то в руку возьмешь — железо чистое, так бы и расплавил его, а есть ли в этом камне железо чистое, али нет, — не знаем. А то вдруг какой-то уголь попадется, да светлый такой... поковыряешь..., понюхаешь, да так

и бросишь... А может его не бросать, а искать да раскапывать надо... Вон люди, говорят, из крапивы холст ткут, из моха водку гонют; но правда ли это или одна брехотня — тоже не знаем... Исходил я... пол-России..., видел много деревень, сел, станиц, городов, а еще более того людей...» [Салов, 1885. № 5. II: 75]. Иван задумывает делать машинное масло из репья для общей пользы. Опыты удаются. По совету студента он посылает образец масла в городскую лабораторию, которая дает прекрасный отзыв о качестве масла. С помощью жены он строит мельницу-маслобойку, но тут против Ивана ополчаются кулаки. Он попадает под суд и погибает. Этот образ перекликается с образом Левши из одноименного произведения Лескова. Человек гибнет только лишь потому, что общество не готово меняться, развиваться. Многим удобно, когда «и везде-то сидит темный человек» [Там же].

Иван Огородников немало натерпелся от произвола судей, писарей, волостных старшин. Иван пытается бороться против засилья кабатчиков и «повреждения деревенских нравов», ратует за открытие школы в деревне. Власти клеймят его как «смутьяна» и подозревают в принадлежности к секте молокан. Постоянно терпя неудачи и не встречая поддержки односельчан, он проходит пол-России в поисках справедливости, но, увы, безрезультатно. В порыве отчаяния Иван восклицает: «Книги что ли не то нам дают, или уж мы народ такой бестолковый, что в башки наши никакое просветление не проходит?». А избушка Ивана Огородникова на высоком берегу Хопра с живописным видом на пойменные луга и озера, мельница и кузница, построенные героем, предстают символом упрямого, пусть и тщетного пока стремления русского мужика начать, наконец, «правильную» и культурную жизнь. Так создается широкое и правдивое полотно жизни народной России.

Интересны образы разночинцев у Салова. В «Ольшанском молодом барине» он рисует яркий образ учителя Любомудрова. Это — человек, протестующий против современных ему порядков и готовый к беспощадной борьбе. Любомудров постоянно подвергается арестам, но не смиряется и не падает духом, «...сама раздраженность, — говорит Любомудров либеральному молодому помещику, — есть продукт плебейства. Сытый не раздражается; мы же, плебеи, начинаем раздражаться с первых дней появления

нашего на свет... Мы умеем порицать гадость в других, и порицаем так громко и действительно, как вам, людям не раздраженным, никогда не удается. Вы порицание выразите мимоходом, а мы — с ожесточением. Мы готовы головы свои сложить ради торжества истины... Не заточать нужно нас, ибо заточают не нас, а правду, которой мы все-таки же служим так или иначе».

Крестьянству Салов противопоставлял не только сельскую буржуазию, но также помещиков, чиновников, попов.

Писатель создает в рассказе «Николай Суетной» образ жигулевского барина, который то и дело крутится вихрем на тройке с бубенцами по проезжей дороге: «шум бубенцов, экипажа и лошадей наполняет всю окрестность» [Салов, 1881. № 10: 612]. Барин ничего не делает, собирает всюду сплетни и заставляет крестьян правдами или неправдами работать на него. И неспроста о нем Салов говорит немного, как бы мимоходом: так незначителен, так пуст этот человек по сравнению с полнокровными характерами крестьян.

В рассказах Салова дана целая галерея комических образов помещиц, напоминающих Коробочку Н.В.Гоголя, — это все старухи-скопидомки, эгоистки, обжоры и тугодумки. Они ловко продельывают свои темные делишки, их ничто не интересует, кроме наживы и собственной утробы. Эти старушки хорошо умеют использовать крестьянский труд.

Но обрисовка образов помещиков у Салова не везде одинакова: в его произведениях встречаются контрастные сцены. Так, в рассказе «Добрая Христина Максимовна», в котором автор довольно зло иронизирует над помещицей, эта ирония в ряде мест неожиданно сменяется описанием добрососедских отношений помещицы и крестьян. Любопытную фигуру представляет также семидесятилетняя помещица Анфиса Ивановна из рассказа «Грачевский крокодил», уже почти выжившая из ума. Фигура эта очень удалась Салову; старушка целиком выхвачена из прошлого и обрисована довольно тонкими штрихами, что придает ее образу много жизненности. Хлебосольная, добросердечная, наивная, страшно боящаяся всяческих нововведений, она не вмешивается в жизнь крестьян, а после трапезы мирно засыпает, сидя в кресле [Салов, 1984: 301], а крестьяне ухаживают, присматривают за ней, как за ребенком.

Изображая быт пореформенной деревни, И.А.Салов обнаруживает не только основательное знание того, о чем пишет, но и большое беспристрастие. Деревенские богачи, изображаемые автором, конечно, не вызывают нашего сочувствия, «но и их Салов не пишет одной краской» [Медведский, 1893. № 10: 170].

Собственно с помещиками в произведениях писателя приходится встречаться довольно редко, и это совершенно понятно. Деревня той эпохи, которую знает Салов, не изобиловала помещиками; здесь уже орудовал кулак, ютилось всякое разночинство, а из аборигенов оставались только крестьяне да священники. Почти в каждом рассказе И.А.Салова действует духовная особа или особа духовного звания. Духовных особ Салов не идеализирует, но с полной охотой отмечает симпатичные особенности сельского духовенства, с присущими им большими слабостями и недостатками.

Рассказ «Едет» немного юмористичен. Едет архиерей осматривать свою епархию. Сельский священник сбился с ног, измучился приготовлениями достойно встретить владыку, принять его и угостить. «Нам припоминаются сетования некоего “охранителя” в одном журнал по тому поводу, что в нашей литературе лица “духовного сана” изображаются такими, каковы они в действительности и в своей повседневной трудовой и тяжелой жизни. “Охранитель”, по обыкновению писальщиков этой категории, усматривал в правдивых изображениях священников и дьяконов “тенденции подрывания основ”. От изображений г. Салова подобного сорта охранители могут придти в ярость» [[Б.п.] Русская мысль. 1894. № 8. Отд. II: 385].

Но едва ли у кого хватит духа заподозрить И.А.Салова в тенденциозности, и его отец Герасим, прозванный местными шутниками «попады подмастерье», не только фигура вполне реальная, целиком выхваченная из жизни, но и много более симпатичная, чем молодой поп (из повести «Николай Суетной») «с воротничками, запонкой и цепочкой», «в рясе из Манчестера, в голубом полукафтанье, в лаковых штиблетах», — словом, «батюшка из новых». Прост и благодушен отец Герасим, не стяжатель он и не притеснитель, не идеальный «пастырь», но за то и не выдуманный, а добрейшей души человек небольшого ума, бесхитростно делающий свое многотрудное дело.



Читатель отдыхает на таких персонажах, которые не составляют по своему существу чего-либо отградного, но зато, являясь опять-таки продуктом жизни, производят впечатление живых людей, бодро и твердо ведущих борьбу с житейскими невзгодами.

Так, например, коренной переработке подвергся образ служителя церкви отца Ивана в «Грачевском крокодиле». Для наглядности сопоставим его портретные характеристики в первой и второй редакциях повести:

Редакция 1879 года	Редакция 1884 года
«Отец Иван был старик лет шестидесяти, белый как лунь, благообразный, серьезный, худой, высокого роста, с приятным лицом и человек весьма почтенный и уважаемый в околотке» [Русский вестник, 1879: № 5: 308].	«Это был мужик (именно мужик) средних лет, плотный, коренастый, с круглым, всегда засаленным, животом, поверх которого носил шитый шерстями широкий пояс, и с лицом, почти сплошь заросшим волосами» [Русские повести 70—90-х годов, 1957: 104].

Но отличие образа не только внешнее, а, что важнее, внутреннее, принципиальное. Если в первой редакции отец Иван — аскет, живущий ради счастья детей, а также всех людей, «человек сердца», снискавший тем самым уважение и почет односельчан (см. гл. IX, XI), то во второй редакции перед нами поп-стяжатель, «великий мастер обделывать дела», знающий законы капиталистического накопления, жадный делец, не признающий ничего, кроме личной выгоды [Русские повести XIX века, 1957: 105].

Интересны типы деревенских бедняков, напоминающие Тургеневские типы, но между теми старыми типами и более новыми громадная разница, такая же разница, как между дореформенным и пореформенным строем деревенской жизни. Деревенский бедняк, нередко особа из духовного звания, в большинстве случаев неудачник, иной раз просто забулдыга, однако сильно отличающийся от забулдыги городского. Из числа деревенских пролетариев — Пушиловский регент (в рассказе того же названия). Судьба Пушиловского регента — грустная судьба. Будучи в семинарии, он привлек к себе внимание прекрасным голосом и был взят в хор. Разумеется, ученье не пошло впрок, и певчего выпустили по

второму разряду, хотя он и на это не имел права. Из архиерейских певчих молодой семинарист попал временно к помещику. Вскоре ему пришлось близко сойтись с местным дьячком, у которого была молоденькая и хорошенькая дочка Таня. Полюбив девушку, регент решил выхлопотать себе место священника и обзавестись домиком. Но случилось иначе: к помещику, у которого служил регент, приехала племянница, светская барышня; почему-то ей вздумалось обратить внимание на регента, и она увлекла его. С Таней регенту уже не суждено было сойтись больше. Роман со светской барышней закончился тем, что их поймали. Барышня повернула все дело так, что виноват оказался регент, а она ни при чем. Регенту оставалось покинуть деревню и попытать счастья в городе.

«— Но едва успел я прибыть в город, как меня потребовали к владыке.

— Ты что это!... — прошипел он, весь дрожа от гнева и держа в руках письмо старухи Пошехонской.

Седые волосы его были растрепаны, голова приподнята, взор полон гнева...

— Ты что это, а? Ах, ты, гусь лапчатый!.. Дьяческую дочь соблазнил да еще благородную девицу обесчестить затеял... Якобинец!.. Вон!

И, топнув ногой, владыка приказал меня вытолкать.

На другой же день я был исключен из духовного звания. Теперь я приписался к мещанскому обществу, имею, значить, положение; но, тем не менее, все-таки остался, как говорится, крыт небом и обнесен ветром».

Многие рассказы Салова 70—80-х гг. посвящены городской бедноте. Эти рассказы о жизни мелких чиновников, ремесленников, проституток, бесприютных детей, затравленных семинаристов написаны в традиции Н.А. Некрасова и отчасти ранних произведений Ф.М. Достоевского. В «Маленьком покойнике» описана печальная жизнь многодетного полунищего чиновника Гелиотропова, которому не на что похоронить сына, а на очереди новое прибавление семейства. Горестна участь юной модистки, которую соблазнил «ласковый барин» и толкнул на путь проституции («Ласковый барин»). В повести «Несобравшиеся дрожжи» двадцатилетняя Надежда Ивановна, мечтающая о трудовой жизни на

пользу обществу, уходит от богатого мужа с учителем Органским. Вскоре Органский, не вытерпев нищенской жизни, бросает молодую женщину. Она с увлечением начинает работать в школе, но ее вызывает по этапу муж, и несчастная женщина лишает себя жизни. А в отношении Органского М.Е.Салтыков-Щедрин в личном письме И.А.Салову писал: «...Я не отрицаю возможности существования Органского, но, во-первых, тип этот сложный, а во-вторых, <выступать с> напоминанием о нем в такое время, когда и без того довольно внутренней политики, несколько неловко. Подобные натуры существовали всегда (ведь и Печорин тот же Органский) и независимо от внутренней политики» [Салтыков-Щедрин, 1977. Т. 19: 111].

Многочисленна галерея созданных писателем образов женщин и детей. С болью и состраданием пишет Салов о детской беззащитности, трагичности судьбы сирот («Крапивники»). Острая до боли человечность, воспитанная в народе жизнью, полной невзгод и лишений, особенно трогательна в характере Ванятки. Который был жив до тех пор, пока жива была его мать. После ее смерти он был не нужен больше никому. Показательна в этом отношении сцена похорон Агафьи Степановны, когда «мальчуганы стояли в углу церкви рядом с гробовой крышкой, крепко прижавшись друг к другу. Они были всеми забыты, им забыли даже дать свечи» [Русские повести XIX века, 1957. Т. 1: 224]. Ребенок умирает от равнодушия, безразличия окружающих. И Салову удалось это показать через образную сцену. Он пишет: «смерть его осталась бы, пожалуй, долго не замеченною, если бы просвиrne не понадобились сушившиеся на той же печке теплые шерстяные чулки...». Получается, что в носках есть бóльшая нужда, чем в больном мальчике.

Таким образом, сквозь призму детского сиротства Салов вновь дает картины жизни простого народа. Любовь к человеку у Салова вбирает в себя целую гамму чувств: и отчаяние, и сострадание, и надежду, и желание помочь. Интерес писателя к детским судьбам объясняется желанием высветить через них перспективу развития русской деревни. Недаром писатель обращает внимание в зарисовках детей на крепкое, здоровое начало: деловитость, сметку, трудолюбие, умение сострадать, чувство правды, справедливости, красоты.

### 3.4. Интерпретация образа «нового человека» в духовном наследии И.А.Салова

Разработка крестьянской темы сопровождалась у писателей-семидесятников попытками изображения положительного героя-интеллигента, чаще всего разночинца, демократа, просветителя, — бесконечно преданного интересам низших классов. Очерк или рассказ оказывался малопригодным для развертывания этой темы. Сосредоточенность на психологии героя и результатах его деятельности требовала более объемного изображения событий и действующих лиц. Такую возможность мог предоставить только жанр повести или романа. В романах «Старая и юная Россия» (1868, 1870) Д.К.Гирса, «Шаг за шагом» (1870—1871) И.В.Оммулевского (Федорова), «Николай Негорев, или Благополучный россиянин» (1871) И.А.Кушневского, «Совет. (Записки Семена Долгого)» (1872) Н.Ф.Бажина, «Соль земли» (1872), «Попечитель учебного округа» (1873), «Сила характера» (1876) С.Смирновой (С.И.Сазоновой) представлены «новые люди», наследующие идеи 60-х гг., в свое время сформулированные Н.А.Добролюбовым, Н.Г.Чернышевским, Д.И.Писаревым. К этой группе произведений примыкает роман Чернышевского «Пролог» (1877), написанный в ссылке приблизительно в 1866—1869 гг. и повествующий о деятелях предреформенной поры, содержащий скептические нотки относительно революционных ожиданий у передовых людей того времени.

В конце 70-х гг., когда действительность уже давала яркие образцы деятельности народнической интеллигенции, тема «новых людей», ориентированных на психологию и практику движения народников, составила содержание повестей А.О.Новодворского «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны» (1877), Н.Д.Хвоцинской «Былое» (1878), Н.Н.Златовратского «Золотые сердца» (1877—1878), романов В.В.Берви-Флеровского «На жизнь и смерть» (1877), Н.А.Арнольда «Василиса» (1879). Не все авторы этих произведений были народническими беллетристами. Изображение народа давалось ими постольку, поскольку это было необходимо для выполнения главной задачи — привлечь внимание к психологии героя, процессу становления его убеждений, к взаимоотношению его с окружающими. Стилистика их произведений пронизана

сатирическими красками в тех случаях, когда характеризовались «старый» дворянский мир или лагерь реакционеров. Сатирические средства изображения у И.А.Кушцевского, А.О.Новодворского, Н.Н.Златовратского, И.А.Салова носят явные следы влияния творчества М.Е.Салтыкова-Щедрина. В своих психологических изысканиях авторы испытывали воздействие творчества И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого. Не поднимаясь до уровня этих мастеров художественного слова, они, тем не менее, дали всестороннее исследование характера, нередко добиваясь психологической и социальной правдивости в обрисовке типа, обусловленного эпохой.

Однако не всегда читателю предлагалось только апофеозное истолкование героя. Пример тому — романы И.А.Кушцевского и А.О.Новодворского, повести И.А.Салова, содержащие ироническое отношение к личности народного деятеля-интеллигента.

Для большинства созданных образов «новых людей» характерен сильный налет романтизации, нашедший воплощение в их исключительности, разных чудачествах, неприспособленности к устройству личных дел. И хотя такого рода романтизм возникает в результате искренней веры авторов в проповедуемые принципы социальной справедливости и добра, все же остается впечатление чрезмерной увлеченности, идеализации, ведущей к схематизму, упрощенности в художественной подаче «новых людей».

Романные обращения к «новым людям» имели и полемическую подоплеку. Поднявшаяся в беллетристике 60-х гг. волна произведений, вошедших в историю литературы под названием антинигилистических, не ослабла и в 70-е гг. Вслед за романами «Взбаламученное море» (1863) А.Ф.Писемского, «Марево» (1864) В.П.Клюшниковца, «Некуда» (1864) Н.С.Лескова, «Бродящие силы» (1867) В.П.Авенариуса, «Панургово стадо» (1869) В.В.Крестовского появляются такие произведения, как «На ножах» (1870—1871) Н.С.Лескова, «Марина из Алого Рога» (1873) Б.М.Маркевича, «Две силы» (1874) и «Кровавый пух» (1875) В.В.Крестовского.

Проблематика антинигилистического романа и противостоящих ему произведений писателей-демократов затрагивала существенный для поколения семидесятников вопрос об отношении к своим идейным предшественникам — людям 40—60-х гг. Вопросы

общественной и моральной ценности идеалов прошедшей эпохи ставили герои романа А.Ф.Писемского «Люди сороковых годов» (1869) и романа И.С.Тургенева «Новь» (1877), упрек деятелям 40-х гг. в отсутствии «почвы» сделал Ф.М.Достоевский в «Бесах» (1871), о «бездейственности» этого времени писал А.О.Новодворский в повести «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны» (1877). К антинигилистическим произведениям нередко относят роман И.А.Гончарова «Обрыв» (1869). Писатели-народники в целом остро ощущали свои идейные истоки, уходящие в предшествовавшие десятилетия.

Между тем проблематика этих произведений, шедевров русской романистики, намного глубже и значительно перекрывает собственно антинигилистические цели. В них ставятся актуальные проблемы нравственного самоопределения личности в ее взаимосвязях с социальной историей России. В своих сочинениях Достоевский, по словам Салтыкова-Щедрина (1871), «не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвидений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества» [Достоевский в русской критике, 1956: 231]. В «Нови» Тургенева, получившей неблагоприятные отзывы идеологов народничества Н.К.Михайловского и П.Н.Ткачева, будущее России увязывается не с революционными методами переустройства, а с неспешной, глубоко продуманной и прочувствованной просветительской работой.

Народознание лежало и в основе мировоззрения Н.С.Лескова. На первых этапах творчества Лесков отдавал предпочтение жанру очерка, что сближало его с литераторами демократического лагеря. Однако сразу же обнаружили и принципиальные различия между ними в подходах к изображению народной жизни.

В отличие от писателей-шестидесятников, призывавших изучать жизнь народа, Лесков воспринимал ее как нечто понятное и близкое, «изучению» противопоставлял «знание». Не будучи консерватором, еще в юности возненавидев крепостное право, писатель в то же время не принимал идеи революционного переустройства жизни. Свое неприятие он с присущей ему категоричностью и полемической страстностью выразил не только в публицистике, но и в романе «Некуда» (1864).

Демократический лагерь русской литературы расценил появление романа как открытый вызов и объявил писателю войну. Против него выступили Д.И.Писарев, В.А.Зайцев, а позднее и М.Е.Салтыков-Щедрин. Доступ во многие журналы для Лескова был закрыт. Порыв, побудивший писателя создать антиреволюционный роман, был искренним, и хотя позднее он отчасти сожалел о своем прежнем стремлении противостоять «бурному порыву», который называл «естественным явлением», все же Лесков утверждал (в письме И.С.Аксакову от 9 декабря 1881 г.), что в «Некуда» «есть пророчества — все целиком исполнившиеся».

Свое отлучение от демократической прессы писатель переживал очень остро, однако осознавал, что Россия не должна была идти революционным путем, и последовательно воплощал эту мысль в других произведениях — рассказе «Овцебык», романе «Обойденное» (1865). Обвинение в реакционности впоследствии будет брошено Лескову еще не раз. Ситуацию ухудшит и появление в 1872 г. его нового антиинициативного романа «На ножах». Цель писателя заключалась не в отрицании необходимости демократических перемен, а в неприятии форм их достижения, той схоластической картины будущего, которую упорно рисовали некоторые революционеры-демократы. Драма Лескова состояла в том, что он так же, как и шестидесятники, уважал народ, его трудолюбие, терпение, мудрость, талант и хотел для него лучшей доли, но в отличие от представителей демократического лагеря не имел готовых решений и мучительно искал источники и пути преобразования и укрепления Отечества.

И.А.Гончаров, И.С.Тургенев, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский глубоко понимали происходящие в России перемены, ощущая нарастание конфликтности в обществе, будущих социальных катаклизмов. В центре их художественного внимания — личность, ее самоценность, высокое достоинство, святость, способность к активному воздействию на среду, подвижничество во имя нравственных, по существу, христианских идей. В этом отношении они словно восполняли недостающую в народнической литературе духовную ипостась существования русского человека. В своем художественно-психологическом исследовании личности писатели ищут способы взглянуть на нее как бы изнутри и одновременно проследить в ее судьбе движение эпохи. Такая художественная

задача сообщает реалистическому роману в 70-е гг. новое качество — трагедийность, отражающую неустойчивость, тревогу в сознании и положении людей переходного времени.

И.А.Салова ставили в ряд писателей «щедринской школы» [Покусаев, 1956; Смирнов, 1974]. После запрещения «Отечественных записок» начинается период «скитания» писателя по литературным журналам той поры в поисках единомышленников. Он печатается в «Русской мысли», «Ниве», «Недели», в саратовских газетах.

И здесь специального внимания заслуживает повесть «Грачевский крокодил» (первый ее вариант вышел в 1879 г., второй, известный нам, — в 1884). Первый вариант произведения, посланный Саловым в редакцию «Отечественных записок», был возвращен писателю с письмом Салтыкова-Щедрина, в котором он в резкой форме советует автору печатать произведение не в «Отечественных записках», а в реакционном «Русском вестнике». Салов отправил свое детище к Каткову, где оно увидело свет в майском номере за 1879 г. Рецензент «Саратовского справочного листка» пишет: «Почему г. Салов появился с своей новой повестью (“Грачевский крокодил”) в журнале г. Каткова — этом антиподе “Отечественных записок”, — не тайна: сюжет его повести представляет чудовищную, фантастическую картину какой-то деревенской путаницы, где фигурируют пропагандисты, народные учителя и разные проходимцы из недоучившихся семинаристов. Тема эта — любимый конек г. Каткова, а потому г. Салов, надеясь, вероятно, на достоинства своего рассказа, захотел эксплуатировать тему и — повесть его появилась в “Русском вестнике”» [[Б.п.] Саратовский справочный листок. 1879. 8 июня. № 134]. Салов рисует новое поколение молодых людей, Асклипиодота Психологова и частично Мелитину Петровну, нравственно испорченными, внешне и внутренне нечистоплотными, морально растленными, пошлыми, наделенными такими недостатками, как трусость, пьянство, грубость, воровство.

Рецензент журнала «Дело», назвав повесть «неприличным пакскилем», пытается объяснить неудачу писателя, полагая, что, «г. Салов, очевидно, не зная дела из первых источников, поверил на слово, что Мелитины Петровны и Асклипиодоты... — лгунишки, воришки, пьянчужки, и сообразно этому своему представлению изобразил их» [[Б.п.] Дело. 1884. № 2. 2-я паг.: 46].



Как пишет сам автор в мемуарах, «вся фабула “Крокодила” — не вымысел, а истинное происшествие. Многие из действующих лиц названы мною даже по именам и по фамилиям», а главный герой повести, «нигилист ... был мною списан с натуры, так как жил в одном со мною селе» [Салов, 1906. № 10: 180, 181].

При изучении фондов Саратовского государственного областного архива исследователями было обнаружено дело о крестьянине села Ивановки Балашовского уезда Саратовской губернии, бывшем почетном гражданине А.П.Феологове. В доносе в Саратовское губернское управление А.П.Феологов обвинялся в выступлениях против царя, призыве крестьян к восстанию, в том, что посеял смуту среди простого народа [См.: Никонова, 1983].

Ивановка Балашовского уезда близ Саратова — это как раз то село, где жил в это время И.А.Салов. Обращают на себя внимание звуковое совпадение имен: А.П.Феологов — Асклиподот Психологов, а также и другие черты сходства. А.П.Феологов обвинялся в подстрекательстве крестьян к неплатежу долгов за арендуемую ими землю, к самоуправству; в главе XXXI повести «Грачевский крокодил» содержится подобная сцена, в которой Асклиподот Психологов убеждает крестьян в возможности неуплаты долгов за землю; Асклиподот Психологов, так же как А.П.Феологов, — почетный гражданин; в архивных документах есть упоминание о том, что бывшая учительница Балашовского уезда, а в дальнейшем слушательница высших медицинских курсов в Петербурге Валентина Дмитриева прислала по почте революционную прокламацию члену земской управы Рзянину [См.: Там же], в повести аналогичное совершает главная героиня Мелитина Петровна.

Таким образом, утрировка образов «новых людей», считает Г.Н.Никонова, односторонность и их художественная неубедительность вызваны не тем, что Салов не встречал в жизни людей «новой гвардии» или знал о них понаслышке, как это предположил рецензент журнала «Дело». Архивные материалы, позволяющие уточнить жизненные источники повести «Грачевский крокодил», говорят о противоположном.

Возможно, пишет Г.Н.Никонова, Салов не рассматривал и первый вариант повести в целом как антидемократическое произведение, а метил острие своей критики в нигилизм, с которым в 60-е гг. в консервативной и отчасти либеральной среде связывались

многие человеческие пороки: разгул, пьянство, а «некоторые из услужливых полицейских романистов, — как пишет Елисеев, — пристегнули еще склонность к клубничке и вороватость» [Цит. по: Никонова, 1983]. С конца 60-х гг. понятие «нигилизм» служило и для обозначения политической беспринципности. Как верно показал современный исследователь, сами революционеры-демократы не пользовались словом «нигилист», «считая для себя оскорбительным носить это имя» [Ильин, 1981: 87].

Мы не имеем достаточно полных данных о личности А.П.Феологова. Поэтому трудно судить, насколько образ Асклиподота Психологова соответствует или не соответствует своему прототипу. Но с большой долей вероятности можно предполагать, что Салов хорошо знал Феологова в начале 70-х гг. и изобразил его в повести в целом правдиво, чем, кстати, и вызвал осуждение Салтыкова-Щедрина (вспомним, как прорабатывала демократическая критика «антинигилистические» романы Лескова «Некуда» и «На ножах»). Объективность образа юного нигилиста Психологова подтверждается и позднейшим свидетельством В.Дмитриевой. Будучи поклонницей Феологова, она, однако, отмечает, что в юные свои годы он, будучи исключен из семинарии, служил волостным писарем, «пил из мужика кровь», был взяточником, пьяницей и бонвиваном [Дмитриева, 1930: 116]. В редакции 1884 г. молодой Психологов (Феологов) никакой «крови» из мужиков не пьет, взяток не берет, но непутевым и шальным блудным сыном может быть назван с основанием.

От первой редакции ко второй изменились сама тенденция и угол зрения в обрисовке Мелитины Петровны и Асклиподота Психологова. В издании повести 1879 г. Асклиподот предстает как условная нехудожественная сумма всего отрицательного, пошлого, циничного. В первом варианте произведения Асклиподот нечистоплотен и внешне и внутренне, постоянно пьян, по природе труслив («сын мой малый трусоватый», — говорит отец Иван), глуп («с грехом пополам кончил курс в училище»), нечестен и воровство возвел в принцип, циничен в делах любви, не почитает отца и ждет его смерти, никому не дает проходу («...прихожане стали приходиться к отцу Ивану с жалобами на сына Асклиподота, что он очень уже озорничает, не дает прохода ни бабам, ни девкам, напивается пьян, всех ругает, богохульничает и обижает

стариков»), его речь груба, мысли пошлы. Во второй редакции образ Асклипиодота подвергся коренной переработке.

Но и теперь «нигилист» с берегов речки Грачевки во многом резко отличается от своих литературных предшественников — Базарова, Рахметова, Ставрогина. Так, Базаров — это представитель новой, разночинно-демократической интеллигенции. Называет себя нигилистом: он отрицает основы современного ему общественного уклада, выступает против преклонения перед любыми авторитетами, отвергает принципы, принятые на веру, не понимает восхищения искусством и красотой природы, чувство любви объясняет с точки зрения физиологии. Поначалу Базаров уверен в своих силах, в том деле, которое он делает; это гордый, целеустремленный человек, смелый экспериментатор и отрицатель. Под влиянием различных причин его взгляды претерпевают существенные изменения; Тургенев сталкивает своего героя с серьезными жизненными испытаниями, в результате чего Базарову приходится поступиться рядом убеждений. В нем проявляются черты скептицизма и пессимизма.

Авторские рассуждения о природе «новых людей» в романе «Что делать?» сводятся к следующему: главной чертой нового человека является холодность — свойство, которое ассоциируется с деятельностью. Оно противостоит романтической экзальтации «ветхого человека», сопровождавшейся, по Чернышевскому, слабостью и инертностью. В конечном счете бесчувственность отождествляется с любовью [Паперно, 1996: 151]. Рахметов в романе назван «особенным человеком». От «новых людей» «особенный человек» отличается многим. По происхождению он не разночинец, а дворянин, «из фамилии, известной с XIII века»; не обстоятельства, а только сила убеждений заставляет его идти против своей среды. Он переделывает как умственную, так и физическую свою природу, поддерживает «в себе непомерную силу», потому что «это дает уважение и любовь простых людей». Он начисто отказывается от личных благ и интимной жизни, чтобы борьба за полное наслаждение жизнью была борьбой «только по принципу, а не по пристрастию, по убеждению, а не по личной надобности». Важно и то, что ближайшим литературным предшественником Рахметова является Базаров из романа Тургенева «Отцы и дети». Сохраняя некоторую стилистическую преемственность,

Чернышевский в то же время показал, что Рахметов отличается от Базарова, — он имеет возможность действовать среди единомышленников. Но модель жизни, предложенная в романе Чернышевским, лишена духовности, свойственной человеку и сведена к идее исходить из сравнения человечества с животным миром. И это уже близко к французскому натурализму. Но только в основе этой эстетики лежит понимание человека как существа социального, исторического.

Продолжает галерею образов «новых людей» герой романа Ф.М.Достоевского «Бесы» — Ставрогин. В одном из автокомментариев к этому образу Достоевский писал: «Это целый социальный тип (в моем убеждении), наш тип, русский, человека праздного, не по желанию быть праздным, а потерявшего связи со всем родным и, главное, веру, развратного из тоски, но совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить. Рядом с нигилистами это явление серьезное. Клянусь, что оно существует в действительности» (письмо к Н.А.Любимову от марта-апреля 1872 г.) [См.: Достоевский, 1972].

«Новые» люди — это социальная группа, объединенная чувством оторванности от своих социальных корней и духом неприятия существующего порядка. В интеллектуальной сфере они строили свой образ негативно — радикальным отрицанием старого времени, со всеми его верованиями и традициями. Они стремились отказаться от философского идеализма в пользу позитивизма, отвергая все, что не было основано на разуме и данных непосредственного чувственного опыта, от теологии — в пользу фейербаховской антропологии, от традиционной христианской морали — в пользу этики английского утилитаризма [Паперно, 1996: 11].

Асклиподот Психологов Салова разительно отличается от этих персонажей, но в то же время продолжает галерею типов «новых людей». Это фигура молодого человека, еще не нашедшего свой путь. В нем кипят буйные силы, он талантлив, дерзок, но не знает, куда девать энергию, и расходует ее на хулиганские выходы, на иногда добрые, иногда не совсем хорошие дела. Асклиподот носит пенсне, у него роскошные кудри, звучный певучий баритон. Он самоотверженно ухаживает за больным отцом,

обнаруживает в себе талант педагога, успешно обучая наукам то сына князя Баталина, то группу крестьянских детей. Справляется он даже с обязанностями начальника небольшой железнодорожной станции. Но не успеет отец Иван порадоваться за свое чадо, как у его сыночка случается очередной срыв. Обучаясь в семинарии, Асклипиодот подрисовывает на иконе великомученице Екатерине усы. Будучи учителем в доме князя, влюбляется в немку-гувернантку и становится соперником хозяина. Чтобы обеспечить эту девицу, наш герой без спроса берет у своего знакомого двести рублей и не может вернуть их, чем ввергает отца в мучительные хлопоты и расходы. И, что было особенно предосудительно в те времена, этот неудачливый провинциальный донжуан начинает подбивать местных мужиков не платить подать на землю, дружит с нигилисткой Мелитиной, которая ведет пропаганду среди заводских рабочих. Конечно, это он, Асклипиодот Психологов, придумал басню о крокодиле, якобы поселившемся в маленькой прихоперской реке, и этим так напугал обывателей, что даже местный бывалый рыбак Данила Седов временно прекращает ловлю рыбы. (В плане сопоставления добавим, что Виктор Астафьев в рассказе «Светопреставление» (1986 г.) ту же тему трагикомического «чуда» на рыбалке трактует уже в апокалиптическом духе. Писатель скорбит о забытых «старых добрых нравах, горестно вопрошая: «Что с нами стало? Кто и за что вверг нас в пучину зла и бед? Кто погасил свет добра в нашей душе?»).

В издании 1884 г. Асклипиодот под влиянием Мелитины Петровны занимается культурно-просветительской работой в деревне, подготавливая почву для пробуждения гражданского сознания мужика. Асклипиодот изображен примерным сыном. Когда отец заболевает, он стойчески ухаживает за больным, «целые дни, целые ночи просиживал он у больного... и точно не чувствовал утомленья» [Русские повести XIX века, 1957: 111]. Асклипиодот добр, интеллектуально развит (он «кончил курс в училище и за отличные успехи... был награжден похвальным листом» [Там же: 109]), и если в конце концов бросает учебу, то по принципиальным соображениям, так как не хочет мириться с рутинерством и скукой преподавания, тянется к знаниям («Я много читаю, много работаю, у князя великолепная библиотека, и вот что именно послужило мне школой!» [Там же: 117]).

В последнем варианте повести Салов показывает Асклипиодота, исполняющего сложную и ответственную работу, с которой он легко и проворно справляется, радуя отца своими успехами. И даже в целом нечестному поступку Асклипиодота (присвоение денег Скворцова) в повести дается ситуативное оправдание: «Но если женщине нечего было есть, если у нее ребенок умирал! Если не на что было дров купить, чтобы протопить и согреть холодную квартиру. Не крал я, а просто взял деньги и отдал их той, которой они были необходимы» [Там же: 92]. Писатель при переработке произведения вычеркнул такие выражения, как «расшаркался по-театральному, выкинул ногами какой-то курбет», в панталонах «водевильного пошиба», «в фуражке набекрень», подчеркивающие карикатурность, театральность, шаблонность, неестественность образа, посчитав, что они не отвечают характеру Асклипиодота Психологова.

Претерпел изменение и образ Мелитины Петровны. Если в первом варианте повести он был второстепенным, то во второй редакции этот образ становится композиционным центром произведения. Изменения, внесенные в систему персонажей, сделаны в разных направлениях: работа над образом Асклипиодота Психологова шла по пути устранения его утрировки, а совершенствование образа Мелитины Петровны происходит за счет его расширения, конкретизации и выявления перспективы, отчего образ стал художественно полновеснее и значительнее.

С этой целью Салов вводит во вторую редакцию повести новую главу X (разговор Мелитины Петровны с Анфисой Ивановной), помогающую создать жизненный образ, полный энергии, задора молодости, а не схему с чертами ригористичности и рассудочности. В повествование вводится также глава XIX. В этой главе Салов, восприняв веяние времени (выстрел Веры Засулич и судебный процесс, оправдавший террористку), дает разговор Мелитины Петровны с Асклипиодотом Психологовым, полный намеков на прямые политические акции против царизма, эзоповского иносказания. Писатель сознательно идет на внесение в образ Мелитины Петровны большой актуальности, о чем свидетельствует разработанная им во второй редакции повести система параболического письма, к которой ранее прибегал Чернышевский в обрисовке «особенного человека» Рахметова. Салов же во

второй редакции повести стилистически рахметовский масштаб применяет в анализе женского образа. Использование иносказания эзоповской речи явилось результатом усиления социальной активности произведения. Салов предпринял некоторые изменения в описании Мелитины Петровны, сделанные с учетом устранения слов и предложений, ослабляющих типичность образа. Расширение и конкретизация образа, а также его корректировка сделали его более жизненным, ярким, убедительным.

Таким образом, система персонажей в повести претерпела серьезные изменения. Это дало основание рецензенту «Дела» констатировать: «Персонажи, которые в повести “Русского вестника” являлись буквально карманными ворами, лгунами, мошенниками, в повести отдельного издания представляются в гораздо более порядочном виде. Наоборот, лица, представленные в повести “Русского вестника” чуть ли не спасителями отечества, во второй редакции являются значительно обшипанными, без обычного сияния вокруг головы» [[Б.п.] Дело. 1884. № 2. 2-я паг.: 45]. Что же касается непутевого «нигилиста» Асклипиодота Психологова, то Салов завершает повесть комическим штрихом: его юный бунтарь в пенсне становится пчеловодом. Как уже подробно было описано выше, обращение к библейским образам пчелы, меда показывает перерождение героя и возвращение к естественности, роднит героя с природой, что претило «новым людям» писателей-народников, отвергающим и духовность, и величие природы.

Итак, «новый человек», по Салову, — это созидательный человек, стоящий ближе к природе, человек открытый и хорошо чувствующий радости жизни, человек духовно богатый, наделенный удивительным чувством красоты. Он стоит на гуманистическом представлении о жизни, согласно которому природа человека изначально добра и одинакова у всех людей, независимо от веры, культуры, эпохи, страны. Такое мышление стремится представить мир более гармоничным. Именно к такому гармоничному постижению мира, к жизни в гармонии с самим собой и с природой призывает И.А.Салов своими произведениями.

### 3.5. Жанрово-стилистическое своеобразие творчества И.А.Салова

Господствующим родом в эпоху реализма оказывается эпос. Реалистические формы эпоса в конце XIX в. тяготеют к малым жанрам. Так, в литературе в 70-е гг. XIX в. начинают преобладать повести, рассказы, очерки. Встречаются и такие формы, как «сцены», «картина», «отрывки», «заметки», «письма», «эпизоды», «из записной книжки», «путевые зарисовки», разнообразные циклы. Жанровое многообразие прозы — характерная черта переходной эпохи. Сами эти подзаголовки указывают нам на следующую особенность литературы 70—90-х гг.: авторы стремятся показать отрывочность, незавершенность художественного материала, неоконченность художественного произведения. Это желание представить вниманию читателей как бы часть из большого целого видно и в ограниченности художественного пространства (часты подзаголовки типа: «Из нравов степной слободки», «Из жизни на Урале», «Рассказ полесовщика», «Рассказ моего знакомого», «Деревенские сцены», «Подгородные сцены», «Эпизод из жизни недоимщиков»).

Литературу подобного типа литературоведы конца XIX в. относили к массовой литературе. В «Литературном энциклопедическом словаре» массовая литература определяется как «крупнотиражная развлекательная и дидактическая беллетристика XIX—XX вв.», создаваемая с расчетом на широкое потребление [Литературный энциклопедический словарь, 1987: 213]. В освещении авторов словаря, беллетристика — это «изящная словесность», понимаемая в смысле, который придавал ей В.Г.Белинский, т.е. как искусство средней руки, отождествляемое с «легким чтением», отличающееся «изяществом и популярностью изложения», выразившее «потребности настоящего, думу и вопрос дня» [Белинский, 1955—1956.]. И.Гурвич под беллетристикой понимает «не только книги для “легкого чтения”, для “развлечения”, а весь книжный массив, лежащий за чертой высокого искусства, все, что создается второстепенными авторами и к чему при всем том приложимы критерии качества». Беллетристика, по мнению исследователя, может быть «развлекательной и серьезной, содержательно насыщенной» [Гурвич, 1990. № 5: 114]. Серьезная беллетристика ценна тем, что откликаясь на «злобу дня», она является важным



источником для исследования истории идейной и общественной жизни.

В литературоведении наряду с термином «массовая литература» употребляются синонимические определения «популярная» и «бульварная». Все они составляют категорию литературных произведений, относимых к маргинальной сфере общепризнанной литературы, к ценностному «низу», которому противостоит высокохудожественная литература. Хотя границы между ними условны (первая группа не отличается высокой художественностью, грешит тенденциозностью, схематизмом изображения), четких критериев деления не существует. Понятие «массовая литература», считает Ю.М.Лотман, скорее всего социологическое, чем эстетическое, так как касается не столько структуры, сколько социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру [Лотман, 1992. Т. 3: 381]. Лотман отмечает, что в конкретных исторических условиях литература «высокая» и «низкая» («массовая») может приобретать различное общественное, эстетическое и философское значение, устойчиво же только их противопоставление.

Новые социальные и нравственные проблемы, поставленные самой жизнью, настоятельно требовали и новых форм своего воплощения. Так, Салов обращается к жанру анекдота, что свойственно всей литературе XIX в. от Пушкина до Достоевского и Чехова. Анекдот в русской культуре XIX в. занимает особое место. Это обусловлено как литературной ситуацией, так и уникальными возможностями жанрового развития, заложенными в нем.

Жанровые формы анекдота соответствуют разным типам культурного сознания: исторический анекдот актуализируется в литературе романтизма, бытовой — в реалистической литературе. Общая установка жанра заключается в том, что он стимулирует историческое или логико-психологическое любопытство, воскрешая быт, нравы эпохи, помогая постигнуть глубинные закономерности национального бытия.

Анекдот, прежде всего, должен повергнуть в изумление, но при этом он не столько забавляет, сколько «вводит в подспудные, внутренние катакомбы того или иного времени» [Курганов, 1997: 26], обнажает то, что скрыто от поверхностного взгляда, позволяет заново увидеть «показательные бытовые типы» [Там же], а через них и эпоху.

Кроме того, анекдот вскрывает в целом ряде случаев тенденции, которые складываются из напластований различных эпох; он непредвзято, резко, точно демонстрирует те или иные особенности природы человеческой. Очень часто, при всей своей остроте и пикантности, анекдот повествует о диком, страшном, не укладывающемся в рамки обычной логики, но по-своему характерном, имеющем определенное внутреннее оправдание. Иначе говоря, российская история раскрывается как бы изнутри, что весьма показательно.

В анекдоте с первых же слов задается строго определенная эмоционально-психологическая направленность. При этом обычно происходит резкая смена смысловых значений: действующие лица анекдота вдруг оказываются говорящими как бы на разных языках. Возникающая ситуация не диалога и есть эстетический нерв анекдота, то, ради чего, собственно, он и вводится. Главное здесь заключается не в комизме, а в энергии удара, в столкновении разных конструктивных элементов, в сцеплении принципиально не совпадающих миропониманий. Данное положение хорошо иллюстрирует диалог помещицы Столбиковой и отца Ивана из упомянутой ранее повести И.А.Салова «Грачевский крокодил» (1879), когда переносное значение слова, явления понимается в прямом смысле.

«В сущности это — анекдот из деревенской жизни семидесятых годов, но анекдот довольно обширного содержания, со многими действующими лицами» [Медведский, 1893. № 10: 168].

Вообще в повести анекдот выполняет ряд функций — сюжетообразующую, характеризующую героя и воссоздающую историческую атмосферу.

Сюжетообразующая функция анекдота проявляется в формировании сюжета, в основе которого лежит невероятное происшествие. Так, первая глава повести посвящена письму, поступившему в газету «Кнутик». В этой корреспонденции сообщается о том, «что на днях неподалеку от усадьбы помещицы Анфисы Ивановны Столбиковой, при деревне Грачевке, в камышах реки, носящей то же название, появился крокодил» [Салов, 1984: 252].

Главной темой повести Салова является деятельность эмансипированной девушки-авантюристки и «охота» властей на революционеров. Однако в целях маскировки она «спрятана» в анекдотический сюжет о появлении свирепого крокодила в саратовской речке Грачевке и охоте на чудовище. Намек на это автор делает уже

в первых главах своей повести. Так, статья в газете «переполошила весь околоток», жители которого, не имея представления о крокодилах вообще, рисовали себе картины, изображающие Страшный суд. Но «вдруг пронесся слух, что крокодил пойман и находится в усадьбе Анфисы Ивановны Столбиковой» [Там же: 258].

Как оказалось, крокодила там не было, а была лишь недавно приехавшая племянница помещицы Мелитина Петровна. И тогда «мужики начали толковать, что вовсе это не крокодил, а просто оборотень» [Там же: 258].

Мысль о положительном параллелизме доказывается тем, что Мелитина Петровна «продолжает купаться, и именно на том самом месте, где крокодил постоянно шалит» [Там же: 260], а также в главах XIX, XXII. В главе XIX происходит беседа племянницы Столбиковой и Асклиподота в саду помещицы. Беседа была посвящена обсуждению собственной деятельности и потому была тайной. Услышав шорох, Асклиподот поспешил удалиться. А на следующее утро садовник Брагин попросил расчет у Анфисы Ивановны, аргументируя свой уход тем, что он «не желает более жить в таком страшном месте», так как «это непременно крокодилы, и непременно самка с самцом. Знаменский говорил, что об эту пору они кладут яйца» [Там же: 322—323].

Таким образом, история с крокодилом носит элементы аллегории: известно, что реакционеры всегда именовали революционеров чудовищами, призывали уничтожить «гидру» революции. Аллегоризм выдумки о крокодиле подтверждается также тем, что жандармы, включившись в поимку крокодила, на самом деле занимались поимкой революционеров [Мейлах, 1957: 24]. Становится очевидным, что самка и самец крокодила — это Мелитина Петровна и Асклиподот Психологов, а яйца — вынашиваемые ими планы. Следовательно, перед нами ироническое отношение к деятельности данных персонажей, что еще раз подтверждает наличие в основе повести анекдотического сюжета, указывающего на антинигилистические тенденции в повести.

Вообще анекдот — жанр строго концептуальный. Он вводится в рамки повествования именно как носитель некой идеи. При этом анекдот вполне может и подтверждать положения, затронутые в литературном тексте, но тогда он должен быть парадоксален, выразителен и исключительно своеобразен, чтобы уточнить,

выявить интересный ракурс, сделать более убедительным обсуждаемое положение.

По-щедрински едко Салов высмеивает невежество обывателей, глупость и нерасторопность жандармов. Колоритные, живые характеры сочетаются в повести с образами гротескными, аллегорическими. Особенно удачен образ лукавого священника отца Ивана. Здесь Салов использует другую функцию анекдота — характеризующую. В данном случае характеристика героя построена на контрасте «достоинств», когда одна черта противоречит другой, в результате чего формируется анекдотичность характера, иначе говоря, «анекдот редуцирует характер до шаржа» [Тюпа, 1989: 19]. Поп Иван «был мужик (именно мужик) средних лет», который благодаря «природному уму постоянно был благочинным и благочиние свое держал в “субординации”». Уже эта фраза говорит о том, что он скорее светский человек, чем служитель культа, так как соблюдение субординации происходит не из-за его набожности, а «по природному уму». По тому же принципу строится и дальнейшее описание характера. Так «нрава он был самого веселого; любил при случае выпить, “сразиться в картишки”, побалагурить, поврать» [Салов, 1984: 328—329]. То есть любил заниматься тем, что для священника является греховным и запретным. Далее снова — ни слова о недостатках, слабостях или пороках героя. Речь идет о его «достоинствах», «добродетелях»: «...был необыкновенно прост. Не наговорится, не нарадуется, бывало, встретившись с кем-либо из знакомых... Простота эта нисколько, однако, не мешала ему обделывать свои делишки. Набуфонит, наговорит в три короба, а уж в кармане побывает у каждого!» [Там же: 330]. Довершением портрета отца Ивана является то, что «хозяин отец Иван был примерный. Он не только сам за всем присматривал, но даже и сам работал». Казалось бы, что ничего комического здесь нет, но описывая хозяйскую деятельность отца Ивана, Салов, в главе XXVII, идет дальше. Он пишет: «Пошли дожди, и старик принялся за посев озимого, а отсеявшись, ввиду наступивших конских ярмарок, необходимо было позаботиться о подготовке лошадей. Сверх того, с наступлением осени и дождливой погоды по деревням пошли свадьбы, а одновременно со свадьбами появился дифтерит и скарлатина. Отец Иван с ног сбился. То надо было «Исайя, ликуй» петь, то «со святыми упокой». А там, на конюшне,

откормленные кони все станки разбили. Так отец Иван и метался между церковью, кладбищем и конюшней» [Там же: 337].

Таким образом, мы видим, что поп Иван скорее рачительный хозяин, крестьянин, любящий землю и ее плоды, чем служитель церкви. Он находится не на своем месте, выполняет не свое предназначение, в отличие от своего товарища по семинарии станового Дуботолкова. Здесь при создании портрета Салов использует значимую фамилию, смысл которой объясняет сам: «фамилию он эту получил в семинарии, потому что говорил — словно дуб толк» [Там же: 302]. Настоящий чиновник, любящий бумажную волокиту, приехавший «выколачивать подати» из грачевских мужиков. Он является зеркальным отражением или, вернее, тенью салтыковских и гоголевских градоначальников, для которых важно то, чтобы вовремя платились подати и не было нареканий от начальства. Так, он хвалит репьевского старшину, у которого «все-то в порядке, куда не загляни. Пожарный обоз — восторг, по улицам деревья растут». И становому неважно, что этот порядок показной, что это все фарс. Ему говорят, что «деревья-то просто в лесу были срублены накануне губернаторского приезда и воткнуты по улицам», а ему главное было то, что «начальство едет и видит, что повсюду порядок и благоустройство». Он открыто говорит: «А какое мне дело, что на другой день ни одного дерева нет, очень мне нужно!.. Может, губернатор-то в первый и последний раз был...» [Там же: 305]. Так же обесценивается и жизнь человека. Если с него нечего взять, то и жизнь его становится ненужной. Так, узнав, что у мужика Анохина нет ничего: ни лошади, ни коровы, ни овец, ни жены, ни детей, ни любовницы, — становой закричал — «Как же смеешь ты жить!» [Там же: 307]. А самое ужасное, что Дуботолков не скрывает сложившейся в обществе ситуации, не пытается приукрасить действительность. Он осознает свою порочность, но принимает ее как должное. Разговаривая с отцом Иваном, он жалуется: «...вот она служба-то наша. Только глоткой и берешь. Есть у тебя глотка здоровая — служи, а нет, бери шапку в охапку и переселяйся в более вежливое ведомство. Только в ведомство это нашему брату попасть трудно, потому что в нем правды больше» [Там же: 309]. По сути, деятельность станового — это пустая трата времени, его работа заключается лишь в том, чтобы держать в страхе простой люд. Иронизируя над

Дуботолковым, Салов пишет: «...становой сел в тарантас и поехал “орать” в село Ростоши» [Там же: 313]. Поведение станового Дуботолкова является моделью поведения всех становых России, а жизнь в деревне Грачевка — моделью жизни всего русского народа. Поэтому функция характеристики героя, как и функция сюжетостроения, тесно переплетается с функцией, воссоздающей историческую атмосферу. Здесь И.А.Салов нашел способ отражения эпохи посредством анекдота.

Таким образом, по мере развития сюжета благодаря анекдоту обнаруживается, что такие экзотические чудовища, как крокодилы, оказываются не самыми страшными в жизни грачевцев. Вся история с крокодилами становится всего лишь фабульной канвой, на которой создается обобщенная картина общества 70-х гг., главным девизом которого оказывается: «глотать, пожирать, забыть совесть, лопать без разбора!» [Там же: 263]. Страшнее крокодилов становятся сами люди: «Лопавня ... такая пошла повсюду., грабеж всеобщий.., что не знаешь, куда и прятаться»; «рев идет ... по всей России, вопли и стоны» [Там же: 264]. «Крокодилская» история и символично-аллегорические образы «лопавни», «крокодилства» (у Салтыкова-Щедрина это же явление называется «гиенством») дают возможность писателю проникнуть вглубь социальных процессов, происходящих в России. И в целом анекдотический прием становится необходимым рычагом переключения повествования из внешнего, конкретно-бытового, плана во внутренний, сущностный.

Небольшой рассказ «Грызуны» идейно близок «Грачевскому крокодилу». Здесь Салов также рисует типы, конечно, не четвероногих, но двуногих разнообразных пород, живущих за чужой счет: адвоката, немца — управляющего богатым имением, русского купца, скупающего краденый лес на тысячи и обсчитывающего бедняка на рубли, барыни, бросающей мужа, чтобы жить, ничего не делая, у отъявленного мошенника. Настоящие грызуны, сурки, являются только в конце рассказа, когда автор встречает целые массы их в поле, по которому идет в деревне процессия «богоносцев». «И житье же им! — замечает ямщик, — всего домой наташат: и денег, и яиц, и хлебов, и пирогов, и соли».

Таким образом, анекдот, имеющий у Салова социальное содержание, делает возможным изображение сложных явлений в живом, конкретно-образном, наглядном виде.

Раскрывая специфику и особенности жанра малой повествовательной формы И.А.Салова, можно отметить своеобразие употребления местного материала, эксцентричность в развитии сюжета, смешение временных планов, умение уплотнить либо расширить масштаб пространства. Эти жанры у него отмечены замечательным знанием быта, нравов изображаемой провинции, стройностью и строгостью композиции и тяготением к сюжетной завершенности. Это было связано с огромным влиянием на его творчество жанра «физиологического очерка», который требовал ясности и полноты в изображении «человеческого вида» [Белинский, 1841]. Художественный принцип «физиологического очерка» — подчеркнутая достоверность изображения — совпадал с самой природой творчества Салова: рисовать с натуры. Его образы большей частью имели реальные прототипы, их отдельные черты автобиографичны, в языке множество областных, профессиональных слов, речений, которые писатель сам тут же пояснял.

Рассказы Салова строятся на характерном местном (деревенском) материале, который поднимается до высокого художественного обобщения, в структуре произведения значительную смысловую нагрузку получает деталь. Его поэтическое зрение, всегда очень пристальное, отличалось способностью схватывать предмет с самой неожиданной стороны и фиксировать его с предельной точностью. Но это свойственное Салову пристрастие к изображению деталей иногда кажется чрезмерным. Увлекаясь описанием подробностей — быта, интерьера, одежды, — Салов порой утрачивал чувство меры и слишком поддавался соблазнам этнографизма, что шло в ущерб изображению внутреннего мира персонажей. В этом отношении он, несомненно, уступал автору «Записок охотника».

В 70-е гг. процесс взаимопроникновения жанровых форм, рождения синтетических жанровых образований, как верно отметил Л.К.Долгополов [См.: Долгополов, 1985], был особенно интенсивным. Процесс обогащения жанровых форм очевиден и в творчестве Салова. В частности, в повести «Грачевский крокодил» сочетаются очерковая стихия (достоверные жизненные факты, статистические данные) и признаки романа (наличие сквозного действия, которое связывает в одно целое множество сюжетных линий, решение в произведении эпических проблем времени). Синтетична у Салова даже форма рассказа. Например, в «Николае

Суетном» уживаются признаки таких жанров, как собственно рассказ, поскольку сюжет его составляет эпизод из жизни главного героя, и роман, так как пространство произведения значительно расширено рельефно очерченными линиями (судьба Нифата, Абрама Петровича и др.), которые придают частной судьбе Суетнова характер социально-исторической типичности и сообщает рассказу романную полифонию. С другой стороны, в рассказе очевидны признаки очерка (четкий хронометраж, статистические выкладки, обилие документального материала и т.д.). Таким образом, в отличие от многих демократически настроенных писателей 70-х гг., с их пристрастием к резкому, несколько прямолинейному разграничению темных и светлых сторон жизни, вызывавшему порой примитивное композиционное построение романа или повести, Салов стремился создать широкое полотно со многими сюжетными ответвлениями. Это предвосхитило особенность в творчестве А.П.Чехова, у которого «повесть становится квинтэссенцией романного видения мира» [Таборисская, 2003: 63].

Но у Салова существует не только восходящая градация жанра, но и нисходящая, что можно наблюдать в «Бутузке». Среди исследователей нет единого мнения по поводу жанровой природы этого произведения. Сам автор назвал его романом в двух частях. Но, как справедливо отмечают критики, оно принадлежит к «малой прозе», так как в произведении нет «...присущей роману глубины и широты в охвате действительности и разработке характеров» [Рожков, 1973: 47—48].

В.П.Рожков и Т.П.Ден определяют его как несколько растянутый рассказ. Мы присоединяемся к точке зрения исследователя А.П.Спасибенко, который называет это произведение повестью [Спасибенко, 1971: 569]. В основе рассказа обычно лежит отдельный факт из жизни героя, что обуславливает компактность его построения. Здесь же мы имеем развернутую сюжетно-композиционную структуру, которая разрабатывается автором во всех подробностях и деталях.

Синкретическими свойствами обладает у И.А.Салова и жанр традиционного охотничьего рассказа, который словно обрамляет основную линию повествования. Например, история мальчиков и их матери из рассказа «Крапивники» рассказывается как бы между прочим — повествователь, собираясь на охоту с фельдшером, заядлым охотником, застаёт у него в кабинете мальчика, который



пришел за лекарством для матери. Повествование о судьбе крапивников постоянно прерывается описанием процесса охоты, небольшими сценками с собакой фельдшера (что укладывается в рамки охотничьего рассказа), таким образом, границы жанра размываются.

Этот же процесс можно наблюдать и в драматургии И.А.Салова. Его драмы и комедии утрачивают четкую определенность в своем структурном и эмоциональном строе. Показательным в этом отношении было то, что многие пьесы Салова, как уже было отмечено, трансформированы автором из его же рассказов и повестей. Так, например, «Дармоедка», «Степной богатырь» носят авторские жанровые подзаголовки «комедия», хотя смысловой подтекст в них далеко не комедийный и правильнее было бы отнести эти произведения к «среднему драматургическому жанру» [Тураев, 1988: 50] — драме.

Таким образом, синтетичность жанра, о которой говорилось выше, обеспечила художественное проникновение в глубины социальных проблем, воспринимаемых Саловым широко и многоаспектно. Короткий рассказ, емкий очерк, социально-злободневная повесть отличались у него мобильностью, высокой оперативностью и сочетали публицистичность с творческим вымыслом, статистические факты — с художественным обобщением. Это придало его произведениям самобытность и выделило из плеяды писателей-народников.

Подводя итог исследования поэтики прозы И.А.Салова, можно сделать вывод о стиле изучаемого автора. Под стилем в литературоведении понимается эстетическое единство всех элементов художественной формы. Он противопоставлен, с одной стороны, бесстильности, а с другой — эпигонской стилизации [Есин, 2002]. И.А.Салов создает свой стиль, свою манеру изображения мира, отличную от литературных сверстников и современников.

Целостность стиля с наибольшей отчетливостью проявляется в системе стилевых доминант. Так, для творчества Салова стилевой доминантой является ярко выраженная описательность. Задаче всесторонне воссоздать уклад русской жизни в ее культурном и бытовом планах подчиняется все строение формы. Так, среди художественных деталей преобладают детали портрета и пейзажа, при этом используются обыкновенно детали-подробности, действующие на читателя прежде всего своей массой. Преобладают внешние детали, внутренние же практически отсутствуют.

Характер образности Салова — жизнеподобный, что важно для создания общего впечатления достоверности описания. Подчиняется описательности как стилиевой доминанте и область композиции. Резко, насколько это возможно в эпическом произведении, ослаблена сюжетность и соответственно усилено значение внесюжетных элементов — авторских отступлений, вставных эпизодов и особенно описаний. Практически основной сюжет у Салова существует для того, чтобы беспрестанно от него отвлекаться, самостоятельного значения он не имеет, а ведущий конфликт реализуется вне сюжета, на других уровнях композиции (прежде всего в противопоставлении картин действительности и авторских отступлений). В соответствии с принципом описательности строится и композиция системы персонажей. Они в своей сути равноправны и равно интересны автору — разделение на главных, второстепенных и эпизодических можно провести лишь формально. Среди композиционных приемов особое значение приобретает монтаж, нагнетание деталей, впечатлений, что также содействует описательности.

В области художественной речи следует отметить, во-первых, номинативность, которая необходима при описательности для того, чтобы создать полное и точное представление о предметах и явлениях, и, во-вторых, относительно медленный, неторопливый и размеренный темпоритм, усиливающий впечатление обстоятельности, дотошности изображения-описания. Важным свойством является также разноречие, при котором разные речевые манеры противопоставлены друг другу абсолютно, не проникая друг в друга; это также работает на описательность, создавая еще и речевой образ различных укладов жизни.

Таким образом, стиль И.А.Салова — это система элементов художественной формы, придающая его произведениям чувственно-наглядный, эмоционально наполненный, эстетический облик и раскрывающая их экспрессивно-оценочный смысл. Поскольку любое произведение, которое носит определенную эстетическую концепцию действительности и имеет свою систему эстетической выразительности, обладает индивидуальным стилем [Лейдерман, 2004: 17], то это доказывает, вопреки устоявшемуся мнению, наличие его у И.А.Салова.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Последняя треть XIX в. — это начало второй переходной эпохи в истории русской литературы. Феномен переходных эпох состоит в изменении способа функционирования основных факторов художественного сознания. Смена не только идеологических, но и культурных векторов ощущается во всем. В.Г.Белинский говорил: «бедна литература, не блистающая именами гениальными, но не богата и литература, в которой все — или произведения гениальные, или произведения бездарные и пошлые» [Белинский, 1994: 13]. Именно в эту эпоху особое место занимает творчество И.А.Салова, относящееся к так называемому «второму ряду». И очевидным становится то, что картина истории литературы будет поистине полной лишь тогда, когда в нее будет включен литературный поток, называемый массовой литературой. Ведь еще в 1924 г. В.М.Жирмунский справедливо отмечал, что «вопросы литературной традиции требуют широкого изучения массовой литературы эпохи». Исключение из поля исследования этой литературы лишает литературный процесс фона и контекста, так как существование второстепенных писателей — знак крупномасштабных социальных и культурных перемен в обществе, развитие литературы коррелируется развитием общества.

Творчество таких писателей представляет собой вариативность эстетических экспериментов, некую эклектику художественного развития. У каждого из них был свой самобытный путь в литературе, и к 80-м гг. каждый из них пришел со своим комплексом социально-эстетических идей. Но в их отклике на новую эпоху было и нечто общее: поиски нравственной правды и утверждение нравственного потенциала человека, оказавшегося перед лицом все более обостряющихся социальных противоречий русской действительности. Именно таким писателем становится И.А.Салов.

Однако несмотря на несомненную талантливость, остроту и злободневность проблем, И.А.Салов не стал достаточно крупной фигурой в русской литературе второй половины XIX в., и имя его, в отличие от не только писателей «первого ряда» (Н.С.Лескова, А.Ф.Писемского, В.М.Гаршина), но и менее крупных писательских имен (например, народнического направления), остается

почти неизвестным современному читателю. Важным для понимания многообразия литературного процесса конца XIX столетия представляется осознание самобытности творчества Салова как писателя, в произведениях которого происходит адаптация «высокой» классики (Ф.М.Достоевский, И.С.Тургенев, М.Е.Салтыков-Щедрин, Н.С.Лесков, А.Н.Островский).

На протяжении всей творческой биографии Салова критика находила схожие черты его произведений с произведениями писателей-классиков — Ф.М.Достоевского, М.Е.Салтыкова-Щедрина, И.С.Тургенева. Но это было не простое заимствование уже существующих приемов, а творческое их восприятие, которое трансформировалось в собственную манеру письма. Салов основательно переплавлял различные (литературные и театральные) влияния и находил свои творческие пути. И это «размывание границ между высоким и низким, элитарным и массовым путем их объединения в процессе восприятия — характерное выражение не только очередной смены эстетических парадигм, но и отличительных особенностей содержания происходящих изменений» [Лотман, 1994: 23]. Таким образом, творчество И.А.Салова выступает «индикатором» происходящих в культуре изменений.

Сюжеты он брал непосредственно из жизни: в основе каждой бытовой и психологической его зарисовки лежит конкретный житейский случай. В такой «документальности» — особенность творчества Салова, она же обусловила и реализм его произведений. Его проза в основном раскрывает сущность внутрикрестьянских отношений, расслоение и социальное неравенство крестьянского мира и взаимоотношения между крестьянством и купечеством, крестьянством и интеллигенцией, крестьянством и помещиками. Крестьянин изображается в рассказах как человек, наделенный настоящим умом, добрым и отзывчивым сердцем, преисполненный различных талантов. Автор обратил внимание на высокий моральный облик крестьянина, раскрыл внутренний мир его, показал простого человека тонким ценителем природы, умеющим воспринимать ее поэтически. Им были созданы целостные человеческие характеры, хотя его рассказы и не являются единым эпическим полотном, не связываются в циклы, как это было характерно для народнической литературы.

Салов, следуя традиции Тургенева, выступил и как мастер русского пейзажа. Особенно поэтичны его лирически окрашенные летние пейзажи: утро с росистой, побелевшей травой и воздухом, напоенным запахом трав; вечерний лес, преображенный под лучами заходящего солнца; знойный полдень с его неповторимой тишиной. Пейзаж его динамичен, но в отличие от тургеневского он не соотносится с субъективным состоянием автора и героев. Он почти всегда обособлен от них и оттеняет жестокость человеческих отношений.

А.В.Михайлов, рассуждая о процессах, проистекающих в литературе, отметил: «Можно думать, что <...> сама смена классицизма, романтизма, реализма (хотя, строго говоря, это не смена, а наложение одного на другое и отчасти сосуществование разного и переплетающегося) говорит нам не так уж много, и сама эта смена, или сосуществование, выступает лишь как язык иного — того, что совершается на большей глубине... в самой культуре разверзается пропасть... Парадоксальным образом именно глубина пропасти — глубина совершающихся перемен — способствует сглаживанию и как бы нейтрализации процессов на поверхности» [Михайлов, 2000: 23]. Несомненно, творчество И.А.Салова, давая возможность действия «хитроумной игре смещений, подмен и несознаваемых, или непризнаваемых в открытую перетолкований», чтобы двигаться далее, преодолевает «пропасть», возникающую между культурами на стыке веков.

В творчестве И.А.Салова тип художественности, заявленный натуральной школой, был доведен до возможного в XIX в. логического предела, а наряду с тем были найдены те принципы письма реализма, что получают перспективу в дальнейшем развитии литературы.

Общая тенденция развития художественного сознания в рассматриваемый период состоит в постепенном отказе от Логоса, осмыслении мира как не поддающегося человеческой воле и разуму нерационализируемого начала и выдвигении на первый план сфер онтологии и этики [Созина, 2006: 74]. Салов своим творчеством откликнулся на эти перемены. В то время как писатели-народники рассматривали попытку разумно-волевого переустройства мира, он проявляет себя приверженцем натуралистической

концепции человеческой природы, в которой «естественный человек» преобладает над социальным.

Об особенностях рассматриваемого периода Г.К.Щенников пишет: «Писатели предшествующей стадии судили человека историей: объясняли его свойства условиями времени, среды, новыми общественными запросами. Литераторы новой фазы детерминируют личность универсально: не только социальным бытом, культурно-исторической средой и общественными потребностями, но и свойствами отечественной ментальности и состоянием целого мира» [Щенников, Щенникова, 2005]. Эти слова литературоведа подтверждаются творчеством И.А.Салова.

В своей художественной картине мира он отвергает моноцентризм — она принципиально полицентрична. И в этом он обретает свою собственную реалистическую художественную манеру. Сущность этой манеры в необычной простоте повествования и верности действительности и в то же время — в особом лирическом воодушевлении художника, которое неизбежно передается читателю. Любой жизненный факт, явление, вещь, которые попадают в поле зрения писателя, он поворачивает к читателю поэтическими, ранее невидимыми ему гранями, как бы выявляя прекрасное в самых обыкновенных, будничных фактах жизни. Он перерабатывает взятое им готовое содержание по своему идеалу. Сущность метода Салова заключена в тщательном отборе наиболее типичных реальных фактов и особом поэтическом их освещении.

В произведениях писателя точка зрения автора-повествователя не проявлена, перед нами предстает лишь сценка из жизни, мы ее и видим, и слышим, причем наибольшая доля нашего внимания отдается тому, что мы слышим, — «увиденное», то есть описанное в повествовании, составляет необходимую раму рассказа. Именно в рассказываемой истории и создается полная имитация живого дискурса, в который включается все, что обычно сопровождает такой дискурс в жизни. Правдоподобность в повествовании достигается не за счет объясняющих авторских ремарок, а за счет развертывания перед читателем «ленты жизни», какой она могла бы видеться наблюдателю. Обратим внимание на то, что подобного рода регистрирующий взгляд получил развитие в русской психологической прозе.

И.А.Салов в своем творчестве реанимировал регистрирующую поэтику натуральной школы, создав план речи незаинтересованного наблюдателя за жизнью, фиксирующего все, что попадает в «кадр».

Сама «фотографирующая» точка зрения наблюдателя определялась позицией персонажей. Расширение его произведений шло изнутри: не просто за счет изображения низших слоев общества, а за счет попытки передать сферу видения и чувствования персонажа. Немаловажно, что И.А.Салов имитировал речевые особенности слова и слога героев, создавая свой вариант «сказовой» формы речи, исходный для того «фразеологического типа» повествования, который будет развит у Н.С.Лескова. Фразеологический тип речи и рассказ в рамке рассказа раскрывает перед автором новые возможности менять ракурсы зрения и, подстраиваясь под слог собеседника, передавать в самой речи многослойную картину реальности.

Таким образом, осмысление творчества И.А.Салова приводит к важным теоретическим обобщениям: процесс литературной эволюции — это изменение художественной орбиты, спор с традицией, смена культурных кодов, «выработка нового художественного зрения» [См.: Тынянов, 1977]. Основные парадигмы литературного процесса конца XIX в. претерпевают в творчестве И.А.Салова метаморфозы и, вступая в полосу сосуществования, открывают грядущей культуре новые возможности для дальнейшего развития.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000.
2. Авдеев В.М. Мещанская семья // Дело. 1869. № 2.
3. Андреев А.Н. Старый математик, или Ожидание кометы в уездном городе. М., 1848.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М., 1955—1956. Т. VII, IX.
5. Белинский В.Г. Рецензия на книгу «Наши, описанные с натуры русскими». М., 1841.
6. Белинский В.Г. Вступление к сборнику «Физиология Петербурга». М., 1994.
7. Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985.
8. [Б/п] Комментарии к повести И.Салова «Грачевский крокодил» // Саратовский справочный листок. 1879. 8 июня. № 134.
9. [Б/п] О пьесах И.Салова // Саратовский листок. 1887. № 209.
10. [Б/п] И.А.Салов. Суэта мирская. Очерки и рассказы // Русское богатство. 1894. № 9. Отд. II.
11. [Б/п] Сочинения И.А.Салова. Повести и рассказы // Дело. 1884. № 2. 2-я паг.
12. [Б/п] Сочинения И.А.Салова // Наблюдатель. 1884. № 10. Отд. 2.
13. [Б/п] Суэта мирская. Очерки и рассказы И.А.Салова // Русская мысль. 1894. № 8. Отд. II.
14. Быков П.В. И.А.Салов. Биографический очерк // Салов И.А. Сочинения. СПб., 1909. Т. 1.
15. Быков П.В. И.А.Салов. Биографический очерк // Салов И.А. Полн. собр. соч. Пб., 1908. Т. 1.
16. Быков П.В. Силуэты далекого прошлого. М.; Л., 1930.
17. Виардо Л. Две охоты в Пруссии // Русский инвалид. 1846. № 215—217.
18. Виардо Л. Охота в России // Лесной журнал. 1847. № 8—13.
19. Воронин И.Д. Литературные деятели и литературные места в Мордовии. Саранск, 1976.
20. Ворошилов В.В. История журналистики России: конспект лекций. СПб., 2000.
21. Гнедич П.П. Перекати-поле // Артист. 1889. № 4.
22. Гоббс Т. Левиафан / Пер. А.Гутермана. М., 2001. С. 116.
23. Григорьев П.Г. Утро провинциала в столице, или Как быстро время проходит. СПб., 1842.



24. Григорьев П.Г. Дружеская лотерея с угощением, или Необыкновенное происшествие в уездном городе. СПб., 1845.
25. Гриневецкий Ф. Охота на лебедей // Журнал коннозаводства и охоты. 1844. № 7.
26. Гурвич И. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции // Вопросы литературы. 1990. № 5.
27. Гусев С.С. Позитивизм и реализм в России // Idee pozytywizmu w piśmiennictwie rosyjskim: Materiały międzynarodowej konferencji naukowej (Jydu. 18—19 wrzenia 2000 r.) / Pod red. B.Olaszek. Jydu, 2000.
28. Ден Т.П. И.А.Салов // История русской литературы. М.; Л., 1956. Т. IX. Ч. 2.
29. Дмитриева В.И. Так было. М., 1930.
30. Долгополов Л.К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX — начала XX вв. Л., 1985.
31. Доманский Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь, 2001.
32. Достоевский в русской критике. М., 1956.
33. Достоевский Ф.М. Зимние заметки о летних впечатлениях // Достоевский Ф.М. О русской литературе. М., 1987.
34. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1982. Т. 2.
35. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972.
36. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М., 2002.
37. Есин Б.И. История русской журналистики (1703—1917). М., 2001.
38. Ефимович К.Д. Нашествие иноплеменных, или Уездный наезд // Сын отечества. 1850. № 1.
39. Загоскин М.Н. Господин Богатонов, или Провинциал в столице. М., 1823.
40. Замогин И.И. Ф.М.Достоевский в русской критике. Варшава, 1913.
41. Иванов-Разумник Р.В. История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и общественной жизни XIX века // Литературный энциклопедический словарь. Mouton, 1969.
42. Из истории русской журналистики второй половины XIX в.: Статьи, материалы и библиография. М., 1964.
43. Ильин В.В. Русские революционеры 60—70-х годов XIX века в жизни и литературе // Вопросы методологии историко-литературных исследований. Л., 1981. С. 87.
44. История русской журналистики XVIII—XIX веков. СПб., 2003.

45. История русской литературы. М.; Л., 1956. Т. 9. Ч. 2.
46. История русской литературы XIX века. 70—90-е годы. М., 2006.
47. История русской литературы XIX века. Библиографический указатель / Под ред. К.Д.Муратовой. М.; Л., 1962.
48. Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6.
49. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997.
50. Кохно О.И. Раннее творчество И.А.Салова // Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы. Минск, 1991.
51. Кулешов В.И. История русской критики. М., 1978.
52. Куликов Н.И. Представление французского водевиля в русской провинции. Литогр. изд. М., 1888.
53. Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997.
54. Лейдерман Н.Л., Скрипова О.А. Стиль литературного произведения. Екатеринбург, 2004.
55. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М.Жожевникова и П.А.Николаева. М., 1987.
56. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X—XVII веков. СПб., 1999.
57. Лотман Ю.М. История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3.
58. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 3.
59. Лотман Ю.М. О типологическом изучении культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 241—242, 449.
60. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1994.
61. Луговой А. Озимь // Артист. 1890. № 7.
62. Мамин-Сибиряк Д.Н. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1965. Т. 8.
63. Медведский К.П. Из «радикальной» журналистики // Русский вестник. 1896. № 5.
64. Медведский К.П. Современные литературные деятели. И.А.Салов // Исторический вестник. 1893. № 10.
65. Мейлах Б.С. Вступительная статья к изданию «Русские повести XIX века 70—90-х годов». М., 1957. Т. 1.
66. Миловзорова М.А. «Провинциальные сюжеты» в драматургии XIX века: А.Н.Островский, предшественники и современники // Вестник гуманитарного факультета ивановского государственного химико-технического университета. 2006. Вып. 1.
67. Мильдон В.И. О переходных эпохах в истории русской литературы // Забытые и второстепенные писатели XVII — XIX веков как

- явление европейской культурной жизни: Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию Е.А.Маймина. Псков, 2002. Т. 1.
68. Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: Проблемы взаимосвязей. М., 2000.
  69. Муратова К.Д. История русской литературы XIX — начала XX века: Библиограф. указ.: Общ. часть. СПб, 1993.
  70. Никифорова В.Ф. И.А.Салов в «Отечественных записках» // XXVII герценовские чтения. Литературоведение. Л., 1975.
  71. Николаев Н.А. Реализм как творческий метод. М., 1975.
  72. Никонова Г.Л. И.А.Салов в полемике вокруг проблемы «нового человека» в русской литературе 70-х годов XIX века // Русская классическая литература и идеологическая борьба: Сборник научных трудов. Ставрополь, 1983.
  73. Орфани К.Д. Из литературного наследия И.А.Салова // Проблемы истории русской и советской литературы. Уфа, 1972.
  74. Островский А.Н. Дневники // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1952. Т. 13.
  75. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1950. Т. 1—3, 6.
  76. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996.
  77. Писчурина Т.А., Никулина В.В. К вопросу о проблематике рассказа Ф.М.Достоевского «Крокодил» // Ф.М.Достоевский и современность. Актуальные вопросы изучения творчества: Сборник научных статей и материалов. Сургут, 2002.
  78. Покусаев Е.И. И.А.Салов // Салов И.А. Повести и рассказы. Саратов, 1956.
  79. Полевой П.Н. История русской словесности с древнейших времен до наших дней. СПб., 1900.
  80. Постнов О. Русский фантастический бестиарий // Сетевая словесность. 2001—2002.
  81. Рожков В.П. Ранние произведения Салова (1854—1863) // Вопросы истории и теории литературы. Челябинск, 1973. Вып. 2.
  82. Русские повести XIX века 70—90-х годов. М., 1957.
  83. Салов И.А. Собрание сочинений: В 15 т. СПб., 1909. Т.1.
  84. Салов И.А. Повести и рассказы. Саратов, 1956.
  85. Салов И.А. Грачевский крокодил // Русский вестник. 1879. № 5.
  86. Салов И.А. Грачевский крокодил // Отечественные записки. 1879. № 1. 2-я паг.

87. Салов И.А. Николай Суетной // Отечественные записки. 1881. № 10.
88. Салов И.А. Грачевский крокодил: Повести и рассказы. М., 1984.
89. Салов И.А. Дармоядка // Артист. 1890. № 8.
90. Салов И.А. Гусь лапчатый // Русская мысль. 1892. № 12.
91. Салов И.А. Степной богатырь // Артист. 1892. № 9.
92. Салов И.А. Иван Огородников // Новь. 1885. № 5. Т. II.
93. Салов И.А. Из воспоминаний // Исторический вестник. 1906. № 10, 11.
94. Салов И., Ге Н. Золотая рыбка // Артист. 1889. № 3.
95. Салов И.А. Гусь лапчатый // Артист. 1890. № 11.
96. Салов И.А. Сорок тысяч // Саратовский листок. 1887. № 212—223.
97. Салов И.А. Гусь лапчатый // Артист. 1889. № 11.
98. Салов И.А. Повести и рассказы. Саратов, 1956.
99. Салтыков-Щедрин М.Е. Полное собрание сочинений: В 20 т. М., 1965—1977. Т. 19 (1, 2).
100. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1968. Т. 6, 10.
101. Салтыков-Щедрин М.Е. Рассказ И.А.Салова «Николай Суетной» // Исторический вестник. 1906. Ноябрь.
102. Саратовский государственный областной архив. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 2907, 4172.
103. Семянкова О.И. И.А.Салов как прозаик демократического направления в русской литературе 60—80-х годов XIX века: Научно-методическое пособие. Пенза, 1997.
104. Скабичевский А.М. Сочинения: В 2 т. СПб., 1890. Т. 1.
105. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы. 1848—1892. СПб., 1897.
106. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы (1848—1898). 4-е изд. СПб., 1900.
107. Скокова Л. Человек и природа в «Записках охотника Тургенева» // Вопросы литературы. 2003. № 6.
108. Смирнов В.Б. И.А.Салов // Русские писатели в Саратовском Поволжье. Саратов, 1964.
109. Смирнов В.Б. Из истории провинциальной печати // Русская журналистика в литературном процессе второй половины XIX века. Пермь, 1977.
110. Смирнов В.Б. Русская журналистика в литературном процессе второй половины XIX века: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В.Б.Смирнов. Пермь, 1980.

111. Смирнов В.Б. Литературная история «Отечественных записок». Пермь, 1974.
112. Созина Е.К. Эволюция русского реализма XIX в.: семиотика и поэтика. Екатеринбург, 2006.
113. Соловьев Вл. Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 2.
114. Солонин Ю.Н. К пониманию феномена позитивизма // Скромное обаяние позитивизма (позитивизм и его альтернативы в современной философии): Материалы конференции (15—16 декабря 1995 г.). СПб., 1996.
115. Спасибенко А.П. И.А.Салов // Русские писатели. Библиографический словарь. М., 1971.
116. Т. [Пыпин А.Н.] И.А.Салов. Суета мирская. Очерки и рассказы // Вестник Европы. 1894. № 8.
117. Табориская Е.М. Литературный процесс. СПб., 2003.
118. Тамарченко Н.Д. Теория литературных жанров. Эпика. Тверь, 2001.
119. Тиме Г.А. Поиски героя в русской драматургии 80-х — начала 90-х годов // Русская литература 1870—1890 годов. Свердловск, 1979.
120. Туниманов В.А. Чернышевский и Достоевский // Чернышевский Н.Г. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979.
121. Тураев С.В. Литература: Справочные материалы. М., 1988.
122. Тургенев И.С. Записки охотника; Повести и рассказы. М., 1979.
123. Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И.С.Тургенева. Л., 1969.
124. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
125. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989.
126. Тюпа В.И., Бак Д.П. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики: Сборник научных трудов. Кемерово, 1988. С. 4—15.
127. Уманьский А. Литературно-критические этюды. И.А.Салов // Волжский вестник. 1888. № 53. 25 февраля.
128. Уманьский А. Литературно-критические этюды. И.А.Салов // Волжский вестник. 1888. № 52. 24 февраля.
129. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: В 9 т. М., 1949. Т. 8.
130. Филимонов Н.И. Провинциальный братец // Репертуар русской сцены. 1851. № 2.
131. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002.
132. Харламов В.И. Теория «малых дел» Юзова в оценке читателей-современников // Из истории общественно-политической мысли в

- России XIX века: Межвузовский сборник научных трудов. М., 1990.
133. Хованский Н.Ф. Очерки по истории г.Саратова и Саратовской губернии. Саратов, 1884.
  134. Храбровицкий А. Русские писатели в Пензенской области. Пенза, 1946.
  135. Центральный Государственный исторический архив СССР (Ленинград). Ф. 497. Оп. 10. Ед. хр. 137. Л. 170—171.
  136. Центральный государственный архив литературы и искусства. Ф. 1890. Оп. 1. Ед. хр. 52.
  137. Шелгунов Н.В. Литературная критика. Л., 1974.
  138. Шелоник М.И. А.П.Чехов и И.Н.Потапенко (проблемы творческих взаимосвязей): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990.
  139. Щенников Г.К., Щенникова Л.П. История русской литературы XIX века (70—90-е годы). М., 2005.
  140. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 1999.
  141. Эртнер Е.Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX — начала XX века. Тюмень, 2005.
  142. Юрьев С.А., Гольцев В.А. О целях и задачах нашего журнала // Артист. 1889. № 11.
  143. Barbara Olaszék. О приемах адаптации идей позитивизма в русской массовой литературе последней трети XIX века // Забытые и второстепенные писатели XVII—XIX веков как явление европейской культурной жизни: Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию Е.А.Маймина. Псков, 2002. Т. 1.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Творчество И.А.Салова в контексте общественно-политических и литературно-эстетических исканий 70—90-х гг. XIX в.</b> .....	6
1.1. Общие тенденции развития прозы 70—90-х гг. XIX в. и место И.А.Салова в этом процессе .....	6
1.2. И.А.Салов и русская литературная критика.....	18
<b>Глава 2. Творческие взаимосвязи И.А.Салова с литературными персоналиями конца XIX в.</b> .....	26
2.1. Периодизация творчества И.А.Салова .....	26
2.2. Творческое сотрудничество М.Е.Салтыкова-Щедрина и И.А.Салова .....	29
2.3. Традиции И.С.Тургенева в произведениях И.А.Салова.....	35
2.4. Общность нравственно-философской и эстетической позиции Ф.М.Достоевского и И.А.Салова .....	44
2.5. Народническая беллетристика конца XIX в. и позиции в ней И.А.Салова .....	50
<b>Глава 3. Поэтика прозы И.А.Салова</b> .....	65
3.1. Существенные характеристики изображенного мира И.А.Салова.....	65
3.2. Особенности композиции произведений И.А.Салова .....	74
3.3. Типология героя в творчестве И.А.Салова.....	81
3.4. Интерпретация образа «нового человека» в духовном наследии И.А.Салова .....	92
3.5. Жанрово-стилистическое своеобразие творчества И.А.Салова.....	104
<b>Заключение</b> .....	115
<b>Библиография</b> .....	120

*Научное издание*

*Себелева Анастасия Валериевна*

**ПРОЗА И.А.САЛОВА И ФОРМИРОВАНИЕ  
РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ  
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**

*Монография*

Редактор *Н.В.Титова*  
Художник обложки *Л.П.Павлова*  
Компьютерная верстка *А.З.Насибуллиной*

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 08.10.2009  
Формат 60×84/16. Бумага для множительных аппаратов  
Гарнитура Times. Усл. печ. листов 8  
Тираж 500 экз. Заказ 947

*Отпечатано в Издательстве  
Нижевартовского государственного гуманитарного университета  
628615, Тюменская область, г.Нижевартовск, ул.Дзержинского, 11  
Тел./факс: (3466) 43-75-73, E-mail: izdatelstvo@nggu.ru*