

Муниципальное образовательное учреждение

гимназия № 64

**Особенности психологизма и эстетические принципы
сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина.**

экзаменационный реферат по литературе

Наумова Ксения Ильинична, 11 А класс

Ильина Т.Н.

Липецк

Содержание

1. Введение	3
2. Основная часть:	
а) Творческий и жизненный путь Салтыкова-Щедрина.....	4
б) Сказки.....	11
в) Особенности психологизма Щедрина.....	14
г) Эстетические принципы щедринской сатиры.....	19
3. Заключение.....	26
4. Список реферируемой литературы.....	27

ВВЕДЕНИЕ

Я – писатель. В этом мое призвание.
М.Е. Салтыков-Щедрин.

Литература действительно была призванием М.Е. Салтыкова-Щедрина. Его творчество продолжает и углубляет сатирическое направление в русской литературе, начатое Грибоедовым и Гоголем.

Я выбрала темой своего реферата сатиру М.Е. Салтыкова-Щедрина, потому что «горький и пронзительный» смех писателя, подчас оскорбительная его усмешка, его жгучий гнев, который сквозит почти во всех его произведениях, заставляет нас то плакать, то смеяться, то негодовать. Ведь его сатира – «одно из самых реалистичных и, в то же время, самых загадочных творений русской литературы».

Своей целью я поставила узнать, почему сатира Салтыкова-Щедрина актуальна и по сей день, как отражается в сатирических произведениях внутренняя суть народа и гнилость его угнетателей: помещиков, зарождающегося капитализма, интеллигенции или правящей бюрократии. И как показана всеобъемлющая любовь писателя к России через особенности психологизма и эстетические принципы его сатиры.

На последующих страницах я попытаюсь раскрыть своеобразие художественного метода М.Е. Салтыкова-Щедрина, сравнить его сатиру с сатирой других писателей и понять, почему же современники показывают его «...защитником России от врагов внутренних».

Творческий и жизненный путь Салтыкова-Щедрина.

Соратник Чернышевского, Добролюбова и Некрасова, Салтыков-Щедрин оказал огромное влияние на судьбы русской и мировой литературы. Продолжив и революционно углубив традиции гоголевской сатиры, он создал высокохудожественные сатирические хроники и романы, в которых подверг уничтожающей критике не только государственное устройство России второй половины XIX-го века, но и основы эксплуататорского общества в целом. Салтыков-Щедрин пришел к признанию исторической необходимости разрушения и революционного обновления общественного строя царской России и страстно пропагандировал эти мысли в своих произведениях.

Ни один писатель России и Запада второй половины XIX века не нарисовал таких страшных картин крепостнического и буржуазного хищничества, какие сумел нарисовать Салтыков-Щедрин. В конце своего творческого пути он имел полное право с гордостью сказать: «Неизменным предметом моей литературной деятельности был протест против произвола, двоедушия, лганья, хищничества, предательства, пустомыслия и т.д.»

Изображая «жизнь, находящуюся под игом безумия», великий сатирик все внимание сосредоточил на решающих для крепостнического и буржуазного общества вопросах: на взаимоотношениях эксплуататоров и эксплуатируемых, на разных формах и методах произвола, хищничества и закрепощения народа. Народ (т.е. в первую очередь крестьянство) и помещики, народ и зарождающийся капитализм, народ и правящая бюрократия, народ и интеллигенция – раскрытию этих основных общественных взаимоотношений и было посвящено все многообразное, богатейшее творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.

«Хотите знать, что такое Щедрин? Прокурор русской общественной жизни и защитник России от врагов внутренних», - писал рецензист революционно-демократической газеты «Искра» в статье «Критикам Щедрина» еще при жизни великого писателя. И это определение, пожалуй, полнее других характеризует творческий и жизненный путь М.Е. Салтыкова-Щедрина. Сохранилось много фотографий и портретов Щедрина, запечатлевших его в разные периоды жизни, но сам он любил больше всего один портрет и считал его наиболее соответствующим содержанию всей своей деятельности. Это аллегорический портрет, написанный малоизвестным художником Д. Брызгаловым, где Щедрин изображен выходящим из леса, кишашего ядовитыми гадами и хищными зверями, одетыми в форму царских жандармов и прочих верных слуг самодержавия. Под портретом было написано:

Тяжелый путь... но близок час рассвета,
И солнца блеск зарделся в небесах;
Его лучом живительным согрета,
Проснется жизнь и тьму рассеет в прах.

В 1883 году Щедрин писал Н.П. Орлову, что эта картина «так сходственно и с обстоятельством дела согласно изображает существо веществ. Такого сходного портрета я, во всяком случае, не имел и не видел». Аллегория художника была глубоко правдивой. Вся жизнь Щедрина – это ожесточенное, ни на минуту не утихавшее сражение за счастье и светлое будущее многострадального народа со злыми силами самодержавной России. Великий сатирик имел полное право заявить в конце своей жизни, что он «погибает на службе обществу».

Личная биография Щедрина, в сущности, кончается юностью. Дальше идут годы самоотверженного служения обществу; все силы и мысли писателя были отданы общественной борьбе. «Был он писатель в большей мере, чем все другие писатели. У всех, кроме писательства, есть еще личная жизнь, и, более или менее, мы о ней знаем. О жизни Щедрина за последние годы мы знаем лишь то, что он писал...», - писал В.Г. Короленко.

Да и сам Щедрин, задумав в конце жизни написать автобиографическое произведение, признавался в том, что «автобиографический материал очень скуден и неинтересен, так что необходимо большое участие воображения, чтобы сообщить ему ценность».

Безрадостно было детство Салтыкова. Никогда даже своим близким друзьям он не рассказывал о детских годах и о семье. Только в последние годы творчества, обращаясь к теме крепостнического прошлого России, М.Е.Салтыков-Щедрин оживлял в своей памяти образы и картины страшной действительности, увиденной им в детстве. Это была та самая «постыдная действительность», которая на долгие десятилетия определила облик самодержавной России, особенности ее политического и экономического развития, характер ее классовых взаимоотношений, психологию ее народа. Широкою картину этой действительности, процесс формирования рабской психологии Щедрин нарисовал в семейной хронике «Пошехонская старина», построенной главным образом на автобиографическом материале.

Родился Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин 15(27) января 1826 года в селе Спас-Угол Калягинского уезда Тверской губернии в семье богатых помещиков. «Детство и молодые годы мои были свидетелями самого разгара крепостного права. Оно проникало не только в отношения между поместным дворянством и подневольною массой – к ним, в тесном смысле, и прилагался этот термин, - но и во все вообще формы общежития... С недоумением спрашиваешь себя: как могли жить люди, не имея ни в настоящем, ни в будущем иных воспоминаний и перспектив, кроме мучительного бесправия, бесконечных терзаний поруганного и ниоткуда не защищенного существования?» - писал впоследствии Щедрин.

Родное крепостническое «гнездо» в миниатюре являлось прообразом крепостнической России в целом: в нем были угнетатели и угнетаемые, в нем шла жестокая борьба за собственность, за привилегии. В нем формировалась рабская психология не только в среде крепостных, но и в среде помещиков. Салтыкову не приходилось придумывать факты истязаний крепостных,

беззакония и самодурства помещиков – сама окружающая действительность поставляла ему их во множестве.

Окончив в 1844 году лицей, М.Е. Салтыков-Щедрин вынес сверх официальной школьной науки еще и четко наметившиеся основы демократического мировоззрения, страстный интерес к социальным вопросам, отвращение к николаевской российской действительности. Не верноподданного чиновника, а борца с самодержавием получило царское правительство в лице выпускника с чином X класса Михаила Салтыкова.

Потом Салтыкова зачислят чиновником в канцелярию военного министерства, но интересы его были совсем в другой области. Салтыков еще теснее сближается с кружком Петрашевского, а через три года начинает всерьез заниматься литературной работой.

Под несомненным влиянием Белинского в 1847-1848 годах будущий сатирик начинает писать рецензии на книги для детей и книги, посвященные вопросам воспитания. В своих рецензиях Щедрин говорит о порочности официальной педагогики, стремящейся воспитать покорных рабов самодержавия.

Именно так начал свой путь литературной и общественной деятельности М.Е. Салтыков-Щедрин.

В начале января 1856 года Салтыков вернулся в Петербург, а через несколько месяцев вся прогрессивная Россия узнала имя нового писателя – бесстрашного обличителя самодержавно-крепостнической общественной системы. Это был Н. Щедрин, печатавший в журнале «Русский вестник» книгу «Губернские очерки». Удар, нанесенный Салтыковым этой книгой по самодержавию, был гораздо более сильным и концентрированным, чем тот, который содержали юношеские повести. На смену философским рассуждениям, утопическим мечтам о справедливости, юношеским порывам к протесту пришло суровое изображение обнаженной правды жизни, раскрытие неизлечимых язв правящего аппарата самодержавия. Все образы очерков были взяты из жизни, изображены обстоятельства, в которых совершается произвол политической власти.

Щедрин страстно верит в то, что народ русский призван совершать великие подвиги, что он завоюет себе счастливую жизнь. «Я вообще чрезвычайно люблю наш прекрасный народ», - заявляет Щедрин. «Я люблю эту бедную природу... Перенесите меня в Швейцарию, в Индию, в Бразилию, окружите какую хотите роскошною природою, накиньте на эту природу какое угодно прозрачное и синее небо, я все-таки везде найду милые мне серенькие тоны моей родины, потому что я всюду и всегда ношу их в моем сердце, потому что душа моя хранит их, как лучшее свое достояние». Эта страстная, самоотверженная любовь к русскому народу и к родине будет руководить Щедриным на протяжении всей его жизни, всего творческого пути.

«Сатиры в прозе» и «Невинные рассказы», написанные вслед за «Смертью Пазухина», изображают Россию в период подготовки и осуществления крестьянской реформы. В этих произведениях сатирически вскрывается

отношение различных эксплуататорских групп к реформе, к крестьянству, хищные планы ограбления народа, лживость показного либерализма.

Если в «Губернских очерках» Щедрин главным образом восхвалял народ и любовался его высокими моральными качествами, то в «Сатирах в прозе» наряду со словами глубокой любви, обращенными к народу, сатирик произносит слова, полные укора и горечи. Он порицает покорность народа, его долготерпение, боязнь активного протеста. И вместе с тем Щедрин прекрасно понимает, что все эти черты не являются органически присущими народу, они привиты ему долгими годами жесточайшего угнетения и произвола, царившего в России. Он знает, что гордая душа русского народа жива, что свободолюбие его неистребимо. И эту живую душу страстно любит Щедрин и верит в ее силу. Он прекрасно видит, в каких невыносимых условиях живет народ. Поэтому, критикуя его, Щедрин вслед за этим говорит: «Что касается до Иванушек, то прежде всего я должен сделать общее, но весьма справедливое замечание. Можно мыслить, можно развиваться и совершенствоваться, когда дух свободен, когда брюхо сыто, когда тело защищено от неблагоприятных влияний атмосферы и т.п. Но нельзя мыслить, нельзя развиваться и совершенствоваться, когда мыслительные способности всецело сосредоточены на том, чтоб как-нибудь не лопнуть с голоду, а будущее сулит только чищение сапог и ношение подносов».

Сатирик знает, что пройдет еще много времени, пока это «предошущаемое» станет действительностью, но что оно станет, - в этом у него нет сомнения.

В «Сатирах в прозе» возникает ставший в дальнейшем очень характерным для Щедрина жанр его сатиры – цикл сатирических очерков. Этот жанр давал возможность систематизировать наблюдения писателя над общественной жизнью, делать широкие выводы. Здесь появляются и характерные черты щедринского сатирического стиля: сатирический диалог, сатирический пейзаж, авторское сатирическое обобщение, глубокое по своему социальному смыслу.

Основные приемы зрелой щедринской сатиры – гиперболизм и сатирическая фантастика – в циклах сатирических очерков еще только намечаются. Они видны главным образом в сценах, описывающих сонную жизнь Глупова, и во внешнем портрете некоторых отрицательных персонажей. Сущность народных типов раскрыта, как правило, при помощи психологического анализа.

Вся авторская характеристика народных типов проникнута лириков. И в дальнейшем лирика будет использоваться Щедриным только при передаче мыслей о родине, о судьбе русского народа.

Этот период может быть назван временем становления сатиры писателя.

Произведения Щедрина 1856 – 1866 годов составляют единое целое с его творчеством последующих лет.

Сатирические хроники Щедрина, которые он начал создавать после «Истории одного города», по жанру отличаются от циклов сатирических

очерков. Хотя они также разделены на отдельные озаглавленные части, но их скрепляет или прямая сюжетная связью или действия одних и тех же («сквозных») персонажей, или большей частью образ рассказчика («я»).

Единая тема, единая мысль связывают все повествование хроник. В «Господах ташкентцах» - это показ формирования «ташкентцев-цивилизаторов», их антинародных действий в послереформенное время; в «Дневнике провинциала в Петербурге» - оживление крепостников-хищников и их переход на капиталистические позиции; в «Благонамеренных речах» - хозяйничание народившейся буржуазии и групп, ее обслуживающих, принципов и т.д.; в «Круглом годе» - изображение действий послереформенной, «новой» администрации, враждебной народу; в «Письмах к тетеньке» - картина разгула крепостнической и буржуазной реакции 80-х годов и т.д.

В этот период с особой ясностью проявляется и реакционная сущность либеральной интеллигенции, ее лживость и продажность, ее душевная и умственная пустота. Окончательно запуганные политической реакцией и в то же время заинтересованные в дележе «казенного пирога», либералы без стеснения переключаются на защиту и оправдание идеалов хищничества. С революционной страстью Щедрин срывает с либералов маску «друзей народа», обнажает их подлинное реакционное буржуазное нутро. «Лизоблюд», «пенкосниматель», «мерзавец», человек, «действующий применительно к подлости», - такими словами заклеил сатирик либералов в «дневнике провинциала в Петербурге». Эту великую заслугу Щедрина-демократа отметил В.И. Ленин, сказав: «...Щедрин беспощадно издевался над либералами и навсегда заклеил их формулой: «применительно к подлости».

Кроме черт тупости, животности и паразитизма, которые свойственны всей компании крепостников-помещиков, Щедрин при изображении дворянских либералов подчеркивает еще черты лицемерия, пустословия и космополитизма.

Смех Щедрина беспощадный, убивающий. Он выражается в необычно метких наименованиях либеральных обществ, в фамилиях-кличках либералов и пародировании их политических программ и «ученых» трудов. Основные приемы здесь – гиперболизация и пародия. Но приемы эти не меняют реалистической основы типов.

В произведениях, написанных в конце 70-х годов, Щедрин показывает, как дух капиталистического взаимопожирания охватывает решительно все более привилегированные группы Российского государства. Совесть, честь, нравственность повсеместно предаются осмеянию, и их отсутствие лицемерно маскируется «благонамеренными речами». Старые «столпы» (дворянство) рухнули, а новые, порожденные капитализмом, уже при своем вступлении в жизнь оказываются гнилыми. Они не опора истории. Период их мучительства, возможно, будет и продолжительным, но судьба их имеет много общего с судьбой погибших столпов старого общественного порядка. Им предстоит моральное и физическое умирание. Этот глубокий прогноз

Щедрин дает в самом обширном и, пожалуй, центральном для всего своего творчества сатирическом полотне «Благонамеренные речи». Здесь он намечает ряд основных вопросов, которые подробно раскрывает затем в последующих своих произведениях: «Убежище Монрепо», «Дворянская хандра», «Письма к тетеньке», «Пошехонские рассказы», «Мелочи жизни» и др. Щедрин нарисовал предельно яркую, многокрасочную картину действий капиталистических хищников, не упустив из поля своего зрения ни один класс, ни одну общественную группу. И широта этого изображения сочетается у него с глубиной раскрытия нравственного облика представителей эксплуататорских классов.

С 1875 года Щедрин был тяжело и неизлечимо болен (ревматизм, болезнь сердца). Физические страдания не оставляли его ни на один день. Но еще страшнее были страдания нравственные.

С 1878 по 1884 год Щедрин был редактором журнала революционного народничества «Отечественные записки». Если трудно было вести этот журнал вместе с Некрасовым, то в этот период, период оживления политической реакции в России, издание подобного журнала было каждодневным подвигом. Щедрину приходилось отстаивать с боем почти каждое произведение, печатаемое в журнале. Особенно свирепствовала цензура в отношении его собственных сатир. Их запрещали в рукописях, выдирали из журнала, сжинали тираж номера. «Чего со мною не делали! И вырезывали, и урезывали, и перетолковывали, и целиком запрещали, и всенародно объявляли, что я – вредный, вредный, вредный», - жалуется сатирик в цикле рассказов «Мелочи жизни». «Читатель, защити!» - взывает щедрин. Как редактор, Щедрин воспитал целую плеяду демократических писателей. В журнале «Отечественные записки» выросли Н. Хвоцинская, Гаршин, Златовратский, Засодимский, Каронин, Куцевский, Осиневич-Новодворский и многие другие. Для всех них Щедрин был духовным отцом и наставником. Впрочем, духовным отцом он был в этот период для всей демократической русской литературы. Он высоко нес знамя Чернышевского, Добролюбова и Некрасова. «Публика читающая... знает, что я не наемный редактор, а кровный», - говорил Щедрин. «Наиболее талантливые люди шли в «Отечественные записки», как в свой дом, несмотря на мою нелюбимость и отсутствие обворожительных манер. Мне – доверяли, моему такту и смыслу, и никто не роптал, ежели я изменял и исправлял. В «Отечественных записках» бывали слабые вещи, но глупых не бывало... Я вам скажу прямо: большинство новых литературных деятелей, участвовавшее в других журналах, только о том и думало, чтобы в «Отечественные записки» попасть. Вот вам характеристика журнала, и позволяю себе думать, что в этой характеристике я занимал свое место», - писал впоследствии Щедрин.

Резкое обличение хищничества буржуазии, показ взаимоотношений с гибнущим классом крепостников дается Щедриным в хронике «Убежище Монрепо» (1878-1879 г.) Так же как в «Благонамеренных речах» и «Господах Головлевых», Щедрин разоблачает здесь гнилость, эксплуататорский характер устоев буржуазно-помещичьего общества: частной собственности,

государства, семьи. С необычайной страстью и гневом вскрывает сатирик чуждое ненавистническое нутро народившихся буржуа Колупаевых, Разуваевых, осьмушниковых; с глубокой грустью говорит о том, что их господство не принесет народу ничего, кроме новых страданий и новой кабалы. «Прежде были столпы-помещики, а нынче столпы-кабатчики. Старые столпы подгнили... новые-то столпы и вовсе гнилые».

Щедрин понимал уже в это время, что Россия не может сойти с капиталистического пути, на который она вступила, ей предстоит пройти его до конца. Поэтому он и осмеивал надежды народников на кратковременность капиталистического периода. Он видел, что при капитализме и при крепостниках труд крестьянина не радость, а каторга; земля ему не родная мать, а злая мачеха, к которой он прикован цепями горя и нужды.

Но, прекрасно видя и изображая эксплуататорскую, хищническую сущность буржуазии, Щедрин в силу исторических условий не знал еще реальных путей борьбы за уничтожение капиталистического строя. Поэтому произведения Щедрина необычайно сильны своим страстным пафосом обличения и почти лишены показа конкретной борьбы за приход нового общественного строя. «Убежище Монрепо» особенно показательное в этом отношении. Обличение гнилостности «столпов» умирающих и «столпов» нарождающихся дано здесь с обычной для Щедрина страстностью и глубиной. Сатирик выступает подлинным «прокурором общественной мысли», обвинителем от имени многомиллионного страдающего народа: «Воистину говорю: никогда ничего подобного не бывало. Ужасно было крепостное мучительство, но оно имело определенный район (каждый мучительствовал в пределах своего гнезда)... Ваше же мучительство, о мироеды и кровопийственных дел мастера, есть мучительство вселенское, не уличимое, не знающее ни границ, ни даже ясных определений. Ужели это прогресс, а не наглое вырождение гнусности меньшей в гнусность сугубую?».

Но над всем этим прогнившим, приговоренным к смерти сбродом стоит благородная фигура автора-рассказчика, революционного демократа, зовущего на борьбу с буржуазным строем.

Сказки

К жанру сказки Щедрин на протяжении своего творчества прибегал неоднократно, особенно в 80-е годы, когда ему приходилось выискивать форму, наиболее удобную для обхода цензуры и вместе с тем наиболее близкую простому народу. Не случайно в текст его произведений, политически самых острых, включены сказки (в «Современную идиллию», «За рубежом»). Элементы сказочной фантастики есть и в «Истории одного города» («Органчик», градоначальник с фаршированной головой и другие).

Создавая свои «Сказки», Щедрин опирался на опыт не только устного народного творчества, но и на сатирические басни великого Крылова и сказку западноевропейскую, например Лабуле. Он создал новый, оригинальный жанр политической сказки, в которой сочетаются фантастика и реальная злободневная политическая действительность.

В сказках Щедрина не просто злые и добрые люди, борьба добра и зла, они раскрывают классовую борьбу в России второй половины XIX века, в эпоху становления буржуазного строя. Именно в этот период с особой остротой проявлялись основные свойства эксплуататорских классов, их идейные и моральные принципы, их политические и духовные тенденции.

Сказки Щедрин создавал наряду с большими произведениями на протяжении длительного периода—с 1869 («Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик» и др.) до 1886 года. Но большинство сказок было написано в середине 80-х годов. Именно в эти годы небывалого разгула реакции жанр сказок был особенно необходим Щедрину.

«Сказки» Щедрина в миниатюре содержат в себе проблемы и образы всего творчества великого сатирика. Написанные главным образом в конце жизни, они как бы подводят итог его сорокалетней творческой деятельности. Перед читателем возникают знакомые черты щедринских помпадуров — правителей России (сказки «Бедный волк», «Медведь на воеводстве»), трусливых, продажных либералов («Либерал», «Обманщик-газетчик и легковерный читатель»), эксплуататоров-крепостников («Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»), врагов революции—охранителей существующего порядка («Вяленая вобла»), обывателей, смирившихся перед реакцией («Премудрый пискарь», «Здравомысленный заяц», «Самоотверженный заяц»), самодержавия («Богатырь», «Орел-меценат»), наконец, черты великого-русского народа—труженика-страстотерпца, накапливающего силы для решительной борьбы («Коняга», «Ворон-челобитчик», «Путем-дорогою» и многие другие).

Горячая любовь Щедрина к народу, ненависть и презрение к его угнетателям получили в сказках особенно яркое выражение. В сказках Щедрина, как и во всем его творчестве, противостоят две социальные силы: трудовой народ и его эксплуататоры. Народ выступает под масками добрых и беззащитных зверей и птиц (а часто и без маски, под именем «мужик»), эксплуататоры—в образах хищников. Образ Коняги в одноименной сказке—

символ крестьянской России, вечно трудящейся, замученной эксплуататорами различных мастей. Коняга-крестьянин является источником жизни для всех, благодаря ему растет хлеб на необъятных полях России, но сам он не имеет права досыта есть этот хлеб. Его удел — вечный изнурительный труд. «Нет конца работе! Работой исчерпывается весь смысл его существования...» — восклицает Щедрин. До предела измучен Коняга, но только он способен освободить из плена родную страну: «Из века в век цепенеет грозная неподвижная громада полей, словно силу сказочную в плену у себя сторожит. Кто освободит эту силу из плена? Кто вызовет ее на свет? Двум существам выпала на долю эта задача: мужику да Коняге».

Сказка «Коняга» — гимн трудовому народу, России. И не случайно она имела такое большое влияние на современную Щедрину демократическую литературу. Так, например, писатель щедринской школы революционный народник П. Засодимский в романе «По градам и весям» почти дословно повторяет щедринскую характеристику мужика-Коняги, представляя в образе «вечного мужика за своею сохой» всю крестьянскую Россию. «В самом деле, не эмблема ли этой земли русской... Куда ни глянь — все он со своей сохой да с жалкой клячей», — думает герой этого романа. Обобщенный образ труженика — кормильца России, которого мучают сонмища паразитов угнетателей, есть и в самых ранних сказках Щедрина «Как один мужик двух генералов прокормил» и «Дикий помещик». Великий сатирик в этих сказках, как и в других своих произведениях, скорбит о покорности народа. Он горько смеется над тем, что мужик по приказу генералов сам вьет веревку, которой они его связывают. Но вместе с тем облик мужика в сказке дышит несокрушимой мощью, обрисован автором с теплотой и любовью. Мужик честен, прям, добродушен, уверен в своих силах, необычайно сметлив и умен. Он может все. Не только достает пищу, шьет одежду, он покоряет стихийные силы природы, шутя переплывает «океан-море», несмотря на бури и штормы. И к поработителям своим мужик относится насмешливо, ни на мгновение не теряя чувства собственного достоинства. Для изображения генералов сатирик пользуется совсем другими красками. Они «ничего не понимают», они грязны, трусливы, беспомощны, жадны, глупы. Если подыскивать животные маски, то им как раз подходит маска свиньи. А между тем они мнят себя благородными, помыкают мужиком, как животным: «Спишь, лежебок! — сейчас марш работать!»

Спасшись от смерти и разбогатеv благодаря мужику, они высылают ему на кухню жалкую, нищенскую подачку: «рюмку водки да пятак серебра: веселись, мужичина!» — насмешливо заключает сказку автор. Саркастическое восклицание полно глубокого смысла. Сатирик хочет сказать народу о том, что ждать от эксплуататоров улучшения жизни бесполезно: в классовом обществе угнетение является законом жизни. Свое счастье народ может добыть только собственными силами, сбросив иго тунеядцев.

Фантастика сказок Щедрина, как и фантастика его других сатирических произведений, в основе своей реальна, неразрывно связана с конкретной

политической действительностью, несет в себе в зашифрованном виде чрезвычайно глубокое революционное содержание.

Сюжетным коллизиям «Сказок» свойственны элементы драматизма. Как и в больших своих сатирических произведениях, Щедрин в некоторых сказках раскрывает трагедию представителей собственнического мира, которых окончательно добивает проснувшаяся вдруг совесть («Бедный волк», «Христова ночь», «Чижиково горе» и др.). В этом сказался просветительский характер мировоззрения Щедрина.

Язык его сказок глубоко народен и во многом близок к русскому фольклору. Сатирик использует традиционные сказочные приемы: «в некотором царстве, в некотором государстве», «жил-был», «мед-пиво пил, по усам текло, в рот не попало», «долго ли, коротко ли», «бежит — земля дрожит»; сказочные образы: Баба Яга, Иванушка-дурачок, дреманное и недреманное око и др. В изобилии использует он народные пословицы, поговорки и присказки: «Не давши слова крепись, а давши — держись!»; «Двух смертей не бывать, одной не миновать»; «Уши выше лба не растут»; «Моя изба с краю»; «Простота хуже воровства»; «Живет богато, со двора покато — чего ни хватись, за всем в люди покатись» и др. Речь героев сказок необычайно индивидуализирована, рисует конкретный социальный тип. Возьмем хотя бы властный, грубый язык Орла из сказки «Орел-меценат», прекраснодушную болтовню Карася-идеалиста, человеконенавистническую «охранительную» философию Воблушки, чирикание беспутной Канарейки, елейную, лицемерную речь попа из сказки «Деревенский пожар». Совсем по-иному выглядит речь героев Щедрина, олицетворяющих собой трудящийся народ. Она проста, естественна, умна, колоритна. «А что, Иван, я хотел тебя, спросить: где Правда находится? — молвил Федор.— И я тоже не одна спрашивал у людей, где, мол, Правда, где ее отыскать? А мне один молодой барин в Москве сказал, будто она на дне колодца сидит спрятана.— Ишь ведь! Кабы так, давно бы наши бабы ее оттоле бадьями вытащили,— пошутил Федор.— Известно, посмеялся надо мной барчук. Им что! Они и без Правды проживут. А нам Неправда-то оскомину набила». Так разговаривают между собой крестьяне из сказки «Путем дорогою».

Сатирик жалуется, что «запечатала душу», зажали рот, что, посвятив свою жизнь служению народу, он остался все же одиноким. «Отчего ты, не шел прямо и не самоотвергался?.. Из-под пера твоего лился протест, но ты облекал его в такую форму, которая делала его мертворожденным... Ты протестовал, но не указал ни того, что нужно, делать, ни того, как люди шли вглубь и погибали, а ты слал им вслед свое сочувствие».

Так, в конце своей жизни великий писатель-демократ пришел к прямому признанию необходимости непосредственного личного участия в революционной борьбе, необходимости организационной связи с людьми, ведущими эту борьбу.

ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА ЩЕДРИНА

Щедрин был не только великим социологом, но и глубоким психологом. Его творческий метод близок к реалистическому методу крупнейших русских писателей 60—80-х годов, несмотря на все отличие от них. Очень интересно сопоставить его, например, с Достоевским, писателем, который на первый взгляд кажется антиподом Щедрина.

Одним из первых попытался это сделать Гончаров. В статье «Лучше поздно, чем никогда», говоря о творческой манере своих великих современников — А. Островского, Л. Толстого и других,— Гончаров выделяет как особо «своеобразные таланты» Достоевского и Щедрина, ищущих «правду жизни»,— «один в глубокой, никому, кроме его, недостижимой пучине людских зол, другой в мутном потоке мелькающих перед ним безобразий». Таким образом, Гончаров сразу указывает на различие психологического анализа у Достоевского и у Щедрина и на различную политическую направленность их творчества. Достоевский — мастер изображения внутреннего мира человека, он обнажает его психику как источник творящегося в мире зла, Щедрин же обличитель социального строя, его психологизм обусловлен задачами политической борьбы. У одного «мрачная скорбь», у другого «горячая злоба», но обоих объединяет глубина проникновения в жизнь, «невидимые слезы», горячая любовь к человеку и к России. Именно эта любовь, пишет Гончаров, «вместе с другими силами творчества, лежит в основе талантов этих звезд первой величины». Как бы дополняя друг друга, они «ведут к истинной правде в искусстве». Певец страдающей души и обличитель социальных зол достигают, в сущности, одного результата. «Один содрогается и стонет сам — содрогается от ужаса и боли его читатель, точно так же, как этот читатель злобно хохочет с автором над какой-нибудь «современной идиллией» или внезапно побледнеет перед образом Иудушки». Как и лучшие создания Достоевского, Иудушка Щедрина и подобные ему типы раскрывали самые глубины человеческой психики. Именно это утверждает А. М. Жемчужников в письме к Щедрину 28 сентября 1876 года «Вышла личность необыкновенно типичная...— писал А. М. Жемчужников об Иудушке.— В ней есть замечательно художественное соединение почти смехотворного комизма с глубоким трагизмом. И эти два, по-видимому, противоположные, элемента в нем нераздельны. Хотелось бы продолжать смеяться, да нет, нельзя; даже делается жутко: он—страшен». Гончаров, говоря о «возможностях» этого образа, подчеркивает необратимую испепеленность его души, глубокую связь его психики с социальной действительностью, со звериными законами собственнического мира: «...в Вашего Иудушку упадет молния, попалит в нем все, но на спаленной почве ничего нового, кроме прежнего же, если бы он ожил, взойти не может».

Н. Михайловский, приводя в одной из статей цикла «Щедрин» суждение Гончарова о Достоевском и Щедрине, принимает во внимание только одну сторону его высказывания — указание на «жестокость», даже натуралистичность психологизма Достоевского: «содрогание и стон, ужас и

боль». И отсюда делает вывод относительно «самодовлеющей цели» темы страдания у Достоевского: «стон для стона, боль для боли».

С этим, конечно, нельзя согласиться. Трагизм у Достоевского, как и у Щедрина, основывался не на имманентном исследовании психики или частных явлений действительности, а на борьбе за судьбы человечества, за человеческое в человеке. Формулируя сущность своего метода, Достоевский говорил о неразрывной связи трагического и сатирического при определяющем значении первого. Трагическое, по его мнению, заложено в человеческой душе и в общественном строе в целом. «Трагедия и сатира две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: *правда*»,— писал Достоевский в одной из своих заметок.

Щедрин с потрясающей наглядностью показал умертвление души человека под влиянием социальной среды, процесс потери им свободы воли и разума, превращения его в марионетку, в автомат. Это можно проследить по таким психологическим произведениям Щедрина, как «Благонамеренные речи», «Господа Головлевы», «Мелочи жизни», «Пошехонская старина» и др. Щедрин берет среднего, обычного человека в его прямых, каждодневных связях с действительностью. Человек этот не несет в себе вначале никаких обобщенных черт, в нем нет той сатирической заданности, гротескной символичности, которая определяет с начала до конца образы чисто сатирических произведений Щедрина («Помпадурсы и помпадурши», «История одного города», «Сказки», «Современная идиллия», «За рубежом»). Но на глазах читателя от страницы к странице этот обычный, средний человек, типичное порождение окружающей его среды, становится ее обобщенным символом, концентрированным злом. Достигается это не через раскрытие духовного мира персонажа, не через изображение эволюции его психики или кризисов и катаклизмов его сознания, а через показ обычных житейских дел, иногда даже ограниченных рамками только семьи.

Но наиболее сложным психологически Щедрин считал «внутренний мир нового человека», борца за грядущую социальную формацию. Что касается типа сатирического, отрицательного, то, по мнению Щедрина, внутренняя бедность облегчает изучение его, оно «достигается при помощи одной талантливости» Мысль об «изученности», четкой определенности черт психологии человека собственного мира, об ее консервативности, безусловно, верна. Основные черты этой психологии—инертность, автоматизм, омертвление сердца и мысли. Эти признаки неизлечимой болезни, нравственного вырождения свойственны представителям основных эксплуататорских групп, изображенных Щедриным: и крепостникам-помещикам, и буржуа, и деятелям бюрократического аппарата самодержавия, и даже либеральной интеллигенции.

Говоря о необычайной сложности создания новых типов в условиях переходной эпохи, Щедрин объяснил эту сложность не только тем, что типы эти «неизвестны и что их необходимо вызвать из мрака, в котором они ютятся», но также и тем, что «общество слишком мало подготовлено» к восприятию «жизненных отношений», которые стремится создать новый

человек. Поэтому совершенно объяснимы и черты схематизма, которые несли в себе образы новых людей, созданные и Щедриным, и его современниками — писателями-демократами. Однако Щедрин предостерегал писателей-демократов от создания «мертворожденных» образов новых людей, так как подобные образы дискредитируют самую идею, утверждать которую они призваны. Он считал необходимым раскрыть психологию их со всей глубиной, «очистить от случайных наносов для того, чтобы разглядеть то нравственное изящество, которое они в себе заключают».

В душах щедринских героев после недолгой борьбы устанавливается своеобразная «гармония» инертности, тупого безразличия, которому соответствует вся обстановка внешней жизни. Вместе с душой человека окостеневаает жизненный процесс, заключенный в стабильные, неподвижные формы. Психология героев Достоевского расколота до конца их жизни, а там, где наступает гармония, она искусственна, неорганична. Раскольников, действующий в романе, и Раскольников, действующий в эпилоге,—два различных, несхожих человека. Именно неутрачиваемая борьба «черта с богом» определяет этот образ, как и образы Ивана и Мити Карамазовых. В этом их душа. Все черты их характера противостоят инертности, духовной стандартности щедринских героев-рабов.

Как и сюжеты романов Достоевского, внутренний мир его героев зиждется на антагонистической борьбе добра и зла. Борьба идей и чувств накалена до предела. Достоевский ищет гармонии духа на путях отказа от борьбы, примирения с действительностью, но пути эти ведут не к разрешению подлинных жизненных противоречий и конфликтов, а к искусственному сглаживанию их, к омертвлению характеров. И если у Щедрина этот процесс омертвления оправдан и закономерен, то у Достоевского он навязан живой человеческой натуре и стоит в прямом противоречии с ее сущностью. Исходя в своих основных положениях из суждений о предопределенности человеческой «натуры», об извечно заложенных в ней злых и добрых началах, Достоевский отвергает щедринскую обусловленность характера социальной средой.

Автоматическое саморазвитие психологии героев Щедрина кажется противоположным катастрофическому, скачкообразному формированию внутреннего мира героев Достоевского. И вместе с тем результат во многом сходен. И те и другие приходят к идее неподвижности общественных форм в обществе собственников.

Прием двойничества у Достоевского, как и аналогичный прием у Щедрина, ставит своей целью как раз подчеркнуть ретроградную сторону развивающегося характера, раскрыть подводную часть этого несокрушимого айсберга зла, себялюбия, противостоящего порывам души к свободе, человеколюбию, прогрессу. У Щедрина двойниками сформировавшихся человеконенавистников являются дети и слуги. Мы уже говорили об этом.

У Достоевского тоже есть дети — двойники взрослых, но функция их иная. Они несут в своей душе чистое зерно любви к людям, радостную веру в торжество добра над злом, и вместе с тем их душа и разум уже поражены,

сомнением в справедливости существующих отношений. Они страдальцы в большей степени, чем взрослые, вечный укор человечеству, его боль и его совесть.

Эгоизм и аморализм одинокой, движимой титаническим самолюбием и честолюбием личности, ведет в никуда, в небытие. Все эти двойники живут таинственной, полуфантастической жизнью. И в этом их особенное, разительное сходство с жизнью обитателей головлевского поместья. И те и другие, как во сне,— на грани ирреальности, но если ирреальность жизни Головлевых создается мельканием одних и тех же пустяков, видимостью дел, «деловым бездельем» или фантастическим разгулом, убивающим разум, то таинственность и ирреальность жизни двойников у Достоевского обусловлена бесчеловечностью их замыслов, их оторванностью от людей, сосредоточенностью на одной идее, одном желании, имеющем безраздельную власть над их душами. Короче говоря, фантастичность жизни Иудушки идет от быта и социальной среды, а героев Достоевского — от мрачных глубин человеческой психики, изломанной этой средой. В Иудушке, Молчалине, страдальцах, лишенных «идеи», среда вытравивала чувства и мысли, а у героев Достоевского она эти чувства гипертрофировала, довела до сверхчеловеческих пределов. Поэтому итог жизни у тех и других один и тот же: гибель. Смерть они воспринимают по-разному, согласно особенностям своей психологии. Иудушка пришел к мысли о самоубийстве (вернее, о самоуничтожении) помимо своей воли, неожиданно, его толкнули на это обстоятельства. Обстоятельства эти накапливались день за днем, окутывали высохшую душу, затемняли разум, и вдруг, как удар молнии, пришло на мгновение сознание ужаса содеянного, сознание исчерпанности жизни, полной ее омертвленности. Это сознание опять-таки автоматически, но неотвратно погнало Иудушку в холодный мартовский день на могилу к «милому другу маменьке». Оно было не столь ясно, чтобы наполнить искалеченную душу нестерпимой, очищающей болью страдания. Не страдание чувствует Иудушка, а скорее тоску, глухой мрак, закрывший будущее, и бредет сквозь него, как во сне, по единственной дороге, которая для него осталась: дороги к живым у него нет, так как и живых-то нет вокруг него.

«Душа бесформенная и пестрая, одновременно и дерзкая, а прежде всего болезненно злая», подобная душам Федора Павловича Карамазова или Иудушки, конечно, может возникнуть и при справедливом общественном строе, но это будет явление исключительное, а не типичное, и главное, явление, не имеющее решительного влияния на окружающую жизнь. Щедрин это прекрасно понимал, рассматривая «всякое явление... в его типических чертах, а не в подробностях и отступлениях... которые... не имеют права затемнять главный характер явления».

Новому социальному строю, в основе которого лежит идея братства, а не идея хищничества, будут соответствовать и новые отношения людей, новые характеры.

Новый человек у Достоевского рождается из грязи старого в результате духовных взрывов и катаклизмов. Так родился «новый» Митя Карамазов. «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром». Именно таким, по мнению Мити, и является вообще процесс рождения нового. «Можно возродить и воскресить... в человеке замершее сердце, можно ухаживать за ним годы и выбить, наконец, из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя!»

Как мы уже говорили, Щедрин не считал возможным возрождение этих «высоких», «героических» начал в людях с душой, испепеленной идеей собственности или раздавленной игом социального рабства. Начала эти были свойственны только народной душе (о чем свидетельствуют образы крепостных в «Пошехонской старине») и людям, одушевленным революционной идеей.

И Достоевский и Щедрин были великими мастерами нового типа романа — романа социального. Признаки его хорошо охарактеризовал Щедрин в сатирической хронике «Господа ташкентцы».

Именно эти мотивы стоят в центре произведений Достоевского, и все они в резко обобщенном виде характерны для творчества Щедрина. Задача писателей была единой — показать необходимость и неизбежность построения справедливого общества без униженных и оскорбленных, в котором безграничные возможности человеческого разума и души получили бы свободное развитие.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ЩЕДРИНСКОЙ САТИРЫ

М. Е. Салтыков-Щедрин был видным теоретиком литературы и литературным критиком. Продолжая традиции русской демократической эстетики, и прежде всего эстетики Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Щедрин внес много нового в разработку коренных проблем теории литературы: проблемы взаимоотношения искусства и действительности, реализма, народности литературы, сатиры и юмора, проблемы положительного героя.

Основные теоретические труды Щедрина относятся к 60—70-м годам, т. е. к периоду активного действия революционно-демократической мысли и консолидации сил русской революционной демократии. К этому времени сама жизнь не только доказала правильность эстетических положений великих предшественников Щедрина, но и настоятельно ставила перед литературой новые задачи, от разрешения которых зависел успех революционной пропаганды в массах, скорейшее пробуждение их политического сознания. Для Щедрина проблемы теории литературы, характера ее метода, вопросы ее идейности и реализма были насущными, боевыми и неотложными вопросами современности, связанными с текущей политической борьбой. Как в мрачные годы николаевской реакции, когда жил и работал Белинский, так и в период общественного подъема 60—70-х годов русская литература продолжала быть высокой трибуной, с которой лучшие представители русской нации звали народ на борьбу против несправедливого общественного строя.

Все художественное творчество Щедрина служило цели пропаганды революционных идей. К этому же была направлена и его литературно-критическая деятельность, которая давала сатирику возможность высказывать свои политические идеалы наиболее открыто, быстро откликаться на вопросы текущей жизни, вести повседневную непримиримую борьбу с идейными противниками революционной демократии.

Проблема народности неразрывно связана в эстетике и критике Щедрина с его материалистическими взглядами на взаимоотношение искусства и действительности, на характер искусства в классовом обществе. Выработка теоретических воззрений Щедрина и по этому основополагающему вопросу происходила под непосредственным воздействием идей Белинского и Чернышевского. Но в дальнейшей разработке проблемы Щедрин пошел дальше своих учителей.

Исходя из учения Белинского о том, что «поэзия есть творческое воспроизведение действительности, как возможности», и из определения Чернышевского «прекрасное есть жизнь», Щедрин раскрыл сущность общественно-исторического характера искусства, подчеркнув его активную роль в деле борьбы за новый общественный строй. Не случайно и то, что Щедрин с первых же шагов своей литературной деятельности

начал борьбу с идеалистической системой гегелевской философии, развенчание его учения о разумности всего действительного. Уже в повести «Противоречия» Щедрин показал охранительный смысл этого учения Гегеля.

Развивая идеи своих учителей и предшественников, Щедрин создал учение о великой общественной, преобразующей роли искусства, о его революционном вмешательстве в жизнь. Разработка этих вопросов близка подходила к основным положениям марксистской эстетики и была обусловлена практикой политической борьбы Щедрина, как идейного вождя революционной демократии 70—80-х годов. Щедрин отчетливо понимал, что в 60—70-е годы произошел «крутой поворот в понятиях о значении искусства». Он писал, что искусство в этот период активного созревания политического сознания народа «требует новых деятелей», что «прежние отношения искусства к жизни делаются все более и более невозможными. Жизнь заявляет претензию стать исключительным предметом для искусства, и притом не праздничными, безмятежно идиллическими и сладостными, но и будничными, горькими, режущими глаза сторонами... в этих-то последних сторонах и заключается самая «суть» человеческой поэзии... Искусство... принимает характер преимущественно человеческий, или, лучше сказать, общественный (так как человек, изолированный от общества, немислим), и чем ближе взгляды в жизнь, тем глубже захватывает вопросы, ею выдвигаемые, тем достойнее носит свое имя».

Следуя историческим законам развития общества, искусство отражает борьбу старого и нового, отжившего и нарождающегося, рисует жизнь в ее становлении с точки зрения идеалов будущего, прогрессивного. Только такое искусство способно правдиво отразить жизнь, и только оно полезно народу. Из учения Щедрина об отношении искусства к действительности вытекали и его взгляды на идейность искусства и литературы. Уже в первых рецензиях Щедрин писал о том, что литература должна проповедовать идеи прогресса и добра. Эти общие мысли в 60-е годы приобретают революционно-демократическую направленность. Понятия гуманности и добра переходят в понятия революционности, борьбы за новый, социалистический общественный строй. Говоря об идейности литературы 40—50-х годов в статье «Уличная философия», Щедрин ставил ей в заслугу то, что она имела великую цель освобождения народа от крепостного ига, эта цель руководила всеми помыслами лучших писателей тех лет и обуславливала характер изображения жизни, типичность конкретных образов: «Она (литература) была неизменно представительницей и распространительницей гуманных стремлений в русском обществе; она образовала поколение людей, взявших на себя впоследствии почин в одном из величайших дел нашего времени, в деле освобождения крепостных крестьян; имея во главе лучшего своего разъяснителя, Белинского, она косвенно или прямо, но всегда неутомимо, всегда не меньше того, сколько позволяло механическое давление извне, преследовала ложь и зло во всех проявлениях».

Русская литература последующих лет приняла от своих предшественников это знамя идейности и борьбы за интересы народа, но вместе с тем она, по мнению Щедрина, обязана была и вложить в это понятие идейности конкретно-исторический смысл, поставить новые задачи, которые выдвигал перед литературой новый исторический период жизни. Общие понятия гуманности не годились, ибо «гуманность сама по себе есть нечто... неопределенное, трудно формулируемое...». Чтобы раскрыть жизнь, «искусство... обязано иметь понятие о том, о чем оно ведет свою речь, и сверх того обладать каким-нибудь идеалом... нет в мире положения ужаснее положения Ювенала, задавшегося темою «бичевать» и недоумевающего, что ему бичевать, задавшегося темою «приветствовать» и недоумевающего, что ему приветствовать... Начнет ювенальствовать — никого не покарает; начнет приветствовать—отприветствует так, что до новых венков не забудешь. Ибо и ювенальствует-то он против такого зла, которого никто не замечает, и приветствует-то совсем не ту силу, которая грядет, а ту, которая давным-давно отжила свой век», — писал Щедрин в 60-е годы.

Вопрос об идейности литературы и решающей роли мировоззрения писателя в создании подлинно художественного произведения получил глубокое раскрытие и обобщение в статьях 60—70-х годов — «Насущные потребности литературы», «Уличная философия», «Петербургские театры» и др.

И Щедрин вслед за Чернышевским с необычайной глубиной и политической остротой вскрывает реакционные, классовые корни так называемой безыдейности. В классовом обществе безыдейность — маска реакционной тенденциозности. К этому средству прибегают люди, которые боятся прямо высказать свои убеждения ввиду их враждебности народным массам.

Определяя задачи сатиры, говоря о неперменном утверждении нового способом ниспровержения старого, Щедрин писал: «Вторжение новой жизни собственно в нашу литературу (разумеется, в смысле искусства, а не науки) выразилось... в форме сатиры, которая провожает в царство теней все отживающее... Это и понятно. Новая жизнь еще слагается; она не может и выразиться иначе, как отрицательно, в форме сатиры, или в форме предчувствия и предвидения».

Если еще Гоголь, по словам Щедрина, первый предвидел, что «роману предстоит выйти из рамок семейственности», то Щедрин первый вывел сатиру на широкую арену общественной борьбы. Щедрин шел в своем творчестве от традиций гоголевской сатиры. Он прямо заявлял об этом. Но уже в самом начале своей деятельности Щедрин ставил перед сатирой задачи более широкие, чем были поставлены Гоголем. Это отметил Чернышевский в своей статье о «Губернских очерках», где он раскрыл то новое, что внес

Щедрин в развитие русской сатиры по сравнению с Гоголем уже на этом раннем этапе.

Неуклонно борясь за реализм в русской литературе, бичуя натурализм, безыдейность и аполитичность, призывая литературу к отображению жизни «народных глубин», Щедрин особенно высокие требования предъявлял к произведениям сатирического жанра. Сатирик, по мнению Щедрина, политический борец. Предметом своего изображения он берет народную жизнь, те темные, враждебные силы, которые гнетут народ: «...единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная, ибо ее только и можно назвать общественной в истинном и действительном значении этого слова. Чем далее проникает сатирик в глубины этой жизни, тем весче становится его слово, тем яснее рисуется его задача, тем неоспоримее выступает наружу значение его деятельности».

Подлинно реалистическая сатира, как и вообще подлинно реалистическая литература, должна быть высокоидейной, она должна звать читателя на совершение подвига во имя нового общественного строя, внушать ему определенные суждения о существующем строе. Не может быть сатиры описательной, спокойной, или сатиры, бичующей «местные» недостатки, сатиры «примиряющей», «...для того, чтоб сатира была действительною сатирою и достигала своей цели, надобно, во-первых, чтоб она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых, чтобы она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направлено ее жало».

Революционная сатира должна быть беспощадной по резкости именно потому, что она не видит возможностей исправления или переделки существующих социальных отношений. А чтобы подготовить к этому сознание народа, надо вскрыть внутреннюю гнилость старого.

Учение Щедрина о сатире целиком основывается на развитой им теории реалистического искусства. Сатира для него была только наиболее боевой формой этого искусства. Она наиболее соответствовала задачам ниспровержения несправедливого строя, которые ставила перед собой революционная демократия.

Разрабатывая принципы демократической эстетики, Щедрин разработал учение о характере сатиры в классовом обществе и принципах сатирической типизации. Душой сатиры, ее целью и назначением является, по Щедрину, выражение протеста народа против существующих несправедливых форм жизни. Сатирик получает возможность представить на суд читателя самую разнообразную галерею отрицательных типов, взятых из жизни, но все эти типы должны воплощать в себе существенные черты враждебной социальной силы. Совокупность этих типов в произведении должна дать освещение жизни «не в осколках, а в одном общем фокусе».

Сатирик не должен «замыкаться в кругу курьезов и странностей», ибо они являются предметом не сатиры, а безобидного развлекательного водевиля: «Как ни прискорбна мысль о торжестве сонмища шалопаев, мы должны, однако ж, сознаться, что влияние их на судьбу масс далеко не столь

решительно, как это кажется на первый взгляд». Именно потому предметом сатиры является — «действительная история человеческих обществ..., которой нет дела до случайных накопий, образующихся на поверхности общества».

Мелкие пороки, извращения, лежащие на поверхности действительности,— это ее накипь, а не подлинные типические черты. Основная типическая черта класса эксплуататоров — его враждебность к народу, а типическая черта народа — его протест против эксплуататорского строя. Из этих основных позиций должен исходить в своем творчестве всякий писатель-реалист, а тем более сатирик.

Таковы основные положения, обуславливающие принципы типизации щедринской сатиры.

В содержании всякого произведения, в характере всякого художественного типа писатель должен отразить направление развития действительности согласно историческим законам: «Литература усматривает дальнейшую возможность движения и развития и указывает на нее».

Тип является положительным и отрицательным не по прихоти автора, а по закону развития жизни, сделавшей его представителем умирающих или нарождающихся общественных сил. Борьба между старым и новым составляет сущность жизни, а следовательно, и сущность литературы. Согласно воззрениям Щедрина, типично то, что отражает движение явления или к новой жизни, или, наоборот, к уничтожению. Создавая типы людей, писатель, по мнению Щедрина, должен со всей глубиной, яркостью и правдивостью охарактеризовать и те обстоятельства, в которых они действуют. Без этого невозможно создание типа, какими бы реалистическими чертами ни наделял его художник, как бы глубоко ни отразил его внутренний мир.

Герой произведения интересен читателю не как разновидность человека, а как представитель тех или иных реальных общественных сил. Поэтому, пишет Щедрин, «сочувствие и негодование устремляются не столько на самые типы, сколько на то или иное воздействие их на общество».

Главным условием реализма Щедрин считал неразрывную связь с жизнью, отображение ее типических черт, типических обстоятельств. Именно сама жизнь (а не те или иные сюжетные комбинации) является содержанием произведения. «Собиратель материалов может позволить себе внешние противоречия — и читатель не заметит их; он может навязать своим героям сколько угодно должностей, званий, ремесел; он может сегодня уморить своего героя, а завтра опять возродить его.

Смерть в этом случае—смерть примерная; в сущности, герой жив до тех пор, покуда живо положение вещей, его вызвавшее».

Типизация предполагает возможность доведения до логического конца мыслей и поступков персонажей, домысливания автором их поведения согласно тому, какую социальную силу представляют те или иные персонажи.

В сатирической хронике «Помпадуры и помпадурши» Щедрин писал: «Литературному исследованию подлежат не те только поступки, которые человек беспрепятственно совершает, но и те, которые он, несомненно, совершил бы, если б умел или смел. И не те одни речи, которые человек говорит, но и те, которые он не выговаривает, но думает. Развяжите человеку руки, дайте ему свободу высказать *всю* свою мысль — и перед вами уже встанет не совсем тот человек, которого вы знали в обыденной жизни, а несколько иной, в котором отсутствие стеснений, налагаемых лицемерием и другими жизненными условностями, с необычайной яркостью вызовет наружу свойства, остававшиеся дотоле незамеченными, и, напротив, отбросит на задний план то, что на поверхностный взгляд составляло главное определение человека. Но это будет не преувеличение и не искажение действительности, а только разоблачение той, *другой* действительности, которая любит прятаться за обыденным фактом и доступна лишь очень и очень пристальному наблюдению. Без этого разоблачения невозможно воспроизведение *всего* человека, невозможен правдивый суд над ним. Необходимо коснуться всех готовностей, которые кроются в нем, и испытать, насколько живуче в нем стремление совершать такие поступки, от которых он, в обыденной жизни, поневоле отказывается. Вы скажете: какое нам дело до того, волею или неволею воздерживается известный субъект от известных действий; для нас достаточно и того, что он не совершает их... Но берегитесь! сегодня он действительно воздерживается, но завтра обстоятельства поспособствуют ему, и он непременно совершит все, что когда-нибудь лелеяла его тайная мысль. И совершит тем с большею беспощадностью, чем больший гнет сдавливал это думанное и лелеянное».

Это замечательное суждение Щедрина является теоретической предпосылкой ко всей его практической художественной деятельности как сатирика, вскрывает сущность его сатирического метода.

Всякая сатира имеет дело главным образом с отрицательными типами и явлениями действительности. И здесь особенно важной становится проблема вскрытия **всех** потенциальных «возможностей» и «готовностей», которые кроются в данном типе как представителе враждебных социальных сил. Острым оружием сатиры художник обнажает его подлинную сущность. Благодаря этому действия типа приобретают общественный характер, а жизненные обстоятельства, в которых он находится, приобретают конкретно-исторический колорит.

Так вызревает тот обобщенный, глубокий вывод о характере самой действительности, о характере социального строя, породившего этот тип, вывод, ради которого сатирик пишет произведение.

Изображение типического не исключает приемов фантастики. Щедрин первый разработал теорию реалистической фантастики и чрезвычайно ярко воплотил ее в своем художественном творчестве, особенно в «Истории одного города» и в «Сказках». Наделяя фантастическими чертами сатирические образы этих произведений, Щедрин показывает полное

соответствие их реально существующим типам живой социальной действительности.

Олицетворением подлинных героев современности, типами положительными были для Щедрина Пушкин, Лермонтов, Белинский, Чернышевский, Некрасов. Эти люди несли в себе черты новой общественной формации, далеко провидели судьбы России.

Художественное мастерство сатиры Щедрина ведет свое начало от прогрессивных традиций русской сатирической литературы XVIII века и от Гоголя. Последовательно отстаивая идеи революционной демократии, Щедрин вывел русскую сатиру на невиданно широкую дорогу борьбы со всем эксплуататорским миром, борьбы за приближение социалистического строя — самого справедливого строя на земле. Сатира Щедрина оказала плодотворное влияние на развитие русской литературы, помогла завоеванию огромных художественных высот.

Обличительную линию ее и художественные приемы подхватили и развили Толстой, Успенский, Чехов, Горький, Маяковский. Эти писатели, как и Щедрин, обнажали не только язвы русского самодержавия и капитализма, но и вскрывали гнилость основ европейских капиталистических государств, огонь их сатиры, как и сатиры Щедрина, был направлен на силы, враждебные народу, пытающиеся остановить колесо истории, повернуть его вспять. Типы врагов народа, созданные русскими писателями-сатириками конца XIX — начала XX века, в основном несут в себе те же черты, что и щедринские типы.

* * *

28 апреля (10 мая) 1889 года перестало биться сердце великого писателя-демократа. И сразу же на имя вдовы Щедрина стали приходить телеграммы и письма из разных концов необъятной России, от людей разных профессий и званий. Одно письмо особенно замечательно. Его прислали рабочие из Тифлиса. «Смерть Михаила Евграфовича,— писали они,— опечалила всех, искренне желающих добра и счастья своей родине. В лице его Россия лишилась лучшего, справедливого и энергичного защитника правды и свободы, борца против зла, которое он своим сильным умом и словом разил в самом корне. И мы, рабочие, присоединяемся к общей скорби о великом человеке... За его любовь к нам и ко всему честному и справедливому мы посылаем ему свое сочувственное прощальное слово и, как человека с благородной, любящей душой, друга угнетенных, борца за свободу, провожаем глубокой грустью. Не услышать нам больше его доброе, смелое слово, но дух его всегда будет жить между нами, в его бессмертных рассказах, будет ободрять нас на хорошее, общее дело, на борьбу против зла, угнетения и на поиски правды и света...»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

М.Е. Салтыков-Щедрин – крупнейший сатирик XIX века. Живая сила его произведений для нашей современности заключается «...в нетускнеющих ...ценностях его сатиры...», наполненной гневными обличениями всех человеческих пороков. Ведь эти самые пороки процветают и по сей день. И читая сатирические произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина, мы подчас видим сегодняшних чиновников с их произволом, двоедушием, ложью, «хищничеством» и «пустомыслием».

В процессе своего исследования я пыталась понять, почему, на первый взгляд, довольно простое и легкое творчество сатирика на поверку оказывается таким глубоким, живым, сильным. М.Е. Салтыков-Щедрин – неповторимый писатель, «суровый гений русской литературы», он судит враждебную ему действительность. Созданное им искусство включает в себе могучие силы. И главнейшие из этих сил – «...смех, как главное оружие сатиры, любовь к родине и вера в будущее».

Моя работа показала мне, насколько открыто и актуально для нас творчество великого сатирика, как он, гений сарказма, своей убийственной насмешкой приносит «... оптимистическое чувство моральной победы...» над царящим над Россией злом. «Его смех сверкает грозно, как молния, и гремит, как гром в нависшей грозовой туче. Он сжигает то, что подлежит уничтожению, и очищает то, что нужно и можно сохранить...», - так писал о сатире критик С. Макашин. Мне кажется, более верного определения найти нельзя.

Я попыталась углубиться в творчество великого сатирика настолько, чтобы понять, какую роль оно играет в воспитании человека той «новой жизни», о которой так много думал М.Е. Салтыков-Щедрин и в «туманные для него дали которой так пристально пытался вглядываться...» всю свою жизнь, как психологизм его сатиры помогает людям жить в современном обществе. И, по-моему, мне удалось отразить это в своем реферате наиболее полно.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. С.А. Макашин.
«Салтыков-Щедрин М.Е. Избранное».
Издательство: «Классическая библиотека «Современника», Москва, 1976 г., 624 стр.
2. М.Е. салтыков-Щедрин.
Собрание сочинений в двадцати томах.
Издательство: «Художественная литература», Москва, 1956 г.
3. М.С. Горячкина
«Сатира Салтыкова-Щедрина», издание 2-е, исправленное и дополненное.
Издательство: «Просвещение», Москва, 1976 г., 239 стр.
4. Ф.Ф. Павленков
«Библиографическая библиотека в 40-ка томах».
Издательство: Издательство Астраханского педагогического института, Астрахань, 1995 г.
5. И.С. Тургенев
Собрание сочинений в десяти томах. Письма. Том 10, стр. 137.
Издательство: Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1961 г.
6. Советский энциклопедический словарь
Издательство: «Советская энциклопедия», Москва, 1981 г., 1600 стр.
7. В.И. Кулешов и С.И. Машинский. «Вершины», т.3. Изд-во «Детская литература», Москва, 1981 г., 368 стр.