

УДК 821.161.1.09

**ДИАЛОГ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА И  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ 1870-Х Г.:  
К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ ПИСАТЕЛЕЙ**

**Т. В. Белова**

Тверской государственный университет  
*кафедра истории русской литературы*

Статья посвящена своеобразному творческому диалогу М.Е. Салтыкова-Щедрина и Ф.М. Достоевского в произведениях 1880-х годов, который связан с видением писателями современного человека.

**Ключевые слова:** *«подпольный человек», рефлексия, «средний человек», внутренний диалог*

В литературоведении уже много говорилось об идейном противостоянии Ф. М. Достоевского и М. Е. Салтыкова-Щедрина [1], между тем именно в 1870-е гг. при всем взаимоотрицании обнаруживаются поразительные «схождения» этих писателей. В эти годы разворачивается интересный диалог художников, возможно, не всегда осознанный.

Известна негативная реакция Салтыкова на вышедшие в свет в 1864 г. «Записки из подполья», вызвавшая полемику двух писателей, отразившуюся в произведениях обоих писателей. Говоря это, мы не имеем в виду «реплики», которыми они перебрасывались в адрес друг друга, а диалог на уровне художественных средств, художественных образов.

Так, своеобразным откликом на «подпольного человека» становится герой «Господ ташкентцев» (1869–1872). В данном случае это тип «ташкентца-цивилизатора», который при всей своей циничности еще не в полной мере воплощал в себе алчность и кровожадность хищного ташкентского типа. Существует мнение, что первый по времени публикации в «Отечественных записках» очерк «Ташкентцы-цивилизаторы» еще не содержал полной художественной и публицистической характеристики нового типа «хищников». Этот герой схвачен Салтыковым в момент нравственного выбора, «на пороге», когда он уже практически принял решение, и ему остается, так сказать, «перешагнуть порог», то есть влиться в толпу «хищников», у которой ничего «не осталось, кроме ужасного аппетита!» [4, т. 10, с. 44].

«Я чувствую, что в жизни моей готовится что-то решительное, – говорит герой-ташкентец, – это невольно заставляет меня чаще и чаще обращаться к самому себе. Бывают минуты, когда откровенная оценка пройденного пути становится настоятельной потребностью всего человеческого существа. По-видимому, одна из таких минут наступает теперь для меня...» [4, т. 10, с. 47]. Герой принимает «разумное решение» – «разумное» с точки зрения сознания, деформированного жизненными реалиями, «которые управляют подспудно действиями человека – винтика

административной машины, участника жестокой социальной "свары"» [3, с. 166]

Трагическое мироощущение «подпольного человека» – «тоска развитого и сознающего существа» – в определенной мере переживается и салтыковским героем. Это сознание своей не востребоваемости: «Многие спрашивают меня: чего ж я достиг? но разве на этот вопрос я, с своей стороны, не могу ответить другим вопросом: а чего же, милостивые государи, может достигнуть человек, прогоревший дотла? человек, который не имеет ни воспоминаний, ни надежд, у которого нет ничего внутри, кроме разорения? Конечно, ничего другого, кроме того, чтобы как-нибудь не пропасть, чтоб не быть вконец искалеченным и хоть изредка да возобновлять в себе вкус тех благ, которые теперь выбрасываются ему в виде обглоданной кости, но которые некогда составляли фонд его существования» [4, т. 10, с. 50].

Речь «ташкентца», как и речь героев Достоевского, внутренне диалогична – это слово с «оглядкой» на другого человека, живущей внутри героя. Но в речи «ташкентца» своеобразно синтезировались и «корчащееся» слово Макара Деушкина, и «раздваивающееся» – господина Голядкина, и «исповедально-обнаженное» – «человека из подполья». «Сознаюсь без оговорок, – говорит герой Салтыкова, – я не имею права быть очень высокого о себе мнения. Лучшее из качеств, которыми я обладаю, есть нечто вроде сократовского: я знаю, что ничего не знаю. <...> Не помню, в какой именно из шекспировских комедий герой пьесы задает себе вопрос: что такое невинность? – весьма резонно отвечает: невинность есть пустая бутылка, которую можно наполнить каким угодно содержанием. Хотя, с точки зрения моралистов, это сравнение для меня не совсем выгодно, но я должен сказать правду (разумеется, по секрету), что оно подходит ко мне довольно близко. Пустая бутылка! – лестного, конечно, немного для меня в этом сравнении! – но для чего ж бы, однако, я стал отрекаться от этого званья? и разве сущность дела может измениться от того, что некоторые из этих бутылок высокомерно называют себя сосудами?» [4, т. 10, с. 48].

Как и «подпольный человек», который «сам себя, со всем своим усиленным сознанием, добросовестно считает за мышь, а не за человека» [2, т. 4, с. 458], «ташкентец», причисляя себя к разряду «пустых бутылок», осознает свой скорый конец как личности: «С моей стороны уже и то значительный шаг вперед, что я начинаю смутно сознавать, что ничто не способно так скоро дать трещину, как посудина, которую слишком часто то наполняют, то опоражнивают. Я чувствую, что уже недалек момент разложения...» [4, т. 10, с. 48]. И «подпольный человек», и «ташкентец-цивилизатор» оказываются в ситуации нравственного выбора, который заранее предрешен. «Неужели же, – говорит «ташкентец», – погибать из-за того только, что явился в свет посудиною? и явился произвольно, нимало не участвуя в этом акте ни сознанием, ни волею?.. Что остается мне делать после таких ответов? Измениться – я не могу; погибнуть – не имею ни малейшей охоты. Остается, стало быть, откровенно стать в ряду пустых бутылок и этим действием окончательно закрепить законность моего присутствия на арене всероссийской цивилизующей деятельности» [4, т. 10, с. 49]. Размышления героя перекликаются с выводами, к которым приходит «подпольный человек»

в повестях Достоевского: «Всякий порядочный человек нашего времени есть и должен быть трус и раб. Это – нормальное состояние» [2, т. 4, с. 487]. Отсюда и притягивает героя «мерзостей жизни», отказ от «фантазий», от желания быть не таким, как все. «Да и вообще мы должны, не уставая, повторять себе, – утверждает «подпольный человек», – что непременно в такую-то минуту и в таких-то обстоятельствах природа нас не спрашивает: что нужно принимать ее так, как она есть, а не так, как мы фантазируем...» [2, т. 4, с. 471].

Герои сближаются в своих отношениях к «чужому», но этот «чужой» оказывается одним из многих, таких же, как и они сами, в конечном счете – вторым «Я». Герои ненавидят, презирают свое «Я» – этого своеобразного «двойника» своей личности. «Я не могу не сказать внутренно: «Да, твое место не здесь, не среди этих цветущих силою и уверенностью людей, а там, в вагоне третьего класса, в кругу надломленных, потухших и полинявших людей с завистливыми взорами, людей, торопливо проглатывающих очищенную и раздражающих зубами окаменелую колбасу! В эти горькие минуты я явственно слышу, как внутренности мои колышутся под наплывом ненависти-ненависти к кому? К тем ли, которые меня презирают? Нет, не к ним, <...> а именно к тем, кого я сам презираю...» [4, т. 10, с. 51]. «Подпольный человек» находится во внутренней полемике с «другими», с самим собою и, в конечном счете, ненавидящий самого себя и получающий наслаждение в этой ненависти и презрения, уходит в уродливый мир «подполья». Салтыковский «ташкентец» принимает «мерзость» действительности и начинает воспринимать себя ее частью. Интересно, что, «обнажая» современную действительность, вскрывая ее сущность, Салтыков использует характерный прием: он заставляет героев обнажить свое тело в полном смысле этого слова и вместе с тем обнажить суть самой их жизни.

Любопытен еще один пример «схождения» Салтыкова и Достоевского. В разделе «Ташкентцы-цивилизаторы» герой, отправляясь в Петербург поездом, сообщает об одном своем наблюдении: «Я еще прежде замечал, что, по какой-то странной случайности состав путешественников, наполняющий вагоны, почти всегда бывает однородный. Так, например, бывают вагоны совершенно глупые, что в особенности часто случалось вскоре после заведения спальных вагонов. Однажды, поместившись в спальном вагоне второго класса, был лично свидетелем, как один путешественник, не успевши еще осмотреться, сказал:

– Ну, теперича нам здесь преотлично! Теперь ежели мы даже совсем разденемся, так и тут никто ничего нам сказать не может!

И действительно, он скинул с себя все, даже сапоги, и в одном белье начал ходить взад и вперед по отделениям. Эта глупость до того заразила весь вагон, что через минуту уже все путешественники были в одном белье и радостно приговаривали:

– Ну, теперь нам здесь преотлично! Теперь, ежели мы и совсем разденемся, так никто ничего сказать нам не смеет!

И таким образом ехали все вплоть до Петербурга, то раздеваясь, то одеваясь и выказывая радость неслыханную» [4, т. 10, с. 45].

Ситуация, разыгранная в этом отрывке, с нашей точки зрения, по своей сути близка известному эпизоду из рассказа Достоевского «Бобок», в котором

Калиневич предлагает мертвецам «обнажиться»: «Я предлагаю всем провести эти два месяца как можно приятнее и для того всем устроиться на иных основаниях. Господа! я предлагаю ничего не стыдиться!

– Ах, давайте, давайте ничего не стыдиться! – слышались многие голоса, и, странно, слышались даже совсем новые голоса, значит, тем временем вновь проснувшихся. <...>

– Обнажмся, обнажмся! – закричали все голоса. <...>

– Главное, что никто не может нам запретить...» [2, т. 21, с. 52].

Очерк Салтыкова был опубликован в «Отечественных записках» в 1869 г., рассказ же Достоевского впервые увидел свет в «Гражданине» в 1873 г. Мы далеки от мысли о прямом «заимствовании». Безусловно, источниками рассказа «Бобок» явились совершенно другие произведения [5, с. 402–409]. Но, говоря о «схождении» двух писателей в 1870-е годы, необходимо отметить близкую трактовку определенных явлений. Жизненная установка героя Достоевского, выраженная в циничном предложении «обнажиться», перестать «стыдиться», отражает позицию «среднего человека» в 1870-е гг. Именно в эти годы Салтыков говорит о «потере совести» современным человеком («Пропала совесть», 1869). Утрата стыда – это возможность приспособиться, «приноровиться» к действительности, но это и путь к нравственной смерти. Герой Достоевского, как и его «соседи» по кладбищу, живет «как бы по инерции». «Ведь мы умерли, а между тем говорим, – замечает один из героев, – как будто и движемся, а между тем не говорим и не движемся!» [2, т. 21, с. 51]. Все они утратили свою душу, совесть еще до смерти.

Собственно, тему «омертвления» или «озверения» души современного человека Салтыков делает центральной в «Господах ташкентцах». Современный человек уподобляется Салтыковым горилле, все желания которого подчинены одному – «Жрать!». «Жгучая мысль об еде не дает покоя беззвучным; она день и ночь грызет их существование. Как добыть еду? – в этом весь вопрос <...>. Чем больше он ест, тем больше он голоден, и это объясняется тем естественнее, что он, даже утратил привычку утолять свой голод порядочным образом» [4, т. 10, с. 25].

Развивая тему «среднего человека», Салтыков размышляет о судьбе поколения «людей сороковых годов». И герой очерка «Они же» из книги «Господа ташкентцы», и «провинциал» из более позднего «Дневника провинциала в Петербурге» (1872) в прошлом исповедовали веру в «добро, истину, красоту» и считали себя друзьями Грановского. Но действительность, нравственно уродуя «среднего человека», превращает одних в «неумолимых гонителей всякого живого развития», других – в жертв современных «хищников». С. Д. Лицинер определила сущность салтыковских образов как «синтез жизненно-безжизненного» [3, с. 168]. «Внутренний квартальный», поселившийся в душе «среднего человека», заставляет его участвовать в современной «фантасмагории».

Герой Салтыкова становится участником страшного спектакля, где он теряет совесть, достоинство и просто способность трезво мыслить. Так, герой-«провинциал» из «Дневника провинциала в Петербурге», только появившись в столице, сразу оказывается вовлеченным в «фантастическую» жизнь города.

Воспринимая современную жизнь на грани реальности и фантастики, Салтыков-Щедрин, как мы уже говорили, изображает ее подчеркнуто алогично. «Провинциал» постоянно находится в состоянии между сном и явью, причем реальность больше похожа на кошмарный сон. Каждый день, засыпая, он надеется, «что завтра, в эту пору, Петербург, с его шумом и наваждениями, останется далеко, позади...» [4, т. 10, с. 494]. Но и во сне герой не может освободиться от «петербургских» кошмаров: «Сначала передо мной проходит поодиночке целая вереница вялых, бесцельно глядящих и изнемогающих под игом апатии лиц, постепенно эта вереница сгущается и образует довольно плотную, темную массу, которая полубезумно мечется из стороны в сторону, стараясь подражать движениям настоящих, живых людей; наконец, я глубже и глубже погружаюсь в область сновидений, и воображение мое, как бы утомившись призрачностью пережитых мною ощущений, останавливается на единственном связном эпизоде, которым ознаменовалось мое пребывание в Петербурге. Эпизод этот – тот самый сон, который я видел месяцев шесть тому назад и в котором фантазия представила меня сначала миллионером, потом умершим и, наконец, ограбленным» [4, т. 10, с. 495].

Здесь мы сочли уместным вновь обратиться к рассказу Достоевского «Бобок». И герой-рассказчик в «Бобке», и «провинциал» Салтыкова оказываются в похожих ситуациях: оба героя приходят на кладбище «развлечься». У Достоевского: «Ходил развлекаться, попал на похороны» [2, т. 21, с. 25]; у Салтыкова герой получает предложение от помещика Прокопа: «Айда со мной на Смоленское! Там, брат, в кухмистерской на казенный счет поминки устроены, так кстати закусим и выпьем <...>. Потом отправимся обедать к Дорогу, а там уж и на Минералы рукой подать! Каких, брат, там штучек с последними кораблями привезли!» [4, т. 10, с. 432]. Но, в отличие от героя Достоевского, который стал свидетелем «оживления» мертвецов, «провинциал», сталкиваясь с живыми людьми, видит в них живых мертвецов, кукол-марионеток, лишенных души.

Оказавшись в атмосфере бессмысленности, алогизма, «провинциал» должен был или принять ее, или оказаться выброшенным, раздавленным «фантастической» действительностью. Собственно говоря, именно это и происходит с героем Салтыкова: он, по одному из замыслов писателя, оказывается в больнице для умалишенных, а причина – это нежелание героя принять действительность, отказаться от идеала; отсюда и определение сумасшествия как «обнажения тех идеалов человека, которые он в нормальном состоянии не решает высказать... Вся разница между здоровым человеком и помешанным заключается в том, что первый полагает известную границу между идеалами и действительностью, а второй никакого различия в этом смысле не признает» [4, т. 10, с. 604].

О том, как легко сделаться «сумасшедшим» современному человеку, рассуждает и герой-повествователь в рассказе Достоевского: «Однако же вот меня и сумасшедшим сделали. Списал с меня живописец портрет из случайности: "Все-таки ты, говорит, литератор". Я дался, он и выставил. Читаю: "Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо"».

Оно пусть, но ведь как же, однако, пак прямо в печати? В печати надо все благородное; идеалов надо, а тут...» [2, т. 21, с. 41–42].

Но следование идеалам, желание воплотить их в жизнь делает человека в лице окружающих сумасшедшим. Так размышляет далее герой Достоевского: «А насчет помешательства, так у нас прошлого года многих в сумасшедшие записали. И каким слогом: ”При таком, дескать, самобытном таланте... и вот что под самый конец оказалось... впрочем, давно уже надо было предвидеть...”» [2, т. 21, с. 42]. Таким образом, мы можем говорить не только об идейном противостоянии двух великих писателей, но и о своеобразном творческом диалоге, напрямую связанном с их видением современного человека.

### **Список литературы:**

1. Борщевский, С. Щедрин и Достоевский [Текст] / С. Борщевский. – М. : Государственное изд-во художественной литературы, 1956. – 392 с.
2. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990. – Т. 4 : Записки из Мертвого Дома. – 1972. – 323 с. – Т. 21 : Дневник писателя 1873. Статьи, очерки, корреспонденции из журнала «Гражданин» 1873–1878. – 1980. – 551 с.
3. Лицинер, С. Д. На грани противоположностей (Из наблюдений над сатирической поэтикой Щедрина 1870-х годов) [Текст] / С. Д. Лицинер // Салтыков-Щедрин: Статьи, материалы, библиография. – Л. : Наука, 1979. – С. 166–168.
4. Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений [Текст] : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1965–1977. – Т. 10 : Господа ташкентцы 1869–1872. Дневник провинциала 1872. В больнице для умалишенных 1873. – 1970. – 839 с.
5. Туниманов, В. А. Комментарий к «Дневнику писателя» за 1873 год [Текст] / В. А. Туниманов // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990. – Т. 21 : Дневник писателя 1873. Статьи и заметки. 1873–1878. – с. 402–409.

### **THE DIALOGUE BETWEEN M. E. SALTYKOV-SHCHEDRIN AND F. M. DOSTOEVSKY IN 1870<sup>th</sup>. (AS TO CREATIVE STRINGS OF THE WRITERS)**

**T. V. Belova**

Tver State University

*The department of history Russian literature*

The article is about special creative dialog between Mikhail Saltykov-Shchedrin and Fedor Dostoevsky in the works of 1870<sup>th</sup>, which is about the author's image of the modern man.

**Key words:** "underground man", "everyman", reflection, internal dialogue

*Об авторах:*

БЕЛОВА Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: volktanja@mail.ru