



противоположную точку зрения по поводу этого вопроса: русской хорош только тогда, когда одет в зипун и рубаху, но «как только заберется в немецкой сертук, станет вдруг неуклюж и нерасторопен, и лентяй, и рубашки не переменяет» (VII, 92). Сам факт наличия подобных рассуждений неслучаен. По мнению С. В. Оболенской, всевозможные размышления людей о судьбе «отечества, о характере и путях его развития были неизменно связаны с осмыслением роли немцев в России»¹³, так как они принимали самое активное участие в жизни страны. Однако и Кошкарев, и Василий Платонов смотрят на проблему комически поверхностно. Костюм – оболочка, за которой скрыто истинное содержание, он не может определить сознание того, кто в него «спрятан». Помещики, обманув себя, свели всё к форме.

В конце первого тома появляется птица-тройка. Ею управляет «не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит чорт знает на чем» (VI, 247). Гоголь вдохновенно пишет о том, что у Руси свой собственный путь.

Все упоминания о немцах и Германии в «Мёртвых душах» отчетливо свидетельствуют: немецкий этнос по-настоящему живо и пристрастно интересовал поэта. Разумеется, немцы и немецкая тема чаще всего появляются в поэме, чтобы оттенить устойчивые приметы русского характера. Но каждое прямое или косвенное упоминание о немцах, каждая гоголевская фраза, в которой о них говорится, заметно раздвигают авторский и, стало быть, наш читательский диапазон оценочных представлений о немецкой ментальности. Автор поэмы отдаёт немцам должное за их ответственность и аккуратность. Гоголь доносит до нас и расхожее, насмешливо-ворчливое и всё-таки в

глубине души доброжелательное, отношение к немцам жителей России первой половины XIX в.

Примечания

- ¹ Зеньковский В. Н. В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь ; Зеньковский В. Н. В. Гоголь. СПб., 1994. С. 205.
- ² Гоголь Н. Мертвые души // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 6. С. 131. В дальнейшем все ссылки на сочинения Гоголя приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.
- ³ Оболенская С. Германия и немцы глазами русских (XIX век). М., 2000. С. 14.
- ⁴ Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 109.
- ⁵ Филюшкина С. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода) // Логос. 2005. № 4 (49). С. 142. URL: <http://www.ruthenia.ru/logos/number/49/06.pdf> (дата обращения: 12.12.2013).
- ⁶ Химик В. Анекдот как уникальное явление русской речевой культуры // Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. СПб., 2002. С. 25. URL: http://anthropology.ru/ru/texts/khimik/anedote_02.html (дата обращения: 12.12.2013).
- ⁷ Филюшкина С. Указ. соч. С. 142.
- ⁸ Оболенская С. Указ. соч. С. 14.
- ⁹ Вайскопф М. Путь паломника. Гоголь как масонский писатель // Вайскопф М. Птица тройка и колесница души : Работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 114.
- ¹⁰ См. об этом: Гиппиус В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники. М., 1999.
- ¹¹ Филюшкина С. Указ. соч. С. 148.
- ¹² Гольденберг А. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград, 2007. С. 75.
- ¹³ Оболенская С. Указ. соч. С. 10.

УДК 821.161.1.09-2+929 Салтыков-Щедрин

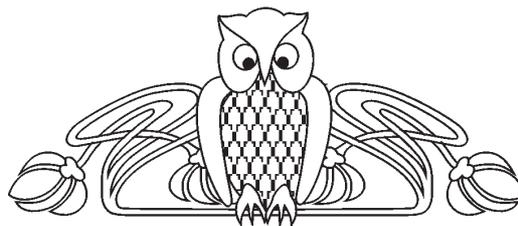
К ФАБУЛЕ ДРАМАТИЧЕСКОЙ САТИРЫ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ТЕНИ». ИНТРИГА ШАЛИМОВА

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет
E-mail: zahodite@list.ru

В статье предлагается новая трактовка организации фабулы и драматического конфликта в драматической сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина «Тени». Двигателем сценической интриги, согласно гипотезе автора, является внесценический положительный герой Шалимов, который часто рассматривался литературоведами как «идеальный», далекий от действительности герой. В статье образ Шалимова исследуется с точки зрения политических интриг, в которые втянуты действующие лица пьесы. Также автором статьи выдвигается предположение о причинах внезапной утраты интереса М. Е. Салтыковым-Щедриным к этой пьесе.

Ключевые слова: русская драматургия, фабула, конфликт, М. Е. Салтыков-Щедрин, «Тени», интрига.



To the Storyline of M. Saltykov-Shchedrin's Dramatic Satire *Shadows*. Shalimov's Intrigue

K. M. Zakharov

This article offers a new view of the storyline and dramatic conflict in Mikhail Saltykov-Shchedrin's dramatic satire *Shadows*. According to the author's hypothesis, the driving force of the plot is an off-stage character Shalimov whom literary critics have often considered as an 'ideal', quixotic character. In the article Shalimov is analyzed from the point of view of political intrigues in which the characters of the play are involved. The author of the article also offers his idea



of the reasons behind Saltykov-Shchedrin's sudden loss of interest to this play.

Key words: Russian drama, storyline, conflict, M. E. Saltykov-Shchedrin, *Shadows*, intrigue.

Драматическая сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина «Тени» во многом является загадкой для отечественного литературоведения. До сих пор открытым остаётся вопрос, закончено ли это произведение, или автор оставил работу над ним, предвидя цензурные трудности.

Вопросы вызывает в том числе и проблема организации фабулы в пьесе. На протяжении четырёх сцен все персонажи обнаруживают полное бездействие. Все значимые события вынесены за сцену, а на глазах у зрителя герои или строят планы, или сокрушаются о невозможности их реализации, либо советуются, как исправить неблагоприятно сложившиеся обстоятельства. Даже взрывы и бунты действующих лиц, оказываясь, имеют обратную силу и не приводят ни к чему. В настоящей статье мы осмелимся предложить свою трактовку фабулы пьесы.

«Тени» имели объектом своего сатирического изображения высокопоставленных коррупционеров и их фаворитов, вроде князя Адлерберга и Мины Бурковой, ставшими прототипами князя Тараканова и Клары Фёдоровны. Однако эти значимые фигуры автор намеренно оставляет в ранге внесценических персонажей, предоставляя пространство сцены тем государственным служащим, руками которых вершатся их нечистые дела – колесам, шкивам и шестерням бюрократии.

Собственно, сами механизмы казнокрадства и служебных преступлений автором не рассматриваются. Для Щедрина анекдот или скандал сами по себе не несут ценности – в первую очередь это повод анализа социальной природы человека. Автор ставит в центр пьесы этическую сторону событий. Для него важны не столько интрига, преступление, скандал, сколько отношение к ним их непосредственных участников и людей, их окружающих.

Фабула пьесы строится вокруг судьбы молодого статского советника Клаверова и его попыток выдвинуться на первый план «деловой жизни» чиновничьего Петербурга.

Воссоздадим экспозицию пьесы, связанную со служебной биографией Клаверова. Если принять аргументированную гипотезу Л. Лившица о том, что действие «драматической сатиры» происходит в 1862 г., значит, в ведомстве всемогущего князя Тараканова Клаверов работает с 1858–1859 гг. До этого времени он был близок с либеральным (Л. Лившиц полагал, что с демократическим) кружком под руководством своего однокашника Шалимова. Очевидно, он служил на каком-то незначительном месте и имел связь с «камелией» Klarой Фёдоровной. Очевидно, в 1858 г. он познакомил Klarу с князем, способ-

ствовал их сближению и в благодарность получил назначение на генеральскую должность. До этого времени он, скорее всего, пробовал сам участвовать в разного рода махинациях (об этом свидетельствуют строки из письма Шалимова: «...вся жизнь его есть ряд постыдных подвигов»¹), но не очень успешно. Кое-как обособившись на службе, Клаверов решил начать «новую жизнь» – одновременно порвал и с Шалимовым, и с Klarой. Он теперь предпочитал идти к власти другим, более «чистым» путем. Карьеру Петр Сергеевич делал как носитель «идеи просвещенной и добродетельной бюрократии». Обслуживая темные дела князя Тараканова, Клаверов не ведет собственных махинаций. С одной стороны, таким образом он пытается компенсировать честностью своей службы порочный способ прихода к должности. А с другой стороны, «для него это все-таки не больше как станция, на которой он желает пробыть как можно менее времени» (IV, 337). То есть Клаверов создает безупречную репутацию для того, чтобы получить должность с большими полномочиями и самому стать «силой». На этом «доходном месте» он, подобно старцу Тараканову, планирует развернуться в полную силу, вознаграждая себя за годы ожидания. Для него унижительно положение пешки, а для того чтобы перейти в стан самостоятельных игроков, у него нет «ни силы, ни случая». Его возможности ограничены, в то время как у его покровителей и противников – практически безграничны. Он более-менее способен оценить реальную картину вещей, но при этом не имеет возможности влиять на неё.

Со временем, приблизительно в 1860–1861 гг., на волне реформ демократически настроенный кружок Шалимова стал оказывать заметное влияние на общественное мнение. Задумывающемуся о своем будущем Клаверову необходимо выглядеть перед оставленными единомышленниками максимально честным. Это становится все труднее – его бывшая протеже Clara Фёдоровна, став фавориткой старого князя, наращивает обороты своей теневой деятельности, и Клаверов, будучи правой рукой Тараканова, вынужден легитимировать сделки Klarы, то есть брать на себя ответственность за них. А это способно дискредитировать его в глазах кружка Шалимова, а с их подачи и общественного мнения. Клаверову приходится лавировать между консерваторами-коррупционерами и либеральными преобразователями, сохраняя репутацию для будущего служебного продвижения.

Это еще больше ограничивает его возможности приобретательства. В своём бессилии он винит то нестабильность общественно-политической ситуации, то злокозненную Klarу Фёдоровну, то князя. Но подлинной причиной, мешающей ему плутовать и подличать в полную силу, как нам представляется, является его страх перед Шалимовым.



Шалимов, ни разу не появившийся на сцене, является одним из наиболее ярко прорисованных образов «Теней». Можно даже предположить, что именно создание образа Шалимова было главной задачей автора в написании этой пьесы. Он – единственный положительный герой, и именно в этом качестве он был нужен драматургу «за сценой». Существовал определённый риск: выведя Шалимова на сцену, в конечном итоге уподобить его какому-нибудь обычному резонёр-правдоискателю, которые уже достаточно были представлены в отечественной комедиографии, и сбить все впечатление.

Шалимов – «чёрный человек» Клаверова, которого он боится, но которым восхищается, под чьим влиянием он находится и после разрыва. Почти в каждой из четырёх сцен Клаверов произносит как минимум один монолог, посвящённый Шалимову и его взглядам на то или иное событие или явление. Во втором действии Клаверов в беседе с влюблённой в него Ольгой Бобырёвой, вместо того чтобы признаваться в любви ей, он чуть ли не признается ей в любви к Шалимову:

«Какое сравнение, например, с Шалимовым! Положим, что мы пошли с ним разными дорогами, положим, что он говорит пустяки, но, по крайней мере, чувствуешь, что за этими пустяками горит кровь, бьется сердце!»

В том-то и заключается трудность нашего положения, что мы не можем найти людей с сердцем, которые поддерживали бы те принципы, которые мы поддерживаем!» (IV, 364).

В четвёртом действии, когда Клаверов оказывается на пороге катастрофы, он вместо того чтобы изыскивать средства её преодоления, вдруг начинает восхищаться тем, как Шалимов реагирует на возможность оскорбления. Он пытается истолковать фразу своего кумира, надеясь, что и ему самому удастся воспользоваться шалимовским способом, но тщетно.

В первом действии Клаверов, находясь в деловом соперничестве с Кларой Фёдоровной, не в силах решить, какую именно занять позицию в двусмысленном деле вокруг подрядчика Артамонова. Его нерешительность усугубляет давление со стороны «чёрного человека»: «Нет, да вы представьте себе моё положение: не дальше как вчера встречается со мной на Невском Шалимов и говорит: “Нам известно, что постройка остается за Артамоновым, и мы надеемся, что ты будешь протестовать!”» (IV, 343). Клаверов и сам бы не прочь воспрепятствовать Артамонову – ставленнику и компаньону Клары. А давление «силы» Шалимова заставляет его прилагать в этом направлении большие усилия. «...Шалимов в определенные отношения с Клаверовым вступает, хотя, по существу, не возлагает на него никаких надежд. Шалимов требует, чтоб Клаверов не допустил передачи за взятку подряда Артамонову. Клаверов, заискивая перед “силой”, извлекается, по выражению Шалимова, “подлыми средствами от Нарукавниковых,

Артамоновых и т. д.” (IV, 405)»².

Каким-то образом Клаверову удаётся не утвердить лоббируемое Кларой решение, о чем свидетельствует следующая фраза монолога: «... не далее как сегодня Шалимов извинялся предо мной и объявил, что он изменяет свое мнение обо мне» (IV, 343).

Извинился, переменял мнение – здесь бы и успокоиться Клаверову. Но он тут же находит повод вновь распалиться. Его оппонент извинился «не так», признал свою неправоту с оскорбительным уточнением: «И ведь с какою ядовитостью он высказался передо мной; почти что бросил мне прямо в глаза: извини, дескать, мы думали, что ты подлец!» (IV, 368).

Особенно Клаверова расстраивает его неспособность спорить со своим «кумиром»: «И я должен был замолчать <...> Что ж, мы и промолчим, мы сумеем и снести» (IV, 368).

Ответить Шалимову Клаверов действительно не может. Монолог первого действия показывает, что остатки совести Клаверова всё-таки тревожат, и упреки Шалимова бьют именно в это, болезненное место успешного карьериста.

Шалимов выступает не столько прямой причиной, притормаживающей возможное участие Клаверова в большой игре, сколько оправданием его бессилия и неспособности активно вмешиваться в «дела». Оправданием перед самим собой: мол, мог бы быть в своем карьерном движении успешнее, расторопнее, читай более подлецом, более лакеем, да не могу – Шалимов заругает.

В первом действии Клаверов находит способ избавиться от соперника в лице Клары и от навязанных ею «теневых» решений. Он повторяет уже однажды зарекомендовавшую себя схему и сводит князя с женой своего однокашника Бобырёва. Это до поры до времени устраивает всех: Софья получает возможность жить в своё удовольствие, ни о чем не подозревающий муж трудоустроен, Клаверов избавляется от навязанных ему решений. Только Клара Фёдоровна вообще исчезает из пьесы. Она перестает быть даже предметом разговора, потому что лишается статуса «силы». О ней помнит только непримиримый Шалимов. Для всех остальных она как будто более не существует.

Шалимов в письме открывает обманутому мужу правду. Бобырёв в припадке гнева вызывает Клаверова на дуэль, Софья требует у Клаверова защиты. Растерявшийся Клаверов оказывается неспособным на реальные поступки. Он дискредитирует себя в присутствии племянника князя Тараканова – доверенного лица своего начальника, а также перед своим «пустейшим» подчиненным Набойкиным, ранее восхищавшимся умением Клаверова выгодно устраиваться в жизни.

В. А. Туниманов выражал предположение, что минута слабости Клаверова – это начало будущего восхождения Набойкина: «Лишь только



Клаверов начал сдавать, постепенно – очень постепенно и осторожно преобразуется Набойкин. Он временно оттесняет патрона, но вполне готов заменить его не временно, а по всем статьям, что, возможно, и произойдет в будущем. Клаверов спасся, но положение его пошатнулось... Необходимые выводы из скандальной истории сделал для себя и Набойкин»³. Афера Клаверова терпит крах, и причиной этого становится «чёрный человек» Клаверова – Шалимов. Заставив своим письмом Бобырёва взглянуть в глаза суровой правде, Шалимов нейтрализует успехи Клаверова. Даже при том, что бобырёвский бунт был кратковременным, хмельным и закончился позорной капитуляцией, Клаверов из-за него упустил контроль за интригой. Не получившая поддержки в минуты личной катастрофы Софья Александровна «прозревает» и публично порывает с Клаверовым.

Таким образом, Шалимов, которого Клаверов характеризует как прямого человека, чуждого всяких хитростей, в конечном итоге, может быть, даже невольно манипулирует Бобырёвым и с его помощью осаживает «поднимающего голову» Клаверова. Он имеет возможность предугадать реакцию Бобырёва и скорее всего рассчитывает на неё, как ранее он рассчитывал, что Клаверов будет «протестовать» против махинаций Клары Фёдоровны. Шалимов подталкивает Бобырёва к протесту, чем расстраивает планы уверенного в успехе Клаверова. Сам Бобырёв ничего не выиграл от происшедшего. «Письмо Шалимова не только не возродило Бобырева, но и ускорило его падение»⁴. Своих целей добился только Шалимов.

Еще раньше Шалимов руками того же Клаверова отстраняет от дел беззащитную Клару Фёдоровну. Отдавая себе отчёт, какое влияние Клаверов оказывает на своих ренегатов-однокашников, использует их в своём противостоянии с коррумпированным и неуязвимым князем Таракановым – своим основным политическим оппонентом.

С. А. Макашин в научной биографии Салтыкова-Щедрина писал, что «для Салтыкова

1862 года этот рационально-просветительский образ (Шалимова. – К. 3.) был уже пройденным этапом»⁵ и намекал, что Шалимов «Теней» был повторением «идеализированного образа “честного чиновника”, который Салтыков вывез из Вятки»⁶.

Но, как нам представляется, этот внесценический образ отличается более сложной структурой. Это общественный деятель, презирующий лицемерие, но идущий на манипулирование своими былыми знакомцами для достижения личных политических целей. При этом Шалимов нигде не жмёт, ему удаётся балансировать на этической грани и не допустить подлости.

Это принципиально новый образ положительного героя-деятели, сформулированный Салтыковым-Щедриным на излете реформ 1860-х гг. и оставленный им. Очевидно, содержащийся в созданном им Шалимове внутренний этический компромисс не отвечал высокому нравственному идеалу автора. Так или иначе, фабула драматической сатиры «Тени» вполне может быть рассмотрена с точки зрения «честной» интриги Шалимова – формально лишённой обмана, но, тем не менее, беспощадной и разрушительной.

Примечания

- ¹ Салтыков-Щедрин М. Собр. соч. : в 20 т. М., 1965–1977. Т. 4. С. 379. Далее цитаты с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- ² Лившиц Л. Драматическая сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина «Тени». URL: <http://www.levlivshits.org/index.php/works/vopreki-vremeni/teni/88-teni-4.html> (дата обращения: 27.05.2013).
- ³ Туниманов В. Драматургия М. Е. Салтыкова-Щедрина // Салтыков-Щедрин М. Е. Комедии и драматическая сатира. Л., 1991. С. 24.
- ⁴ Там же. С. 20.
- ⁵ Макашин С. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850–1860-х годов. М., 1972. С. 476.
- ⁶ Макашин С. Салтыков-Щедрин. Биография : в 2 т. Т. 1. М., 1951. С. 266.

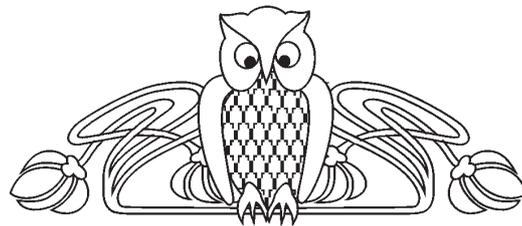
УДК 821.161.1.09:070.13+929Писемский

А. Ф. ПИСЕМСКИЙ И ЖУРНАЛ «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» О ПРОБЛЕМАХ ЦЕНЗУРЫ

О. В. Тимашова

Саратовский государственный университет
E-mail: kirilif@info.sgu.ru

Статья содержит впервые проделанный целостный анализ программного эпистолярного А. Ф. Писемского, обращенного к редактору «Отечественных записок» А. А. Краевскому и исчерпывающе характеризующего позицию писателя, касающуюся



проблем современной ему литературы, литературной цензуры и свободомыслия в России. Письмо рассматривается как одна из неучтенных акций в рамках общественного выступления русских литераторов за смягчение цензуры, предпринятых в 1861 г. Послание Писемского изучается в контексте сотрудничества в журнале «Отечественные записки» – самом долгом, но наименее изученном в его творческой биографии.