

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования им. В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)

Кафедра литературы

Поэтика «Дневника провинциала» М.Е. Салтыкова-Щедрина
Выпускная квалификационная (дипломная) работа

Допустить к защите

Зав. Кафедрой _____

«_____» _____ 20__ г.

Выполнила студентка

Я- ZPL081 группы

Первухина Мария Николаевна

Научный руководитель:

Старший преподаватель,

Клешнина Наталья Ивановна

(подпись)

Оценка _____

«_____» _____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

Бийск
2014

Содержание

Введение 3	
Глава 1. Особенности жанра дневника	7
1.1. Дневник как литературный жанр	7
1.2. История жанра дневника	13
1.2.а. История жанра дневника в русской литературе	13
1.2.б. История жанра дневника в зарубежной литературе	21
Глава 2. Поэтика «Дневника провинциала» М.Е. Салтыкова-Щедрина	24
2.1. Биография и творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина	24
2.2. История создания романа и его оценка современниками писателя	27
2.3. Система образов «Дневник провинциала» М.Е. Салтыкова- Щедрин	31
2.4. Анализ произведения с точки зрения его жанрового своеобразия	34
2.5. Изучение романа и творчества Салтыкова-Щедрина литературоведами	40
Заключение	52
Список литературы	56

Введение

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин занимает особое место в области социально-политической сатиры, среди классиков русского критического реализма XIX в. Это и определяет оригинальность и значение его литературного наследия. Революционный демократ, социалист, просветитель по своим идеологическим убеждениям, который был защитником угнетенного народа и бесстрашным обличителем привилегированных классов. Основной пафос его творчества заключается в бескомпромиссном отрицании всех форм угнетения человека человеком во имя победы идеалов демократии и социализма. В течение 50-80-х гг. голос гениального сатирика, "прокурора русской общественной жизни", как называли его современники, громко и гневно звучал на всю Россию, вдохновляя лучшие силы нации на борьбу с социально-политическим режимом самодержавия.

Художественное дарование Салтыкова-Щедрина, несравненное сатирическое мастерство оценены крупнейшими русскими писателями. Салтыков, по определению И. С. Тургенева: «Отмежевал себе в нашей словесности целую область, в которой был «неоспоримым мастером и первым человеком»»[50, с.91]. Л. Н. Толстой находил у Щедрина «все, что нужно», чтобы завоевать признание народа: «сжатый сильный, настоящий язык, характерность, «веселый смех», «знание истинных интересов жизни народа»[14, с.207]

Силой своего таланта и значение его творчества Салтыков-Щедрин является сатириком общечеловеческого значения. Он по праву является одним из всемирно известных и стоит в ряду таких известных имен, как Ювенал, Рабле. Свифт, Диккенс. И, тем не менее, его творчество остается специфически русским, что подтверждают и переводчики его произведений, слишком хорошо писатель знал нравы современной ему России, слишком сильно любил ее и болел за нее душой. «Я люблю Россию до боли

сердечной, — писал Салтыков-Щедрин, — и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России». [41, с.334]

Литературная деятельность Салтыкова-Щедрина оказала заметное воздействие на общественную жизнь России. И в свое и в последующее время щедринская политическая сатира была выразителем социально-политических и социальных идей писателя.

А. М. Скабичевский писал о Щедрина так: «Ведь это один из тех народных и, вместе с тем, общечеловеческих сатириков, вроде Рабле, Мольера, Сфивта, Грибоедова и Гоголя, смех которых раздаётся громовыми раскатами под сводами веков. В лице Щедрина мы имеем сатирика, который, наверное, будет, со временем, беспристрастными судьями-потомками поставлен не только на одну высоту с Гоголем, но во многих отношениях выше его» [2, том 3].

И это правда. Ведь в актуальности произведений Салтыкова-Щедрина и в наши дни не приходится сомневаться.

Сюжет «Дневника провинциала» начинается с того, как провинциал устремляется к своему старинному приятелю Менандру Прелестнову, состоявшему либералом и публицистом при ежедневном литературно-научно-публицистическом издании «Старейшая Всероссийская Пенкоснимательница». Главным объектом сатиры Салтыкова послужили здесь "С. - Петербургские ведомости", начавшие выходить еще в 1728 году, как прямое продолжение петровских "Ведомостей о военных и иных делах, достойных знаний и памяти" [51, 1703-1727 гг.].

Цель исследования – изучить особенности поэтики «Дневника провинциала» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Объект исследования – произведение Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, написанное в жанре дневника.

Предмет исследования – жанровые особенности «Дневника провинциала» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Задачи:

- познакомиться с биографией писателя;
- рассмотреть историю создания романа;
- выявить отношения критики к роману в разные периоды отечественной литературоведческой науки;
- выявить жанровые особенности произведения;
- рассмотреть систему образов романа;

Актуальность исследования: Актуальность исследования обусловлена интересом современного литературоведения проблемам жанра дневника, межжанровых форм, проблем трансформации жанра.

В ходе исследования использовались такие методы, как изучение научной литературы, сопоставительный, сравнительно-исторический.

Научно-практическая значимость дипломной работы: Результаты исследования могут оказаться полезными при подготовке к урокам в школе и для подготовки студентов к лекциям.

Новизна дипломной работы заключается в том, что ракурс обзора и систематизации творческого наследия М. Е. Салтыкова-Щедрина нельзя назвать традиционным: комплексно проблема особенностей жанровой специфики романа «Дневник провинциала» еще не ставилась, поскольку основной упор в критической литературе ставился на исследование идейно-тематической и образной сторонах данного произведения.

Работа состоит из Введения, 2-х глав, заключения, списка литературы, насчитывающего около 64 наименований.

Во введении обосновывается актуальность исследования, определяется объект и предмет, формулируется цель и задачи, практическая значимость и методика исследования.

В первой главе описываются теоретические основания для исследования, особенности жанра дневника и история жанра дневника в русской и зарубежной литературе.

Во второй главе описываются биография и творчество Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, а также анализ произведения с точки зрения его жанрового своеобразия.

В заключении содержатся выводы по проведенной работе над поэтикой «Дневника провинциала» Салтыкова-Щедрина.

Список литературы включает в себя 64 научных и словарных источников.

Работая над исследованием «жанр дневника» в произведении М.Е. Салтыкова-Щедрина, мы обратились к литературоведческим материалам Михаила Михайловича Бахтина, Александра Григорьевича Дементьева, Сергея Александровича Макашина, Евграфа Ивановича Покусаева и другие.

Глава 1. Особенности жанра дневника

1.1. Дневник как литературный жанр

Есть много определений дневника. Одно из которых принадлежит Мари́тте Ома́ровне Чудаковой: “Дневник — форма повествования, ведущегося от первого лица в виде повседневных записей. Как правило, такие записи не ретроспективны — они современны описываемым событиям. Наиболее определёнno дневники выступают как жанровая разновидность художественной прозы и как автобиографические записи реальных лиц” [22, том 2].

В отечественном литературоведении достаточно полно освещен вопрос содержательной стороны жанра дневника. Литературоведческие источники дают разные определения жанра, в каком – то отношении дополняя друг друга.

Обратимся к определению в довоенном издании Литературной энциклопедии, в котором понятие о жанре дневника рассматривается с точки зрения его принадлежности к мемуаристике и как наиболее примитивная форма мемуарной литературы [27, том 7].

В данной трактовке имеется в виду первичность дневника как жанра мемуарной литературы по отношению к воспоминаниям, запискам, автобиографии, исповеди, биографическим воспоминаниям и даже некрологу. В этом определении обращается внимание на возможность изображения в дневнике социального начала. *«Дневник представляет собой первичную форму мемуарной литературы – общая перспектива событий здесь отсутствует...».* *«Дневник – ежедневные или периодические записи автора, излагающие события его личной жизни на фоне событий современной ему действительности (последнее впрочем, не всегда обязательно)».*

В Литературном энциклопедическом словаре определение дневника дается как «форма повествования от первого лица, которое ведётся в виде повседневных...датированных записей. *«Дневник как внелитературный жанр отличает предельная искренность, откровенность высказывания. Дневник пишется для себя..., что сообщает ему особую подлинность, достоверность»* [26, с.405].

«Дневник – самый, наверное, странный жанр: автопортрет в запертой комнате. Вроде бы зрителей в нее пускать не принято, ибо грешно разрешать посторонним вход туда, куда и сам со временем начинаешь наведываться с опаской...». Таково определение жанра дневника Е. Щегловой, которая раскрывает специфику и тональность жанра, подчеркивая его интимный характер [56, с. 260].

Оригинально жанр дневника характеризует Б. Хазанов: «Литературный жанр, который представляет собой протест против литературы с ее жанрами и приёмами; протест против самой сути художественного творчества –... Вот что такое дневник, который ведет писатель». Он называет этот род деятельности «исповедь..., бегство в собственный мир, документ самоанализа, саморазоблачения, самомучительства, самоупоения» и далее утверждает: «Дневник писателя – это его мастерская...это другое «я», двойник... и тайный собеседник, которому можно поверить все тайны...» [54, № 1].

Литературный дневник имеет большую и богатую историю. Его происхождение восходит к поздней античности. Прототипом дневника были «Размышления» Марка Аврелия («Мы имеем своеобразный дневник - не внешних событий, а мыслей и настроений, более важных в глазах автора, чем внешние события» - писал С. Котляревский во «Вступительном очерке» к сочинению римского стоика) [21, с.241]. Дальнейшие эпохи внесли значительные изменения в структуру жанра, но не изменили его сущность. Дневник остался разговором с самим собой, монологом, обращенным не к слушателю или читателю, а к себе, в расчете на чтение в будущем.

Все время поддерживался постоянный интерес к дневнику, но пик его приходится на эпоху предромантизма 19 века. Дневник отражает характерное для того времени желание личности противопоставить грубым социально-сословным определениям события своей внутренней жизни и поднять их до уровня общественно значимых явлений. Неслучайно М.Ю. Лермонтов в Предисловии к «Журналу Печорина» (дневнику) писал, что «история души человеческой <...> едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» [23].

Дневник был распространен как в писательской среде, так и в кругах, далеких от профессиональной литературы. Дневники вели художники, музыканты, путешественники, актеры, политические деятели и даже грамотные крестьяне. В определенном социально-историческом витке дневник становится элементом духовного быта и начинает соперничать с эпистолярным жанром.

Оригинальность дневника связано с его положением между рукописной и печатной литературой. Пребывая по своей природе «камерным» жанром, дневник тяготел к чтению в узком — семейном или дружеском - кругу, что не предполагало тиражирования. В то же время у друзей, близких и литературных поклонников дневниковеда нередко возникало желание сделать документ личной жизни автора достоянием общественности. Кроме того, в 19 веке число прижизненных публикаций дневников их авторами было немного, дневниковый жанр имел устойчивую тенденцию к выходу на столбовую дорогу печатной литературы, особенно в периоды крупных общественных подъемов.

Бытование дневника в рукописной форме не помешало ему оставаться литературным жанром и совместно с другими участвовать на равных в литературном процессе. Многие авторы никогда не считали письменную форму дневника неким изъяном.

Взаимодействие дневника с художественной прозой и «большой» литературой в целом имело место и на более высоком уровне. Признание

дневника составляющей литературного процесса выразилось в том, что некоторые писатели выбрали его как один из продуктивных жанров своего творчества, уравнивая, таким образом, в правах с другими жанрами («Дневник писателя» у Ф.М. Достоевского и Д.В. Аверкиева).

«Дневник как жанровая форма представляет собой динамичную автохарактеристику, выражающую естество и бытие человека с помощью метода последовательных высказываний, группирующихся в устойчивый временной ряд. Литературный дневник отличается от других разновидностей повседневных записей, например, от дневника фенологических наблюдений и судового журнала. Литературность является одним из возможных средств повествования. Вести дневник можно не только на литературном материале, а также через живопись, графику, музыкальную мелодию. Выбор языка дневника зависит от мыслей автора, если автор - художник в широком смысле этого слова. Дневниковость как психологическая модель характерна различным видам искусства».

Эволюция дневника в качестве литературного жанра не сводилась к дифференциации его структурных элементов. В 19 веке определились четыре формы существования дневника. Наиболее продуктивной формой (которую можно назвать классической) был собственно дневник. Три другие, в той или иной степени, были связаны с двумя популярнейшими (наряду с дневником) жанрами нехудожественной прозы - письмом и воспоминаниями. Взаимодействие жанров открывало новые перспективы, особенно в плане литературного общения.

Наиболее распространенным после классического дневника был дневник в письмах. Продуктивность жанра происходит от своей необычной ситуации между двумя формами бытового литературного письма - собственно дневником и эпистолярием.

Дневник в письмах стал таким же дневником, только с возможностью чтения на расстоянии. Второе свойство, в котором было установлена популярность жанра, стала оперативная информативность, присущая как

дневнику, так и письму. И дневник, и письмо передавали сведения за короткий, строго определенный период времени в форме своего рода отчета. Часто письмо семье представлял собой хронику событий повседневной бытовой или духовной жизни его автора и таким образом перекликалось с дневником как сводом упорядоченных фактов одного дня или более длительного отрезка времени.

Тем не менее, между обычным дневником и письмом было фундаментальное отличие. Дневник мог установить ежедневные события, ограничиваясь намеками, по которым впоследствии автор легко восстанавливал в памяти пережитое и виденное. Письмо не допускало никаких сокращений и умолчаний. Адресат должен был иметь точную и полную информацию о событиях от своего корреспондента.

Появление дневника как литературной формы было обусловлено рядом факторами, среди которых было желание писателей представить внутренний мир личности через хорошо документированный текст, организованный по принципу сбора достоверных свидетельств и фактов из жизни человека.

Следствием этого стало использование писателями формы бытового дневника и ряда других эго-документальных текстов. Так, «Записки юного врача» Михаила Афанасьевича Булгакова представлены читателю в форме дневника, который ведёт главный герой.

«Писательские дневники — это записи, имеющие форму повседневных, сделанные в течение некоторого времени. В них соблюдаются внешние признаки дневникового повествования — датированность, периодичность ведения; автором приводятся документальные свидетельства, разговоры людей, выдержки из писем, собственные наблюдения; мало описаний внутренних переживаний, то есть преобладает фиксация внешних событий» [20, том 1].

Вообще, дневник писателя публицистичен и зачастую полемичен по сравнению с описываемой действительности, то есть при условии определенной идеи автора. Этой цели служат, среди прочего, приводимые

автором документальные свидетельства, фрагменты разговоров людей, выдержки из писем, собственные наблюдения. И в этой смысле, следует отметить сближение дневника писателя с такими жанрами журналистики, как очерк, памфлет, фельетон. В отличие от бытового, в дневнике писателя обязательно присутствует предполагаемое начало; оно представляет собой в большей степени условную категорию, так как события здесь подчинены авторскому замыслу.

Иногда материалы дневников используются писателями при создании художественных произведений. Несколько примеров:

Дневники Льва Толстого, как показала Лидия Яковлевна Гинзбург, “имели разное назначение. В ранних дневниках — наряду с самовоспитанием, моральными упражнениями — упражнения писательские, проба будущих методов. Тут же записи, кратко отмечающие течение повседневной жизни”.

Дмитрий Андреевич Фурманов отмечал в своём дневнике: “Коплю материалы: всё, что увижу, что услышу интересное, что прочту, — сейчас же записываю...” [23].

Чем можно объяснить столь частое обращение различных писателей, а также людей, профессионально с литературой не связанных, к жанру литературного дневника? Универсальностью этого жанра, разнообразием его форм. Возможностью непосредственного, свободного выражения своих мыслей и чувств.

Привычка вести дневник способна выручить человека в трудные минуты жизни, когда он остаётся один на один перед лицом горя или неразрешённого конфликта, утраты или выбора.

«Дневник — один из наиболее демократичных литературных жанров. Ведение дневника доступно каждому грамотному человеку, и польза, приносимая им, огромна: ежедневные записи, пусть небольшие, в несколько строк, учат вниманию к себе и другим, развивают навыки самоанализа,

воспитывают искренность, наблюдательность, вырабатывают вкус к слову, точному суждению, строгой отточенной фразе».

1.2. История жанра дневника

1.2.а. История жанра дневника в русской литературе

«Жанр дневника - один из древнейших жанров в литературе, первые сведения, о котором восходят к истокам письменности» [23, том 2].

В «Краткой литературной энциклопедии» дается деление жанра дневника на его разновидности: *«Дневник как форма художественного повествования – чисто литературный, целиком вымышленный дневник, представляющий собой либо само произведение, либо значительную его часть; «Реальные дневники, то есть настоящие дневники писателей (учёных, деятелей культуры, науки), либо заранее предназначенные для публикации»; «Дневники обыкновенных людей – просто датированные записи о различных волновавших автора чувствах и событиях»* [22, том 2, с.7].

Рассмотрим каждую из этих разновидностей.

Дневник может выступать как форма художественного повествования. Эта разновидность жанра дневника восходит к 18 веку, к периоду возникновения сентиментализма в зарубежной и русской литературах. Сентиментализм, обративший интерес к внутреннему миру человека, культивирует жанр дневника как особую форму «самонаблюдения». Таково известное произведение, вошедшее в историю литературы, «Сентиментальное путешествие» Л.Стерна [50].

Реальные дневники часто рассматриваются как род исторических, историко-биографических или историко-культурных документов. Как правило это дневники великих деятелей науки, искусства. В таком дневнике изображается личность автора: мировоззрение, общественные позиции, взгляды, не ограниченные сиюминутными интересами авторов, чувства, особенности языка. Такие дневники включают различный материал:

подробности биографии автора, его интересы, встречи с интересными людьми, творческие планы и замыслы. Но эти сведения представляют интерес в том случае, когда речь идет о дневниках великих людей, в том числе писателей. [22, с.7]

В России начало дневника как жанра литературы принято считать со временем принятия христианства на Руси.

«Жанр хождение выглядят как произведения дневникового жанра и вот почему: во-первых, повествование в таких произведениях ведется от первого лица и это позволяет достаточно представить личность человека, описывая свои приключения, во-вторых, хождения, как правило, имеют много автобиографического материала, и это сообщает ему особое доверие». Так, например, «в «Хождении» Даниил Заточник (11-12 вв.) подробно рассказывает об Иерусалиме, Вифлееме, Голгофе, церкви Святая Святых Маврикийском дубе и можно сказать, что автор стремится к максимально точному описанию увиденного («церковь столпов же имать 8 облых мраморяных, помощена же есть досками мрамора белого», «храмина создана красно яко на столпии и с верхом исписана муслею» и т.д. [39, с.131].

Различные описания, как правило, выдержанны в простом изложении фактов, которые также сближают хождение с жанром дневника. Авторы стремились рассказать только о том, что видели сами. Так, например: «Палестина, о которой в 12 веке мало, кто знал в России, стала предметом подробного описания в «Хождении» игумена Даниила. В содержании повествования игумена Даниила речь идет о нелегком путешествии автора в Палестину, достопримечательностях Иерусалима (архитектура, строительство каналов, красота пейзажа, описание характеров) Но так как особенности жанра хождения предполагал сочетание картин реальной жизни с легендами и мифами, это было интересно и занимательно. Так Игумен Даниил сочетал в своем повествовании каноническое писание и апокрифы (легендарно-религиозные повествования, признанные неканоническими)».

Историческое изменение в российском правительстве и во внешней политике, вторжение светского начала со всего мира, которые ранее доминировали старые предрассудки и догмы в религиозной морали, развитие образования, науки и применения знаний, книгопечатания, развившаяся необходимость чтения – период Просвещения 18 века повысило интерес к внутреннему миру человека.

В русской литературе этого периода известны такие дневники этого периода, как «Дневник происшествий» Галина Анатольевна Скопина (1762 – 1796), «Дневник» Платона (Петра Георгиевича Левшина) (1763 – 1765), «Журнал путешествия его высокородия господина статского советника и ордена Св. Станислава кавалера Н.А.Демидова по иностранным государствам...» Акинфия Никитича Демидова (1771 – 1773) [8]. Несмотря на все различия содержательной стороны, упомянутых дневников, связывает приостановление психологизма, субъективность мировоззрения, приоритет в ориентации изображения умственных действий, ограничивая искренность выражения.

Новым периодом развития жанра дневника в России считают начало 19 века, когда они интересны по замыслу и охвату событий автобиографические повествования. Все это сосредоточено на публикации в печати. «Отмечая, что до этого момента не было практики печати произведений этого жанра в России». Поворотным моментом в эволюции жанра дневника, который заключается в том, что авторы попытались превратить свои чувства и переживания в написании литературных произведений, предназначенные для публикации, начинается после Отечественной войны 1812 года («Дневные записки поездки в Константинополь Александра Григорьевича Краснокутского в 1808 г., самим им писанные») [22].

Следующим периодом развития дневникового жанра явилось начало Отечественной войны 1812 года. Это время было для России временем высокого напряжения и применения духовных и нравственных сил, которые,

несомненно, ощутимы в дневниках. Рост социального сознания и восприятия личности, участие в развитии истории повлияло на существенное изменение жанра дневника, главной особенностью которого является отражением их участия в общем движении истории. Таким образом, глубинная основа «Дневника партизанских действий» Д.Давыдова, опубликованного в 1820 – 1822 гг. в «Отечественных записках», – чувство горячей любви к отечеству.

События декабря также повлияли на развитие этого жанра дневника, многие авторы, которые были осуждены на ссылку и прошли трагический путь от Сенатской площади и казематов Петропавловской крепости до Кавказа или Сибири. Для декабристов дневники были как бы продолжением изложения их взглядов в форме дневника («Записки» А.В.Поджио, «Четырнадцатое декабря» И.Д.Якушкина [41, с. 336-347]. Общим для всех этих дневниковых записей явилось то чувство ответственности перед историей и грядущими поколениями.

В жанре дневника 19 века, который разработан и в основном, характеризуется формированием одной из разновидностей жанра - дневника как формы художественного повествования.

Так, примером такого дневника является дневник Печорина в романе Михаила Юрьевича Лермонтова «Герой нашего времени». «В романе дневник не только способ авторской характеристики и форма самовысказывания героя, но и объект изображения человеческой души. В романе сам жанр дневника подвергается анализу. Он делится на две части и теряет свою ценностно–смысловую значимость: дневник вводит нас в сложный мир Печорина, заставляет поверить в неподдельность его душевных движений». Вопрос о сущности дневника как жанра вырастает, растет здесь в тяжелой ситуации социально-нравственной проблемы. С одной стороны, дневник дает возможность свободного передвижения анализа окружающего и самоанализа, служащий для сохранения памяти о случившемся и передуманном. Но с другой стороны, дневник приводит к

духовной разрозненности – герой втайне казнит окружающих скрытым от них словом дневника.

Итак, дневник – это:

- во-первых, «прием психологического образа героя». Вводя дневник в свой текст, Лермонтов позволяет увидеть: «как сложные душевные состояния героя раскладываются на элементы и тем самым объясняются, становятся ясными для читателя»;

- во-вторых, в произведении, в котором используется дневник как форма художественного повествования, позиция автора достаточно резко обособлена от положения персонажа, так что не может быть и речи о том, чтобы индивидуальности автора и героя совмещались.

В форме дневника пишутся целые произведения. Так, «Записки сумасшедшего» Николая Васильевича Гоголя являются таким произведением, когда в форме дневника отражаются личные воспоминания и впечатления автора, знавшего быт и психологию петербургских чиновников.

Наряду с дневником, как формой художественного повествования развивается следующая разновидность жанра дневника: настоящие реальные дневники писателей, в которых возникает личность автора, его мировоззрение, общественные позиции и взгляды, а не только сиюминутные интересы, индивидуальное начало, чувства, язык. Такие дневники являются историко-литературным документом, который характеризует не только самого автора, но и воссоздает эпоху.

Одними из самых ярких реальных дневников, известных литературе 19 –начала 20-го века, стали дневники Льва Николаевича Толстого [57, том 22]. Толстой вел дневники в течение всей своей жизни с некоторым перерывом. Начал в 1847 году восемнадцатилетним юношей–студентом и закончил в 1910 году восьмидесятилетним всемирно известным писателем.

Ссылаясь на ряд целей, которые требуют их применения и отражения в дневнике, Л.Н.Толстой расширил представление о возможностях жанра. По мере ведения дневника цели автором менялись. Текущее изображение

событий дня, впечатлений пережитого, как результат, Толстой пришел к тому, что «дневник стал средством развития самодисциплины, литературной лабораторией, философско-религиозным трактатом, с ориентацией на читателя, и, наконец, полезным для всех людей чтением". Как художественный документ, дневники Толстого расширили представление о возможностях использования жанра – «как хроники жизни, способа самовоспитания. Дневники великого писателя, как и все его литературное наследие, отражают сложность духовного мира, трагизм его страданий, противоречия его мировоззрения» [54].

XX век вносит новое в содержание жанра дневника. В этот период уже сформировалось три разновидности дневника как жанра: реальные дневники, дневник как форма художественного повествования, дневники частных лиц.

Дневниковое и автобиографическое начало свойственно творчеству многих писателей XX века. В период гражданской войны появляется много произведений, написанных в жанре дневника, посвященных событиям этих лет. Так, интересным с точки зрения документальности изложенных событий памятником этого периода, ставшим доступным читателю относительно недавно (1991г.), стал дневник Ивана Бунина (1918-1919гг.), названный «Окаянные дни». Дневник написан человеком, решительно не принявшим революцию и гражданскую войну, поэтому Бунин характеризует эти события, как начало безусловной гибели России в качестве великого государства. Дневник Бунина характеризует эти события, как начало безусловной смерти России как великого государства. «Книга написана необыкновенно сильно, темпераментно, «лично». Он крайне субъективен, тенденциозен, этот *художественный* дневник 1918 – 1919 годов, с отступлениями в предреволюционную пору и в дни февральской революции» [30, с.5].

«30-е годы 20-го столетия, которые вошли как эпоха тоталитаризма, стали страшной страницей в истории нашей страны. Ведение дневников было занятием весьма опасным. Многие дневники были либо изъяты или

уничтожены самими авторами. Тем не менее, и в это момент были очень смелые люди, осмеливавшиеся смело и без оглядки на власть вести дневники, по своему содержанию никак не предназначенные для публичного чтения», таков дневник академика В.И.Вернадского, датированный 1938 – 1939 годами [34, №5]. Особенностью этого дневника является то, что проницательный ум ученого не довольствуется только изложением фактов, а делает анализ событий, проблемные обобщения, объясняя истоки того, что происходит.

Жуткая действительность вторгается в этот реальный дневник кошмарами террора. Смысл записей Вернадского заключается в том, что изображение ужасов этого страшного периода в условиях, когда внутренняя свобода приобретает особый смысл: личность, ее интеллект, неотторжимый от свободы слова, печати, совести, информации, творческого поиска и научного познания жизни.

Следующим мощным этапом в истории жанра дневника был период Великой Отечественной Войны. В литературных документах этой поры запечатлены трагические события. Авторы дневников говорили правду о войне, увиденную ими самими, для которых война была жизненным испытанием и они вышли морально возмужавшими, сохранившими о ней тяжелую и благодарную память. В дневниках, написанных в то жестокое время, отразилась не одна человеческая трагедия («Дневник Нины Костериной», «Дневник Т.В.Рябининой», «Военный дневник Фаины Александровны Прус» и мн. др.). Ужас войны, стойкость духа, сила воли людей, ее переживших – вот основное содержание этих дневников. Дневники, написанные в годы Великой Отечественной Войны, стали яркими документами эпохи.

Одной из самых страшных страниц этой войны было время блокады Ленинграда. Во время блокады многие вели дневники. И некоторые блокадники по свежим следам записывали то, что пережили.

В 1983 году в свет выходит книга, в которой авторы описали весь ужас блокады в Ленинграде. Речь идет о «Блокадной книге» А.М.Адамовича и Д.А.Гранина [1]. Авторы справедливо отмечают особую роль именно дневников частных лиц в воссоздании объективной картины событий.

Неудивительно, что одна из глав в книге называется «Дневники, Дневники...». В главе названы имена людей, которые участвовали в редакции газет, журналов и превратились в предмет исследования и описания Гранина и Адамовича. Больше всего авторы книги опираются на дневники Г.А.Князева, Л.Г.Охапкиной.

Так Великая Отечественная Война наложила свой отпечаток на развитие и содержание жанра дневника и вот почему. Во-первых, в содержании названных дневников на этот раз играющую роль играют не самоанализ и обращение к своему внутреннему миру, а конкретный исторический рассказ о текущих событиях в истории войны. Необходимо отметить особенность, которую авторы «Блокадной книги» назвали «узостью» записей – под этим понимается закреплённость за определенным местом, где велись наблюдения над жизнью. Но именно в этом Гранин и Адамович видят важность и преимущество дневников Князева и Рябинкина. И наконец, в этой мере, в которой они пишут об ученом – историке Князеве, то именно его дневник и сохранял элементы традиционных жанров: воспроизведение реальных событий совпало с хроникой (сообщения из газет, отрывки книг), которые органически сливались с рассказом Князева. Все это подтверждает тот факт, что дневники частных лиц могут выступать как реальные свидетельства времени, и их документальность ценна не меньше, чем документальность дневников великих людей.

Прекрасным примером дневников, которые раскрывают интенсивный внутренний мир гармоничной, цельной, самобытной личности, несмотря на все запреты и ужасы советского периода, разлад между творчеством и делом, явили дневники К.И.Чуковского.

Дневник К.И.Чуковского легендарен еще до его прочтения: он охватывает шестьдесят восемь лет (с 1901 по 1969 гг.). «Уникальность заключается в том, что его можно рассматривать как произведение историческое, достоверную литературную летопись эпохи. В этом смысле он беспрецедентен [56]. «Этот дневник – большой культурный феномен человека, человеческий документ, который удостоверяет о непрестанной работе души по очищению и совершенствованию характера». Чуковский создал произведение, которое может быть прочитано как особого рода роман – этот роман воспитания, точнее, роман самовоспитания. В дневнике Чуковского отражается сочетание разновидностей жанра – реального дневника и дневника частного лица» [56]

1.2.6. История жанра дневника в зарубежной литературе

«Согласно литературной ссылке из справочников зарубежной литературы первые дневники появляются в 17 веке в Англии» [25, с. 405]. В начале 18 века к литературным памятникам этого жанра относится «Дневник для Стеллы» Дж. Свифта (сентябрь 1710 по июнь 1713 года). Данные дневниковые записи отличаются субъективностью мнения автора, откровенностью, психологизмом. Интерес с точки зрения особенностей развития жанра представляет сама композиция дневника Свифта: он состоит из 65 писем Свифта к самому близкому ему человеку – миссис Эстер Джонсон [19, том 2].

Включение писем в структуру дневникового повествования – это новый этап в развитии жанра дневника.

Дневниковая форма распространяется в русской и европейской литературе в конце 18 века и связана с таким литературным направлением, как сентиментализм. Растущий интерес к внутреннему миру личности привило к содержащимся в дневнике исповедальности, самонаблюдению,

самоанализу, потому что содержание дневника составляли анализ мировоззрения, духовного состояния.

К форме дневника обращались авторы «путешествий» (жанра, разработанного Лоренсом Стерном в «Сентиментальном путешествии» [49] и привившегося впоследствии на русской почве - Вл.Измайлов, «Путешествие в полуденную Россию», 1800-02, «Письма русского путешественника» Николая Михайловича Карамзина, «Путешествие из Петербурга в Москву» Александра Николаевича Радищева и др.). Внимание автора «Сентиментального путешествия» человеческие чувства и переживания. Он чувствует природу, но самое главное для него – анализ духовного климата личности. Углубление изображения внутреннего мира героев, укрепление психологизма, чувственности, размышлений приближает путешествие к жанру дневника. Так путешествие вносило свой вклад в развитие жанра дневника.

Каждая эпоха зарубежной и русской литературы вносила что-то новое и способствовало появлению произведений, написанных в жанре дневника, о которых идет речь в данной статье. В рождении жанра дневника как литературного произведения на основе пересечения жанров хождения, путешествия, исповеди, хроники, мемуаров и автобиографии играло большую роль открытие индивидуальности, возрастающая роль личностных аспектов.

Сделаем выводы:

1) жанр дневника, приобретая различные функции в ходе эволюции, на современном этапе характеризуется так: «Дневник – жанр мемуарной литературы, для которого характерна форма повествования от первого лица, ведущегося в виде повседневных, как правило, датированных, синхронных с точки зрения системы отражения действительности, записей.

2) В структуре повествования преимущественно дискретные записи. Дневник отличает предельная искренность, доверительность.

3) Все записи дневника, как правило, пишутся для себя. И дневник писателя сохраняет все эти признаки жанра, но и дополняет существующее определение того, что является не только способом самовыражения, но и часто творческой мастерской писателя».

Глава 2. Своеобразие жанра «Дневник провинциала» Салтыкова-Щедрина

2.1. Биография и творчество Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин родился 15 (27) января 1826 г. в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии. Выходец из старинного дворянского, по матери - купеческого рода. Его семья отличалась суровыми крепостническими нравами. Современники говорят, что семья Салтыковых «была дикая и нравная; отношения между членами его семьи были какой-то звериной жестокостью».

Писатель видел все ужасы крепостного быта дворянства, диких семейных нравов. Щедрин начал себя помнить с момента тогда, когда его жестоко высекли. «Было мне тогда, — вспоминает он, — должно быть, года два, не больше».

В 1838 году Михаил Салтыков поступил на третий курс Московского дворянского института, а затем, через год, его перевели, как одного из лучших, в Царскосельский лицей, где когда-то учился Пушкин. Здесь молодой человек испытал огромное влияние статей В. Г. Белинского и начал писать стихи. В 1844 году Михаил Евграфович окончил Царскосельский лицей и пошел на службу чиновником в канцелярии военного министерства, но связь его с литературой не прерывалась. В лучших журналах той эпохи — в «Отечественных Записках» и «Современнике» Салтыков публиковал рецензии на выходящие книги, особенно, его интересовали вопросы воспитания, книги для детей. В 1847 году появилась в печати первая повесть Салтыкова — «Противоречия», затем в 1848 году и другая — «Запутанное дело», в которой автор проповедовал идеи утопического социализма. Писателя ссылают в Вятку, где он и продолжает нести государственную службу. Ссылка продолжается до 1855 г.

Здесь Салтыков-Щедрин знакомится с помещичье-крепостнической Россией, с бытом чиновников и произволом административной бюрократии. Эти формы жизни описаны в «Губернских очерках», и нашли свое место и в других произведениях писателя.

Вернувшись из ссылки в Петербург, Щедрин поступил на службу в министерство внутренних дел и в 1858 году был назначен вице-губернатором Рязанской губернии. Но его деятельность в этой должности не ценилась местным помещикам и губернатором, поэтому писатель переезжает в Тверь.

Щедрин, весной 1862 уходит в отставку и занимается только литературой, сближаясь с кружком журнала «Современник».

Приход в «Современник» произошел в трудное время. Как раз тогда, в 1861 году умер Добролюбов, Чернышевского в 1862 году арестовали и сослали на каторгу. Наступила жестокая политическая реакция. Атмосфера в журнале становилась напряженной, — давила и угнетала цензура, а потому в 1864 году Щедрин решил прекратить свою литературную деятельность и поступает на государственную службу по министерству финансов — председателем казенной палаты в Пензе, а затем в Туле и Рязани.

Арсеньев писал: «Своеобразные особенности характера Салтыкова, проявленные им во время руководства важным правительственным учреждением в Туле, наиболее выразительные черты его личности были запечатлены служившим под его началом тульским чиновником И. М. Михайловым в статье, опубликованной в «Историческом вестнике» в 1902 г.» [2, с.32].

В Туле, на административном посту, Салтыков энергично и по своему боролся с бюрократизмом, взяточничеством, казнокрадством, отстаивал интересы низших тульских общественных слоев: крестьян, кустарей-ремесленников, мелких чиновников.

Эти годы были временем, когда Щедрин мало занимался литературной деятельностью: в продолжение трех лет (1865, 1866, 1867) в печати

появилась только одна его статья «Завещание моим детям» [«Современник», 1866, № 1; перепечатана в «Признаках времени»].

Здоровье Салтыкова было подорвано потрясением писателя от запрещения «Отечественных Записок» в 1884 г. «Болен я», - восклицает он в первой главе «Мелочей жизни», - невыносимо. Недуг впился в меня всеми когтями и не выпускает из них. Изможденное тело ничего не может ему противопоставить» [18].

Последние его годы были медленной агонией, но он не переставал писать, пока мог держать перо, и его творчество оставалось до конца сильным и свободным; «Пошехонская Старина» ни в чем не уступает его лучшим произведениям.

Незадолго до смерти он начал новую работу, об основной мысли которого можно составить себе понятие уже по его заглавию: «Забывшие слова» («Были, знаете, слова» - сказал Салтыков Н. К. Михайловскому незадолго до смерти - ну, совесть, отечество, человечество, другие там еще.. А теперь потрудитесь-ка их поискать!.. Надо же напомнить!..»).

Он умер 28 апреля 1889 г. и погребен 2 мая, согласно его желанию, на Волковом кладбище, рядом с Тургеневым. [24, с.112]. Большой интерес к творчеству Салтыкова-Щедрина, и признание его заслуг перед русской литературой можно судить уже по тому факту, что полное собрание сочинений писателя с приложением «Материалов для его биографии» вышло в первый раз (в 9 томах) в год его смерти (1889 г.) и выдержало с тех пор еще два издания. Сочинения Салтыкова переводятся на иностранные языки, хотя его своеобразный стиль и представлял для переводчиков чрезвычайные трудности.

Дружественная писателю критика стремилась не только защитить его от этих нападков, но и осмыслить важнейшие художественные особенности его произведений. В выступлениях Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Н.К. Михайловского, А.М. Скабичевского было высказано немало здравых

соображений относительно тех или иных сторон сатирической поэтики Салтыкова-Щедрина.

2.2. История создания романа и его оценка современниками писателя

Необычную роль в 19 веке играла сатирическая публицистика Салтыкова-Щедрина. Его публицистика — это подлинная летопись пореформенной России. Все насущные проблемы русской жизни отражены в публицистических циклах сатирика: «Дневник провинциала в Петербурге», «В среде умеренности и аккуратности», «Письма к тетеньке» и др. Сатирик часто прибегал к аллегории гиперболе, фантастике и другим формам эзоповского языка, в смешном и нелепом виде иллюстрировал представителей официальной бюрократии, достаточно много места уделял характеристике молодого русского капиталиста Дерунова, раскрытие обмана, измен и предательство либерализма. Что касается критики либерализма, писатель-публицист уделил особое внимание характеристике либерально-буржуазной прессы и ее журналистов, рождавшиеся в условиях реакции 80-х годов. Салтыков-Щедрин глубоко поражен трагической судьбой французских коммунаров. Сатирик хорошо познал литературный язык журналистов и пародировал его в своих работах. Но лучше всего, Щедрина удавалось рисовать сами портреты журналистов. Методы построения портрета им предумышленно схематизированы. Так, например, портрет журналиста Подхалимова, олицетворяющего собой продажную, лживую буржуазную прессу: «Наружность у него была тоже несамостоятельная: сейчас брюнет, сейчас — блондин. Отсвечивает. Голова — сквозная, звонкая: даже в бурю слышно, как одна отметка за другую цепляется. В глазах — ландшафт, изображающий Палкин трактир. Язычина — точно та бесконечная лента, которую в старину фокусники из горла у себя выматывали. Он составлял его гордость». Необычайную остроту и идейную глубину

содержали в себе сатирические формулы Салтыкова-Щедрина, зашифрованные эзоповским языком. Продажных журналистов он назвал «гиенами», сами фамилии персонажей содержат в себе зашифрованный политический смысл, показавшие классовую сущность продажных журналистов и литераторов: «Тряпичкин, Прелестнов, Непомнящий, Подхалимов, Помойкин, Болиголова, Неуважай-Корыто». Также и с названиями буржуазных и дворянских газет: «Всероссийская пенкоснимательница», «Помой», «Краса Демидрона», «Куриное эхо», «Литературно-политический нужник», «Чего изволите?».

Уникальным образцом сатирического высмеивания либеральных журналистов-приспособленцев является нарисованная Щедриным картина деятельности «Вольного союза пенкоснимателей». Основные положения «Устава вольного союза пенкоснимателей» взяты из буржуазной либеральной прессы. Щедрин высмеивает эту прессу, давая точные сатирические клички: «Старейшая всероссийская пенкоснимательница», «Зеркало пенкоснимателя», «Пенкосниматель нараспашку», «Обыватель пенкоснимающий» и т. д.

Когда начал Салтыков-Щедрин начал работать над замыслом "Дневника провинциала в Петербурге" точно не известно. Несомненно, именно к замыслу "Дневника" относятся следующие строки из письма Салтыкова к А. Н. Энгельгардту от 18 октября 1871 года в Батищево: "Рекомендую Вам свою статью "Самодовольная современность", помещенную в октябрьской книжке "Отечественных записок"... Это только вступление; затем будет применение изложенного в первой статье к нашей современности и статьи будут выходить от времени до времени".

Заключительная фраза журнальной публикации первой главы цикла, не вошедшая в окончательный текст; "Но об этих похождениях - в следующий раз" [41, с. 134.], - свидетельствует, что, публикуя первый очерк, Салтыков уже имел в виду его продолжение.

Главы "Дневника провинциала в Петербурге" появлялись в каждом номере "Отечественных записок" за 1872 год, кроме, июльского и сентябрьского. Печатались они не в первом (художественном), а во втором (публицистическом) разделе "Современное обозрение" и были подписаны псевдонимом "М. М.". Салтыков в своей переписке называл эти главы "фельетонами".

В то же время, с последними журнальными публикациями в "Отечественных записках" готовилось первая версия произведения "Дневник провинциала в Петербурге". Оно вышло в свет между 17 и 23 декабря 1872 года. В отдельном издании, как это видно из таблицы, была пересмотрена порядковая нумерация очерков. В журнальной публикации их нумерация началась со второго фельетона, главы VIII и IX были напечатаны без нумерации как одно целое, глава X обозначена как IX, а последняя глава не имела номера; слово "глава" отсутствовало, оно появилось только в посмертном издании (1889 года).

В рамках настоящего издания "Дневника провинциала в Петербурге" положен текст, сверенный со всеми прижизненными изданиями.

В журналах заседаний Совета Главного управления по делам печати сохранилось донесение цензора В. Я. Фукса от 7 марта 1872 года о второй книжке "Отечественных записок", в котором содержится благожелательный отзыв о статье "Ташкентцы приготовительного класса (третья параллель)", а также о первом фельетоне "Дневника провинциала": "В предшествующей книжке были помещены весьма спокойные и совершенно трезвые сатиры против действительных недостатков некоторых современных общественных явлений (статья Щедрина и "Дневник провинциала в Петербурге")" [ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 2, Э 10, л. 262-263].

В журнальном тексте имя железнодорожного подрядчика Бубновина было Александр Тимофеевич [37, с. 127]. В изд. 1873 оно изменено на Анемподист Тимофеевич.

«...Александр Прокофьич (он же "Прокоп Ляпунов")...»[43, т. 1] – Он один из главных персонажей "Дневника провинциала", далее называется просто Прокопом. Уподобление героя романа Прокопию Петровичу Ляпунову - политическому деятелю XVII века - подчеркивает преемственность традиций "высшего в империи сословия"; присущие салтыковскому крепостнику-фрондеру черты - беспринципность, наглость, лукавство, готовность к любому компромиссу и даже преступлению ради корыстных целей приобретают благодаря этому сопоставлению характер обобщения. В "Культурных людях", где также фигурирует Прокоп, Салтыков дает ему развернутую характеристику и описывает его наружность, называя его Александром Лаврентьевичем Лизоблюдом [43, см. т. 12].

«« ...в фуражках с красными околышами и с кокардой над козырьком»[43, т. 1]. Русскому дворянству в 1832 году была присвоена униформа министерства внутренних дел. Салтыков нередко употреблял выражение "красные околыши" метонимически, для обозначения дворян».

«...в нашем рязанско-курско-тамбовско-воронежско-саратовском клубе...» Как Салтыков указывает ниже, этим многочленным названием он обозначал дворянско-помещичью часть земства. В ряде случаев этот термин трактовался им более расширительно - как дворянство вообще.

«...сеятелями, деятелями...» - См. очерк "Новый Нарцисс, или Влюбленный в себя" из цикла "Признаки времени" [43, т. 7], где Салтыков обрисовал типичные фигуры "сеятелей" - земцев-либералов, труды которых сведены к крохоборческой политике "малых дел".

«...шлющимися и не помнящими родства людьми...» - Об этом часто встречающемся у Салтыкова термине [43, см. т. 8, стр. 158].

Успешным опытом создания общественно-сатирического романа явился "Дневник провинциала в Петербурге" (1872) "Представьте себе, читатель - писал сатирик, - современного русского беллетриста, задавшегося задачей Гоголя провести своего героя через все общественные слои (Гоголь так и умер, не выполнив этой задачи)". Салтыков-Щедрин как раз и "задался"

задачей автора "Мертвых душ", в "Дневнике провинциала" он решил провести своих героев через "общественные слои" пореформенного времени.

2.3. Система образов «Дневник провинциала» Салтыкова-Щедрина

Кто же это "я", "провинциал"? Только на первый взгляд может показаться персонажем, чья роль сводится к сюжетному объединению различных тематических линий: железнодорожной горячки, разгула консервативного прожектерства, измельчания либерального лагеря, уголовного процесса, мошеннической аферы, кроющейся сначала под видом международного статистического конгресса, а потом политического следствия. О характере рассказчика в этом и многих других произведениях Салтыкова долго шел спор.

Рассказчик у него – фигура не однозначная, не поддающаяся педантической расшифровке. Произведения Салтыкова часто напоминают своего рода пьесу, где актером выступает сам автор, с удивительной естественностью переходящий от глубоко личного монолога к сатирическому "показу". Как правило, предмет такого изображения является выцветавший либерал, "играя" которого автор одновременно как бы саркастически осмеивает своего героя.

"Изменчивость" образа рассказчика, провинциала, который привлек внимание исследователей, а также находится в тесной связи с шаткостью положения дворянского либерализма известной части так называемых "людей сороковых годов", обнаружившейся в эту пору.

Герой более раннего очерка Салтыкова "Они же" из книги "Господа ташкентцы" в прошлом тоже исповедовал весьма либеральную по тем временам веру в "добро, истину, красоту" и считал себя другом Грановского.

Столкнувшись с демократами-разночинцами, быстро растерял свое либеральное словесное "оперение" и открыто перешел в ряды консерваторов-

охранителей, чтобы стать одним из "множества монстров... неумолимых гонителей всякого живого развития", подобно Каткову или Лонгинову.

Блуждания, надежды, разочарования, страхи, саморазоблачения провинциала своеобразно воспроизводят настроения дворянских либералов, не могущих преодолеть своих "родственных" - классовых - связей с крепостным прошлым и его защитниками.

Не случайно герой книги не может избавиться от компании откровенного ретрограда - помещика Прокопах его прямолинейно-алчным и циничным складом характера. Провинциал и в самом деле неотделим от него: бессильные и несколько мстительные упования на сказочное возвращение былой мощи, мечтания о чуде, которое поможет ему спастись от грозящего разорения, посещают и провинциала. "Все сдастся, что вот-вот свершится какое-то чудо и спасет меня, - думается ему. - Например: у других ничего не уродится, а у меня всего уродится вдесятеро, и я буду продавать свои произведения по десятерной цене".

Вместе с центральными персонажами "Дневника" "общий тон жизни" характеризовали образы "стадных людей" разных социальных слоев и групп пореформенного общества. Автор "Дневника" продолжил совершенствовать поэтику группового сатирического портрета-характеристики. Новым было то, что собирательные образы включены в сюжетное повествование. Публицистический анализ отступал на второй план. Разнообразились способы художественной типизации. Блестяще использовался прием "усеченного, метонимического изображения людей ("кадыки"). Тупость, страсть к "пойлу и корму", шальная мечта "дорожку получить", разом нажиться, мерзкое подвливание власть имущим - все это пошлые, низменные влечения дворянской толпы, так далеки они от подлинно человеческой сущности, что для художественного обозначения их достаточно какой-нибудь выпирающей от жира и плотоядности части тела вроде затылка или массивного кадыка. Поэтому принципу и осуществляется портретная зарисовка стадного образа помещиков-кадыков, "откормленных

бардою" дельцов, которых окружает атмосфера спекулятивного ажиотажа, приобретательского хищничества.

Оригинальным художественным созданием выделялся групповой образ "статистиков". Салтыков-Щедрин в качестве действующих лиц впервые вводит в свои произведения литературных героев прошлого. В роли земских деятелей выступили в "Дневнике" гоголевский Перерепенко, тургеневские и гончаровские персонажи. В следствии общеизвестности, длительного бытования в читательской среде литературные типы служили целям емкого и доступного сатирического обобщения новых явлений действительности. В литературно-критических статьях Добролюбова и Чернышевского сказались смелость, размах, новизна толкований художественных образов. Опыт объемных публицистических характеристик ("обломовщина", "темное царство" и т.д.) был воспринят Салтыковым-Щедриним и творчески распространен на область художественной сатиры. Свежие сатирические краски и коллизии дал писателю прием "дописывания" биографий литературных персонажей [15, с. 166-190], прием доведения до крайностей тех социально психологических "готовностей", которые в материнском, так сказать, произведении обозначались как слабость характера героя, недостаток воли, искреннее заблуждение. Тургеневские персонажи в "Дневнике" выступали в сюжетно динамичных главах, в главах, где изображался судебный процесс по делу о тайном обществе, и выдерживали нечто вроде экзамена на политическую благонадежность. Таким образом, сатирически обобщалась эволюция либеральной дворянской интеллигенции. Новый художественный принцип Салтыков-Щедрин успешно реализует в ряде крупных сатирических полотен ("В среде умеренности и аккуратности", "Современная идиллия", "Письма к тетеньке" и др.).

2.4. Анализ произведения с точки зрения его жанрового своеобразия

Обычно «Дневник провинциала» позиционирует себя как роман. Если исходить из определения этого термина, который находится в Большой Советской энциклопедии, то это «жанр эпоса как жанра литературы, один из крупнейших по объёму эпических жанров, который имеет значительные различия от другого такого же жанра национально-исторической (героической) эпопеи». В отличие от эпопеи с её интересом к становлению событий и положительных героям национально-исторического значения, роман представляет интерес к образованию социального характера личности в её собственной жизни, как во внешних, так во внутренних конфликтах с окружающими. Здесь также можно добавить определение Бахтина М.М., для более полного понимания специфики данного жанра: «Роман, детализированное повествование, которое, как правило, создает впечатление рассказа о реальных людях и событиях, на самом деле таковыми не являющихся. Какого бы объема он ни был, роман всегда предлагает читателю развернутое в цельном художественном пространстве действие, а не какой-то один эпизод или яркий момент» [4, с. 20].

Рассмотрим детально, что из данных определений подходит для определения жанровой особенности такого произведения как «Дневник провинциала».

В "Дневнике" сплетаются две сюжетные линии. Первая - связана с похождениями Провинциала и Прокопа в столице, где они, "впутываясь" то в одну, то в другую "историю", встречаются с дельцами, чиновниками, земцами, консерваторами, либералами. Вторая сюжетная линия развивается параллельно первой в форме сновидения. Происходит фантастическое преобразование Провинциала в миллионера, которого обкрадывает Прокоп, в конечном итоге затевается судебный процесс, разыгрывается борьба за "наследство". Герой попадает в новые социальные группы (судебные чиновники, адвокатура, поместные дворяне, купечество) и заканчивает свой

жизненный бег в больнице для умалишенных. Салтыков-Щедрин нашел замечательное мастерство в выборе сюжета, говоря словами Гоголя, "вживе верную картину всего значительного в чертах и нравах" описываемой эпохи.

Сюжет начинается с того, как провинциал направляется к своему старинному приятелю Менандру Прелестнову, состоявшему либералом и публицистом при ежедневном литературно-научно-публицистическом издании «Старейшая Всероссийская Пенкоснимательница». Главным объектом сатиры Салтыкова послужили здесь "С. - Петербургские ведомости", начавшие выходить еще в 1728 году, как прямое продолжение петровских "Ведомостей о военных и иных делах, достойных знаний и памяти" (1703-1727) [52].

Провинциал и Прелестнов, поговорив друг с другом и соглашаются с тем, что сейчас легко дышится, светло живется, а главное — «Прелестнов обещает ввести товарища в почти тайный «Союз Пенкоснимателей»».[43, т.1] Предупреждение Прелестнова о необходимости соблюдать "тайну" "Союза пенкоснимателей" - сатирический прием, подчеркивающий полную безбидность для правительства либералов и всех их объединений. Герой знакомится с Уставом Союза, учрежденного из-за отсутствия настоящего дела и в видах безбидного препровождения времени, а вскоре и с самими его членами, в основном журналистами, сотрудниками различных изданий, вроде «Истинного Российского Пенкоснимателя», «Зеркала Пенкоснимателя», «Общероссийской Пенкоснимательной Срамницы», где, кажется, под разными псевдонимами один и тот же человек полемизирует сам с собой. А так... кто из этих пенкоснимателей занимается родословной Чурилки; кто доказывает, будто сюжет «Чижика-пыжика» заимствован; кто деятельно работает на поддержание «упразднения». Словом, некомпетентность пенкоснимателей в вопросах жизни не подлежит сомнению; только в литературе, находящейся в состоянии омертвения, они могут выдавать свой детский лепет за ответы на вопросы жизни и даже кому-то импонировать. При этом литература «уныло ходит» по заглохшей дороге и

бессвязно бормочет о том, что первым попадает под руку. Писателю не хочется писать, читателю — читать противно. И рад бежать, да некуда...

Создав в "Дневнике" сатирический образ пенкоснимательства, особенно ярко олицетворенного в Менандре и его сотрудниках, Салтыков обнажил типичнейшие тенденции либерального мышления и поступков. С максимальной интенсивностью это сделано в "Уставе Вольного Союза Пенкоснимателей" с его двумя главнейшими положениями: "не расплываться" и "снимать пенки", то есть всячески ограничивать, суживать круг и значение обсуждаемых явлений.

В самом деле, устав либеральных пенкоснимателей не так далеко находится от требований консервативных прожектеров. Это, можно сказать, всего лишь грамотная редакция их косноязычных помышлений. И вечер, проведенный провинциалом среди сотрудников пенкоснимательского органа, заполнен такой же трескучей болтовней, какую он слышал, внимая ораторам "аристократического" салона.

«- И чего церемонятся с этою паскудною литературой! - негодуют у князя Оболдуя-Тараканова». [43, т. 1]

«- Я, со своей стороны, полагаю, что нам следует молчать, молчать и молчать! - с готовностью отзывается послушливый пенкосниматель» [43, т. 1].

Оценить всю убийственность этой щедринской характеристики помогает свидетельство современницы - Е. А. Штакеншнендер: "Существует особая комиссия, созванная для того, чтобы снова рассмотреть законы о печатном деле, - записывает она в дневнике 1 декабря 1869 года, - и потому находят, что литература лучше всего сделает, если будет себя держать как можно тише и как можно меньше внушать поводов к новым стеснительным законам". Однако "молчать" в устах пенкоснимателей совсем не значит буквально безмолвствовать. Напротив, с их перьев низвергаются целые водопады слов, фраз и статей, но все они начисто

лишены сколько-нибудь значительного содержания. Чем мельче предмет разговора, тем более горячится пенкосниматель.

"Наступившая весна, испортив петербургские мостовые до крайних пределов безобразия, на этот раз, сильнее чем когда-нибудь, напомнила тем, кому о том ведать надлежит, что пора наконец подумать о скорейшем разрешении вопроса об единообразном, своевременном, усовершенствованном и сосредоточенном в одном управлении мощении города" - это не щедринская пародия, а вполне серьезное рассуждение, почерпнутое из "С.-Петербургских ведомостей" [47, 1872, Э 109, 22 апреля].

В этом случае можно не согласиться с оценкой русской журналистики, которую дала, подводя итоги 1872 года, газета "Русский мир": "...предметом газетных и журнальных суждений являлись по преимуществу вопросы второстепенного и частного значения, причем нельзя было не заметить, что большинство газет даже и об этих вопросах высказывалось весьма уклончиво и поверхностно, как бы опасаясь углубиться до той почвы, на которой суждение о частном явлении действительности переходит в спор о принципе" [47, 1873, Э 5, 6 января].

Щедринские пенкосниматели - Неуважай-Корыто и Болиголова, досконально исследующие, "макали ли русские цари в соль пальцами, или доставали оную посредством ножа", публицисты Нескладин и Размазов — «все они хором издают какое-то непрерывное монотонное жужжанье убаюкивающего свойства и превосходно выполняют пожелание автора упомянутого консервативного прожекта "О необходимости оглушения в смысле временного усыпления чувств"»: "Необходимо, чтобы дремотное состояние было не токмо вынужденное, но имело характер деятельный и искренний". Лозунг пенкоснимателей — «Наше время — не время широких задач». Этот лозунг - одна из главнейших «формул» салтыковского обличения идеологии либералов, взятая из их основного органа - «С.-Петербургских ведомостей». В передовой статье «С.-Петербургских

ведомостей» [47, 1873, Э 317, 17 ноября] было сказано следующее: «Несколько лет тому назад наша газета сделала верное замечание о настоящем времени, сказав, что наше время - скорее время практических, чем общих, широких, теоретических задач <...> В литературе появилось немалое число статей и беллетристических очерков, разрабатывавших ту же самую тему». Далее редакция отмечала, что «один из наших толстых журналов», то есть «Отечественные записки», «вот уже два или три года» цитирует эту «безвредную фразу», «сопровождая свои цитаты грубыми и вздорными толкованиями».

Ядовитое разоблачение пенкоснимательства сделано Салтыковым в той части "Дневника", где провинциал, думает, если он будет находится под арестом по политическому обвинению, то он скрасит свой досуг сочинением статей для газеты Менандра.

Но дело даже не в этом: "Я, - рассказывает провинциал, - упивался своей новой деятельностью, и до того всерьез предался ей, что даже забыл и о своем заключении...». Так пенкосниматель приходит к полнейшему соответствию с реальностью, что не препятствует развитию излюбленных им тем и сюжетов. Он создает как раз ту "литературу", о которой метко выразился в своем дневнике А. В. Никитенко: «Хочет иметь литературу, какую нам хочется, то есть Управлению по делам печати, значит не иметь никакой».

Сатирический образ "пенкоснимателей" выявил более вредные тенденции русского либерализма, его "готовности", был предупреждением о том, что они приведут его к откровенному прислужничеству "хищникам".

Конечно, Салтыков больше, чем кто иной, знал тяжесть положения подцензурного русского публициста "с длинными, запутанными фразами, с мыслями, сделавшимися сбивчивыми и темными, вследствие усилий высказать их как можно яснее". Поэтому, еще раз возвращаясь к судьбе Менандра, он высказал догадку, что "это индивидуумы

подневольные, сносящие игопенкоснимательства лишь потому, что чувствуют себя в каменном мешке".

С этих пор усиливается, особенно ветви щедринского творчества, которые будут направлены на мониторинг развития либерализма.

Извиняющийся голос этого "индивидуума" слышится нам и теперь, когда мы перечитываем некоторые строки либеральной прессы того времени. Вот характерное место из передовой "С.-Петербургских ведомостей" [47, 1872, Э 109, 22 апреля]: "Общественная жизнь, подобно морю, имеет свои приливы и отливы... Факт тот, что начался период отлива; море... далеко отошло от берега, и, гуляя на этом берегу, мы можем только любоваться на то, что выброшено великой стихией, на все эти раковины, морские растения, креветки и бочком двигающихся раков.

Положение Салтыкова было не лучше. Наоборот, значительно труднее. Изображение многих драматических событий русской действительности было для него, подцензурного писателя революционно-демократического лагеря, недоступно, хотя и общественный темперамент и совесть диктовали необходимость выступления по этим животрепещущим вопросам.

Тем не менее, этот "принцип почвы", которую он никогда не покидал, давала ему шанс, обращаясь даже к "легальным" явлениям, чтобы спокойно воспринимать и творчески трансформировать их, чтобы из россыпи разрозненных фактов возникла трезвая картина жизни, содержащая в себе бескомпромиссный приговор самодержавному строю.

Так, скандальное "мясниковское дело", фигурировавшее во всех газетах, послужило сюжетной основой для "сна" провинциала.

Но Салтыков глубоко обобщил все происшедшее на процессе. Он не видел в этом деле "невинно пострадавших". Ни откупщик Беляев, ни Караганов, ни Мясниковы не являлись для писателя каким-либо исключением: в них просто наиболее резким образом выявились черты беспринципной погони за наживой, и оправдание преступников выглядело в его глазах как солидарность хищников между собой.

Салтыков остроумно воспользовался прозвучавшей в выступлении прокурора апелляцией к "суду общественной совести" в противовес "суду общественного мнения". Он увидел в этом возможность показать истинное лицо тогдашнего общества, освобожденное от лицемерно соблюдаемых приличий. "Странные вопросы", которые предлагаются в сновидении провинциала на разрешение присяжных – "согласно ли с обстоятельствами дела" поступил Прокоп и не поступили бы точно так же истцы, родственники покойного, предельно обнажают ту точку зрения, с которой взирает общество "хищников" и "ташкентцев" на происшедшее.

Перенос "дела Мясниковых" для нового рассмотрения в Московский окружной суд и очередное оправдание обвиняемых оборачиваются в книге Салтыкова фантастическим решением кассационного суда слушать дело Прокопа во всех городах России. Таким образом, происходит как бы своеобразный референдум, обнаруживающий аморальность общественных верхов.

Несмотря на внешнее положение обвиняемого, Прокоп становится одним из самых популярных людей, и его путешествие по России выглядит как «воцарение нового властителя» – хищника, принимаемого обществом с раболепным восторгом.

Это путешествие длится годы и положение России за это время практически не меняется, благодаря черепашьей поступи "постепенного прогресса", ради сохранения которого либералы призывали не торопиться.

Таков очевидный результат той политической тактики, которую открыто, осудил Салтыков в том же "Дневнике".

2.5. Изучение романа и творчества Салтыкова-Щедрина литературоведами

При всей беспощадности щедринской сатирической критики либерализма поучительно сравнить с видением, которое мы встречаем в

романе Достоевского "Бесы", который появился почти одновременно с "Дневником провинциала".

В 1869 году Салтыков посвятил выходу в свет биографий Т. Н. Грановского статью "Один из деятелей русской мысли" (см. т. 9), рассматривая его судьбу почти как символ трагической участи русской мысли и ставя ее слабость и оторванность от жизни в вину не столько ей самой, сколько условиям, в которых она находилась.

Достоевский же видит в деятельности "наших Белинских и Грановских" корень будущей нечаевщины и всячески снижает, чтобы не сказать, начисто снимает, трагедию пленной, пусть подчас ошибочной и противоречивой мысли.

Придавая Степану Трофимовичу Верховенскому некоторые черты Грановского, автор "Бесов" изображает затем своего героя терзаемым страхом, что прежнее вольнодумство делает его в глазах властей сообщником радикально настроенной молодежи. Рассказчику у Достоевского "умилительно и как-то противно" "полнейшее совершеннейшее незнание обыденной действительности", выразившееся в том, что Верховенский считает достаточной причиной, для ареста найденные у него сочинения Герцена и свою поэму отвлеченного содержания. Мрачная, угрожающая, фантазмагорическая атмосфера в "Бесах" целиком обязана своим происхождением деятельности авантюристов от революции; фантастически разросшиеся тени нечаевцев заслоняют всю остальную действительность, а градоначальник Лембке со своими безумствами выглядит всего лишь несчастной жертвой коварства "революционеров".

Салтыков же обращает внимание читателей на то, что остается в тени в "Бесах", но о чем знали или догадывались современники.

"Сочиняются заговоры по всем правилам полицейского искусства, записывает в дневник А. В. Никитенко, – или ничтожным обстоятельствам придаются размеры и характер заговоров" [29, с. 191].

Некоторые современники подозревали даже, что в нечаевском процессе не обошлось без вмешательства полицейской провокации.

В "Дневнике провинциала" создана та реальная общественная атмосфера, которая преследует и оглушает людей настолько, что они готовы стать жертвой рокового недоразумения или чьей-либо злонамеренной мистификации.

В августе 1872 года в Петербурге состоялся Международный конгресс статистиков. За месяц до этого события в "Отечественных записках" появилась статья Е. Карновича, где убедительно показывалось жалкое состояние этой науки в России.

"Статистика, – писал Карнович, – как известно, самым тесным образом связана с вопросами политико-экономического и социального быта, а между тем общий склад нашей государственной и общественной жизни не способствует пока широкой и самостоятельной разработке этих вопросов" [31, стр. 1, 2].

«Люди, помнившие "Современник", знали, что об этом в свое время говорил и Чернышевский: "...люди, весь успех которых зависит от таинственности, не любят статистики" [55,410],– заметил он в одной из своих статей о Франции, проводя явственную параллель с положением дел в самой России.

Возмущение, вызванное ранней повестью Салтыкова "Запутанное дело" в 1848 году, избавило от крупных неприятностей статистика К. С. Веселовского, опубликовавшего одну из своих работ – о жилищах рабочего люда в Петербурге в том же номере "Отечественных записок", где была и повесть Салтыкова. Ученый избежал опасности, но, по его собственному признанию, "разом повернул на такие исследования, в которых можно говорить безопасно вею правду, а именно на исследование климата России и его влияния на человека и быт" [43, с.65].

Не пользовалась покровительством начальства статистика и в дальнейшем. Е. Карнович иронически сопоставлял сумму, ассигнованную на помпезный прием иностранных гостей, с другой, несравненно более скромной, которая крайне неохотно выделялась на ежегодное содержание

Петербургского статистического комитета, и высказывал опасение, что русские делегаты на конгрессе будут выглядеть не столько статистиками, сколько статистами.

Герой "Дневника", считает, что "ежели конгресс соберется в Петербурге, то предметом его может быть только коротенькая статистика, та есть такая, в которой несколько глав окажутся оторванными".

Тем не менее в книге Салтыкова речь идет уже не о мошенничестве тех или иных цифр или умолчании о неприглядных сторонах русской жизни: весь конгресс оказывается мистификацией, затеянной якобы какими-то досужими шутниками. Связанные ложными показаниями и полностью потерявшие голову, герои полны сознания своей виновности и попадают в какое-то истерическое самобичевание и взаимные оговоры.

"Шутники" разыграли свой обман в полном соответствии с нравами тогдашней царской юстиции и точно так же неотлично от "подлинника", как инсценируемое "ташкентцами приготовительного класса" судебное прение между будущим прокурором Нагорновым и будущей звездой адвокатуры Тонкачевым.

Почему же судебный процесс, описанный в "Дневнике", оказался мистификацией? Будь это потому, что атмосфера общественной паники действительно достигла такой силы, что такие истории были вполне возможны? (Об одной из них рассказала в своем дневнике Е. А. Штакеншнейдер, ужасаясь тому, "до чего возбуждена и неуверенна в своей безопасности наша мыслящая молодежь, если готова видеть руку правительства в подобном наглом мошенничестве".) [59, с.402].

Или потому, что реальное; тем более выраженное в сатирическом тоне, описание реального политического процесса распространялось за пределы возможностей русского подцензурного писателя? (Так, Салтыков не мог откровенно высказаться по поводу нечаевского процесса, хотя, очевидно, это событие глубоко взволновало его.)

В хронике "Наша общественная жизнь" (март 1864 года) Салтыков показал, что "разумное и живое дело не исчезнет никогда, хотя легко может случиться, что ненужные задержки извратят на время его характер и вынудят пролагать себе дорогу волчьими тропинками" (т. 6, стр. 294).

Однако, говоря о "волчьих тропинках", Салтыков тогда вероятнее всего имел в виду, главным образом, допускаясь им в те времена "воровской образ действий" по отношению к торжествующему злу, заключающийся в некоторых наружных компромиссах с последним, мнимой поддержке его ради тайного преследования нужной цели.

Методы Нечаева и его последователей, были открыты в процессе об убийстве студента Иванова, вдруг придали размышлениям о "волчьих тропинках" новый, зловещий смысл. Салтыков вообще колебался в вопросе о применении революционного насилия и высказал в "Господах ташкентцах" мрачное опасение насчет преемственности насилия в истории: "Конечно, я знаю, что есть какой-то Ташкент, который умирает, но в то же время знаю, что есть и Ташкент, который нарождается вновь. Эта преемственность Ташкентов действительно пугает меня. Везде шаткость, везде сюрприз. «Я вижу людей, работающих в пользу идей, несомненно, скверных и опасных и сопровождающих свою работу возгласом: "Пади! задавлю!" и вижу людей, работающих в пользу идей справедливых и полезных, но тоже сопровождающих свою работу возгласом: "Пади! задавлю!" Я не вижу рамок, тех драгоценных рамок, в которых хорошее могло бы упразднить дурное без заушений, без возгласов, обещающих задавить".

Интересно сравнить это со следующими словами А. И. Герцена, написанными в том же 1869 году в «письмах» «К старому товарищу»: «Неужели цивилизация кнутом, освобождение гильотиной составляют вечную необходимость всякого шага вперед?..» [12, с.585]

Салтыков внимательно следил за процессом нечаевцев, был постоянным посетителем этого процесса.

И если даже предубежденные против революционеров современники вытаскивали из своих визитов в суд убеждение в моральной чистоте и силе обвиняемых, ставших жертвой веры в своего руководителя, тогда Салтыков по своему вещественному темпераменту не мог не возмущаться попыткой печати отождествить всех революционеров с Нечаевым. "Почитайте суждение газет и "вестника Европы" по Нечаевскому делу и судите, до чего дошла наша печать, – писал он А. М. Жемчужникову 31 августа 1871 года. – Это царство мерзавцев, готовых за полтинник продать душу".

В статье "Так называемое "нечаевское дело" и отношение к нему русской журналистики" (т. 9) Салтыков предпринял свод возмущавших его статей. В результате этой работы, который он, как и обещал Некрасову в письме от 17 июля 1871 года, сделал "совершенно скромно", вышла в высшей степени язвительная картина поистине холопского единомыслия большинства органов русской прессы.

Тем не менее, в словах "совершенно скромно" звучит не только предвкушение этой картины, но и горестное сознание невозможности как и любой другой, а иначе легально высказаться самому.

Идея о том, что различные темы русского подцензурного литератора изъяты многие основные явления, буквально пронизана салтыковская публицистика конца 60-х годов и начала 70-х годов. Почти прямую полемику с ходячей трактовкой "нечаевского дела" мы находим в "Дневнике провинциала". Говоря о "новых людях" и о крайней легкости осуждения их "темных" сторон (которые сам автор считает скорее "слабыми"), он задает вопрос о вероятных результатах честного их исследования:

«...не найдусь ли я вынужденным, прежде всего, подвергнуть осмеянию самые причины, породившие те факты, которые возбуждают во мне смех или ужас? Вот эти-то причины и приводят меня в смущение».

Кто знает, быть может, известные порочные явления сделались таковыми лишь через порочную обстановку, в которой они находятся?

Может быть, если человеку дать возможность полностью выговориться, то ультиматум, который вертится у него на языке, окажется далеко не столь ужасным, как это представляется с первого взгляда?"

И, изображая обстановку, в которой происходят похождения провинциала, Салтыков объективно выводит на сцену "смущавшие" его причины – нестерпимое насилие над мыслью, полицейские преследования, вырождение либерализма, вынуждавшее молодежь искать других путей и других союзников.

В заключительной главе "Дневника провинциала" Салтыков считал, что изображенная им картина является неполной, поскольку в ней обойдены два вида людей и явлений – "один, к которому можно отнести апологетически, но неудобно отнести критически; другой – к которому можно сколько угодно относиться критически, но неудобно отнести апологетически".

И если "неудобство" по отношению к первому виду, говоря словами Салтыкова – виду "торжествующих" или, как сказал Некрасов "ликующих, праздно болтающих, умывающих руки в крови", – сатирик все-таки в значительной мере преодолел, и его извинения перед читателем в данном случае носят характер некоторого лукавства, понятного им обоим, то о втором "неудобстве" он говорит со всей искренностью и горечью.

Но за исключением этой вынужденной неполноты "рассказ о положении минуты и общих тонах современной русской жизни", как характеризует "Дневник провинциала" сам автор, обладает поразительной масштабностью и глубиной.

Подводя ему итоги, Салтыков вновь обращается, как во вступительных очерках к "Господам ташкентцам", к характеристике русского дворянства, олицетворяемого им теперь в образе Петра Ивановича Дракина.

Триумф Дракина в пору реакции, когда «происходить все-так, как будто ничего нового не произошло, а наоборот, еще расширилась арена для его походов», не мешает писателю видеть в нем "ветхого", отходящего в

вечность человека", который потерял прежнюю прочную почву крепостного права и не способен "куда-нибудь приткнуться, где-нибудь сыграть деятельную роль", совершенно бессилён "относительно созидания новых ценностей".

На место Дракина "народился тип новый, деятельный" – "хищник", ещё более откровенно, нагло и "организованно" преследующий те же корыстные интересы, что и его предшественник, "сохраняя смысл традиций", то есть действуя в рамках прежнего государственного строя.

Исторические итоги деятельности этого "нового ветхого человека", по мнению Салтыкова, обещают быть столь же безрадостными (и здесь звучит явная переключка с финалом "Господ ташкентцев").

В "Дневнике провинциала" сатирическое обозрение жизни тогдашних петербургских верхов, политических интриг и коммерческих махинаций влечёт за собою трагикомическую феерию, приключения самого рассказчика, выдержанные целиком в духе наступившего "спутанного" времени, когда, по выражению из "Господ ташкентцев", "самый горячечный бред не только сравнился с действительностью, но даже был оттеснен последнею далеко на задний план".

"Дневник провинциала" – произведение вполне завершённое, и оно явилось открытием такой формы сатирического романа, которая обладает значительной "ёмкостью" и полифонией изобразительных средств.

Диалоги провинциала с Прокопом, во многом предвещающие будущий сатирический дуэт "я" и Глумова, переосмысливание известных литературных персонажей (встреча провинциала на Международном статистическом конгрессе с Кирсановым, Рудиным, Берсеневым, Волоховым, Веретьевым), смелое введение литературной пародии (на статьи консервативных и либеральных публицистов) таков далеко не полный перечень художественных приемов, сделавших "Дневник" глубоко своеобразным произведением русской литературы.

Многие упомянутые в нем мотивы и набросанные образы получили в дальнейшем блестящее развитие, в частности разоблачение выпцветающего либерала, образ беспринципного служителя Фемиды. Будущий Балалайкин происходит по прямой линии от Хлестакова-сына из сна провинциала, а в знаменитой сцене приема Балалайкиным своих клиентов в бывшем помещении публичного дома ("Современная идиллия") проросло то сюжетное зерно, которое было заложено в мимолетной сценке "Дневника", где "купеческий сын" Беспортошный обращается с адвокатом Ненаедовым точно так же, как с "знаменитой девицей" Сюжеттой.

В письме к А. Ф. Писемскому, посвященном доказательству того, что "современную текущую жизнь... нельзя уложить в такой прочной и серьезной форме, как драма, даже трудно и в романе", И. А. Гончаров сделал характерную оговорку.

"Это возможно в простой хронике или, наконец, в таких блестящих, даровитых сатирах, как Салтыкова, не подчиняющихся никаким стеснениям формы и бьющих живым ключом злого, необыкновенного юмора и соответствующего ему сильного и оригинального языка" [13, с.452]

Сделанное вскоре после появления "Дневника провинциала" по поводу пьесы Писемского, затрагивавшей тему буржуазного хищничества, это высказывание, вероятней всего, имеет в виду именно "Дневник".

"Дневник провинциала в Петербурге" явился переходом в творчестве Салтыкова от публицистических и сатирических циклов к новой форме романа, принципы которого он сформулировал в "Господах ташкентцах" и принял в его собственном творчестве вид сатирического романа-обозрения.

Пародийные заглавия столичных либеральных органов ("Вестник Пенкоснимания" и др.), вероятно, направлены по определенному и очевидному для современников "адресу". В статье "Несколько полемических предположений" Салтыков-Щедрин указывает, что, обличая "вредные и ненужные журналы", не следует создавать им рекламу, называя их, и что поэтому они должны быть окрещены

"какими-нибудь псевдонимами", и это предоставит возможность "начать уже изобличать их со всею безопасностью!" [41, т. 5, стр. 268]. Под "Вестником Пенкоснимания", вероятно, подразумевался либеральный ежемесячный журнал "Вестник Европы", тесно связанный с "С.-Петербургскими ведомостями".

Эфемерность и мизерность интересов, бессодержательность, случайность, болтовня, фельетонизм - вот типические черты прессы того времени, метко охарактеризованной сатириком литературой пенкоснимания, которая стала переполняться краткословными и краткомысленными представителями... Очертить характер той литературы злее и метче, чем это сделал сатирик, вряд ли можно.

Блестящей пародией на существовавших в то время в изобилии псевдоученых являются образы Неуважай-Корыто и Болиголовы. Щедрин изобразил их портреты не только в самых именах-кличках, но и через пародию на научное исследование, написанную таким языком, каким писали и теперь еще пишут буржуазные псевдоученые. Оба они до такой степени ползают на брюхе перед границей, что отказываются в ее пользу от всего русского фольклора. Свое «Исследование о Чурилке» Неуважай-Корыто оснащает «архивными изысканиями». Поставив перед собой несуразную задачу, он с идиотским упорством пытается обосновать ее во что бы то ни стало, не считаясь с фактами действительности. Рисуя тип этого ученого-космополита, Щедрин сознательно подчеркивает его бездушие, тупость, деревянность. Он «долбит носом в дерево и постепенно приходит в деревянный экстаз от звуков собственного долбления». Говорит и пишет он деревянным, тоскливым языком: «Не только полагаю, но совершенно определительно утверждаю..., что Чуриль, а не Чурилка, был никто иной, как швабский дворянин VII столетия. Я, батюшка, пол-Европы изъездил, покуда, наконец, в королевской мюнхенской библиотеке нашел рукопись, относящуюся к VII столетию, под названием: „Похождения знаменитого и доблестного швабского дворянина Чуриля”... я положительно утверждаю,

что и Добрыня, и Илья Муромец — всё это были не более, как сподвижники датчанина Канута!». Эта речь гармонирует с внешним обликом «деревянного дятла». Не случайно и окружающие с удивлением смотрели «на обличителя Чурилки, как будто ждали, что вот-вот придет новый Моисей и извлечет из этого кремня огонь». В этом «пенкоснимателе», носящем гоголевскую фамилию (Петр Савельевич Неуважай-Корыто — крепостной помещицы Коробочки) сатирически заострены некоторые черты характера и научно-литературной деятельности сотрудника «С.-Петербургских ведомостей» известного критика и искусствоведа В. В. Стасова, который имел прямое отношение к созданию и существованию не только "Могучей кучки", но и всей культурной жизни России конца XIX века. Стасов принадлежал тогда к числу наиболее рьяных и последовательных сторонников компаративистской теории. Крайности этой теории и высмеивает прежде всего Салтыков в образе Неуважай-Корыта. В конце шестидесятых годов в своей объемистой монографии «Происхождение русских былин», выводы которой получили непосредственное отражение в настоящем эпизоде, Стасов доказывал монгольское и тюркское происхождение наиболее выдающихся памятников русского народного эпоса и его основных героев — Еруслана Лазаревича, Добрыни Никитича, Ильи Муромца и др. Салтыков пародирует следующие утверждения В. В. Стасова в его монографии "Происхождение русских былин": "Наш Еруслан Лазаревич есть ни кто иной, как знаменитый Рустем персидской поэмы "Шах-Намэ"" [ВЕ, 1868, Э 1, стр. 175]; "Наш Добрыня - не кто иной, как индийский Кришна <...> Похождения нашего Добрыни – это не что иное, как те же самые рассказы <...>, которые посвящены описанию походов Кришны..." [Э 2, стр. 644] и т. п.

Известен резкий отзыв Стасова о Салтыкове, вызванный, вероятно, обидой на комментируемые страницы «Дневника провинциала». В письме к В. П. Буренину от 8 октября 1873 года он охарактеризовал Салтыкова как «противного и тошнительного автора», отличающегося будто бы «стальной холодностью и бессердечностью», а в его произведениях находил

«манерность, суесловие и скалозубленье», а также «недосказанность слов», которая вытекает из «недосказанности мысли» и т. д.

Фамилия Неуважай-Корыто давно стала нарицательной: так говорят о невежде и о невеже, человеке грубом, с низменными интересами. И это совсем не удивительно: уже звучание предполагает нарицательный смысл.

В журналисте Болиголове также воплощены крайности историко-литературного компаративистского метода, наиболее рельефно выраженного в трудах Александра Николаевича Веселовского. 7 мая 1872 года, то есть за месяц до появления в печати этой главы «Дневника Провинциала», им была защищена в Петербургском университете докторская диссертация.

Заключение

Среди классиков русского критического реализма 19 века. Салтыков-Щедрин занимает место непревзойденного художника слова в области социально-политической сатиры. Это и определяет своеобразие и ценность его литературного наследия. Революционный демократ, социалист, просветитель по своим идейным убеждениям, он выступал пылким защитником народа и бесстрашным обличителем привилегированных классов. Основной идея его творчества это бескомпромиссный отказ от всех форм угнетения человека человеком во имя победы идеалов демократии и социализма. В течение 50—80-х гг. голос гениального сатирика, «прокурора русской общественной жизни», как называли его современники, громко и гневно звучал на всю Россию, вдохновляя лучшие силы нации на борьбу с социально-политическим режимом самодержавия.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин – не только великий писатель, но и уникальный публицист. На мой взгляд, неправильно поступают те, кто рассматривает Щедрина, прежде всего как писателя-сатирика, забывая о его злободневной публицистике. Салтыков-Щедрин хорошо чувствовал проблемы своего века, быстро реагировал на них и высказывал мысли, опережая мысли своих современников. Его публицистика глубока, она касается многих аспектов жизни общества. «Сатира Салтыкова – это не только разрушение, но и созидание, ибо в ее основе лежит «до боли сердечной» любовь к России, высокий нравственный идеал, воплощение которого неразрывно связано с осуществлением общественных идеалов равенства и справедливости», - пишет Г. С. Лапшина в книге «Страницы минувшего. Отечественная публицистика 19-20 веков». Публицистика Салтыкова-Щедрина актуальна и сейчас. Его сатира на чиновничью жизнь, коррупцию и др. стороны жизни России жестки, но справедливы. Мало, кто осмеливался так открыто и четко

выражать свою позицию, причем неугодную власти. Но Щедрин не боялся, он боролся за справедливость и честность на протяжении всей своей жизни.

Салтыков-Щедрин был, есть и навсегда останется непревзойденным мастером публицистической сатиры и замечательным художником слова.

Идейно-эстетические воззрения Салтыкова формировались, прежде всего, с одной стороны, под воздействием усвоенных им в молодости идей Белинского, идей французских утопических социалистов и, вообще, под влиянием широких философских, литературных и социальных исканий эпохи 40-х гг., а с другой — в обстановке первого демократического подъема в России.

Велико и собственно литературно-эстетическое значение творчества Салтыкова-Щедрина. Его традиции оказали плодотворное влияние на многих писателей, критиков и журналистов, так же и на зачинателей социалистического реализма — М. Горького, В. Маяковского, Демьяна Бедного. Советские писатели, используя сатиру, неизменно находят для себя поддержку и творческое вдохновение в щедринских образцах.

Его речь – это эзоповский язык. Она полна иносказаниями, гиперболой, иронией. Салтыков-Щедрин всегда умело использовал смесь русского и иностранного языка (чаще всего французского). У каждого его героя есть свои яркие языковые особенности. Пользоваться иносказаниями его обязывала цензурная ситуация после реформы 1861 года. Использование вымышленных известных героев помогало ему обходить цензурную строгость.

Он описывал привычные вещи непривычным языком. Из-за этого, многие из его работы, не были оценены при жизни писателя, но могут оценки его потомки.

Салтыков-Щедрин всегда одним из первых реагировал на проблемы в политике, в социальной жизни и на другие проблемы современности. Он

создал типические яркие образы нового капиталистического хищничества в лице Колупаевых и Разуваевых. Щедрин радел за благосостояние и свободу народа, боролся против правителей-самодуров. Ему было важно передать свою позицию для просто русского человека, и это ему удалось. Его актуальность с годами только возрастала, поэтому многие из его слов, и теперь наше правительство должно взять на вооружение.

"Дневник провинциала в Петербурге" это переход его творчества к новой форме романа, принципы которого он сформулировал в "Господах ташкентцах" и принял в его собственном творчестве вид сатирического романа-обозрения.

"Дневник провинциала" – произведение завершенное, и оно явилось открытием такой формы сатирического романа, которая обладает значительной "емкостью" и полифонией изобразительных средств.

В силу своего таланта, его превосходное сатирическое мастерство ценится великими русскими писателями. Салтыков, по определению И. С. Тургенева: «отмежевал себе в нашей словесности целую область, в которой был "неоспоримым мастером и первым человеком"» [51, с. 91], находил у Щедрина "все, что нужно", чтобы завоевать признание народа: "сжатый, сильный, настоящий язык", характерность, веселый смех, "знание истинных интересов жизни народа". М. Горький говорил о Щедрине: "Это огромный писатель, гораздо более поучительный и ценный, чем о нем говорят. Широта его творческого размаха удивительна" [14].

По силе своего дарования и по значению своего творчества Салтыков-Щедрин является сатириком общечеловеческого значения. Он по праву стоит в ряду таких всемирно известных сатириков, как Ювенал, Рабле, Сервантес, Свифт, Диккенс.

"Я люблю Россию до боли сердечной, - писал Салтыков-Щедрин, - и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России" [41, 334]. Страстное служение писателя-патриота, демократа и социалиста интересам народа,

борьбе за социальную справедливость, за счастливое будущее своего отечества определяет непреходящее значение его творчества.

Литературная деятельность Салтыкова-Щедрина оказывала огромное благотворное влияние на общественную жизнь России. И в свое и в последующее время щедринская сатира служила грозным идейным оружием в руках революционеров.

Салтыков-Щедрин был одним из самых ценных русских писателей. Острое слово Щедрина активно помогало русским марксистам в годы подготовки социалистической революции. Его идеи и образы были многократно использованы и блестяще истолкованы в работах В. И. Ленина, обращавшегося к произведениям сатирика чаще, чем к произведениям какого-либо другого писателя.

Закончить бы мне хотелось цитатой Скабичевского. На мой взгляд, она отражает сущность произведений Салтыкова-Щедрина. «Если вы не ограничитесь поверхностным чтением сатир Щедрина ради одной потехи и отыскания смешных мест, чтобы вдоволь нахохотаться и надорвать животики под обаяние неподражаемого комизма гениального сатирика, если вы начнете вчитываться и вдумываться в каждое его произведение, изучать их, то вы постоянно будете открывать новые и новые глубины, поразительное знание человеческого сердца и такие существенные черты жизни и человеческой природы, выставление которых присуще только гениальным писателям» [24, с.373].

Список литературы

1. *Адамович А.* Гранин Д. Блокадная книга [Текст] / А. Адамович - М., 1983.
2. *Арсеньев К. К.* Салтыков-Щедрин [Текст] / К.К. Арсеньев - СПб, 1906. С. 32.
3. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова - М.: Советская энциклопедия, 1966.
4. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М.М. Бахтин - М., 1975
5. *Белоголовый Н.А.* Из воспоминаний о М.Е.Салтыкове [Текст]: М.Е.Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников / Н.А. Белоголовый - Т. 2. - М.: Художественная литература, 1975. - С. 244-282.
6. *Бочарова А.* Салтыков-Щедрин полемический аспект сатиры [Текст] / А. Бочаров - Приволжское книжное издательство Саратов - Пенза, 1967.
7. *Бушмин А.С.* Салтыков-Щедрин: Искусство сатиры [Текст] / А.С. Бушмин - М.: Современник, 1976.
8. *Бушмин А.С.* Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина [Текст] / А.С. Бушмин - Л.: Наука, 1984. - 342 с.
9. *Бушмин А.С.* Художественный мир М.Е. Салтыкова-Щедрина [Текст] / А.С. Бушмин - Л., 1987. С. 160.
10. Вершины: Книга о выдающихся произведениях литературы [Текст] / Сост.В.И. Кулешова. - М.: Детская литература, 1983.
11. *Герцен*, т. XX, кн. 2, стр. 585.
12. *Гончаров И.А.* Собр. соч. в 8-ми томах [Текст] / И.А. Гончаров, т. 8. 1958, стр. 452.
13. *Горький М.* История русской литературы [Текст] / М. Горький - с. 270.
14. *Горячкина М.С.* Сатира Щедрина и русская демократическая литература 60 - 80 годов 19 века [Текст] / М.С. Горячкина - М.: "Наука" 1977.

15. *Дементьева А.Г.* "Типы классической литературы в произведениях Щедрина" [Текст] - "Ученые записки Ленинградского университета", статья No 76, 1941, серия филологических наук, вып. II, стр. 166-190
16. *Ершов, Л. Ф.* Сатира Щедрина и наша современность [Текст]: стенограмма публичной лекции / Л. Ф. Ершов ; Всесоюз. о-во по распространению полит. и науч. знаний, Ленингр. отд-ние. - Л. : [б. и.], 1953. - 31 с. - Б. ц.
17. Жизнь и творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина [текст] - М.: "Детская литература", 1989.
18. История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях [Текст] / под редакцией: П.А. Зайончковского, М, 1976-1989
19. История русской литературы [Текст]: в 4-х тт. – Т.2. – Л.: Наука, 1981
20. *Кирпотин В.Я* М.Е. Салтыков - Щедрин . Жизнь и творчество [Текст] / В.я. Кирпотин - М., 1955.
21. *Котляревский С.* Вступительный очерк - Марк Аврелий. Размышления [Текст] - МатНТгорск, 1994, с. LII-LIV. Лермонтов М.Ю. Соб. соч.: В 4 т. - М., 1969, т.4, с. 241.
22. Краткая литературная энциклопедия [Текст]: В 9 т. — М.: Сов. энцикл., 1962—1978.
23. Краткая литературная энциклопедия [Текст] - М., 1964, т.2, с.707; Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и др. М., 1987.
24. *Макашин С. А.* Салтыков-Щедрин на рубеже 1850 - 1860 годов [Текст] / С.А. Макашин - М., 1972. С. 112.
25. *Макашин С.А.* Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875-1889. Биография [Текст]/ С.А. Макашин - М., 1989. С.405.
26. *Макашин С.А.* Салтыков-Щедрин. Биография [Текст] / С.А. Макашин - Том 1. - М.: ГИХЛ, 1951. - 587 с.

27. *Макашин С.А.* Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-1870-е годы. Биография [Текст] / С.А. Макашин - Том 3. - М.: Художественная литература, 1984. - 575 с.
28. *Малкин В.* М.Е. Салтыков-Щедрин [Текст] / В. Малкин - М., 1976. С.45.
29. *Никитенко А.В.* Дневник в 3-х томах, т. 3 [Текст] / А.В. Никитенко - Гослитиздат, М. 1956, стр. 191.
30. *Николаев Д.* М.Е. Салтыков - Щедрин: Жизнь и творчество [Текст]: Очерк / Д. Николаев. - М., 1985. - 175 с.
31. ОЗ, 1872, Э 7, «Современное обозрение», стр. 1, 2.
32. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов / под редакцией Шведовой 18 издание. М.: Русский язык, 1987.
33. *Ольминский М.С.* Статьи о Салтыкове - Щедрина [Текст] / М.С. Ольминский - М., 1959. - 210 с.
34. *Оскотский В.* Дневник как, правда [Текст] / В. Оскотский //Вопр. Лит. 1993.№5..
35. *Павлова И.Б.* Художественное своеобразие романов Щедрина 60-х - 70-х годов. "История одного города", "Дневник провинциала в Петербурге", "Господа Головлевы" [Текст] / И.Б. Павлова - АКД. - М., 1980. - 25 с.
36. *Подольская И.* Заметки о русских мемуарах 1800-1825 [Текст] / Подольская И. Русские мемуары. М., 1989.).
37. *Покусаев Е.* Революционная сатира Салтыкова-Щедрина [Текст] / Е. Покусаев - Гослитиздат, М. 1963, стр. 218.
38. *Пыпин А.Н.* М.Е. Салтыков [Текст] / А.Н. Пыпин - СПб., 1899.
39. Русская литература: Новая популярная энциклопедия, ред. Секачева Е. Смоличева С. Энциклопедия. М.,2001,С.701; Древнерусская литература [Текст] / Под ред. Стахова Л., М., 1996, с.131.,711
40. Салтыков-Щедрин М.Е. в воспоминаниях современников, [Текст] 2 изд., т. 1 – 2, М., 1975. С. 90

41. *Салтыков-Щедрин, Михаил Евграфович*. Литературная критика [Текст] / М. Е. Салтыков-Щедрин ; [сост., вступ. ст. и коммент. Ю. В. Лебедева]. - М. : Современник, 1982. - 348, [1] с. : портр. - (Библиотека "Любителям российской словесности". Из литературного наследия). - Указ. имен: с. 336-347. - Б. ц.
42. *Салтыков-Щедрин М.Е.* в русской критике [Текст] / [вступ. ст., подгот. текста и примеч. М. С. Горячкиной]. - М. : Художеств. лит, 1959. - 638, [1] с. 1 л. портр. - Разделы: В. И. Ленин о Салтыкове-Щедрине; Русские критики и общественные деятели о Салтыкове-Щедрине; Русские писатели о Салтыкове-Щедрине. - Б. ц.
43. *Салтыков-Щедрин М.Е.* в творческом сознании русских писателей XX века [Текст] / М.Е. Салтыков-Щедрин / Мова і культура. - Вип. 4. - Т. IV. - Ч. 2. - К.: Издательский Дом Дмитрия Бураго, 2002. - С. 57-65.
44. *Салтыков - Щедрин М.Е.* Собрание сочинений [Текст] / М.Е. Салтыков-Щедрин: В 20 т. М., 1965-1977
45. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Избранные сочинения [Текст] / М.Е. Салтыков-Щедрин - М.: Художественная литература 1989.
46. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Сатирические романы и сказки [Текст] / М.Е. Салтыков-Щедрин - М.: Московский рабочий 1987.
47. «Санкт-Петербургские ведомости»
48. *Соколов А.Н.* История русской литературы XIX века. Первая половина [Текст] / А.Н. Соколов – М.: Высшая школа, 1985.
49. *Соколова К.И., Билинкис Я.С.* Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. // История русской литературы XIX века. Вторая половина [Текст] / К.И. Соколова / Под ред. проф. Н.Н.Скатова. - М.: Просвещение, 1987. - С. 315-354
50. *Стерн Л.* Сентиментальное путешествие по Франции и Италии [Текст] / Л. Стерн - М., 196

51. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. 10 [Текст] / И.С. Тургенев - Л., 1965, с. 91 Л. Н. Толстой
52. *Тюнькин К.* Салтыков - Щедрин. Жизнь замечательных людей. Серия биография [Текст] / К. Тюнькин - М., 1989.
53. Формы взаимодействия героя и мира в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина [Текст]: Автореф. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / И.Н. Обухова. - Барнаул: Б. и., 2002. - 27 с.
54. *Фортунатов Н.М.* Творческая лаборатория Л.Н. Толстого [Текст] / Н.М. Фортунатов – М., 1983
55. *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч., т. V [Текст] / Н.Г. Чернышевский - Гослитиздат, стр. 410
56. *Чуковский К.И.* Дневник 1901-1929.[Текст] / К.И. Чуковский - М., 1997. – 537с.
57. *Шанский Н.М.* Русский язык. Справочные материалы [Текст] / Н.М. Шанский - Просвещение 1987.
58. *Шифман А.* Дневники Льва Толстого// Толстой Л. Собр. Соч. в 22- х т. Т.22. Дневники 1895-1910 [Текст] / А. Шифман - М., 1985..
59. *Штакеншнейдер Е.А.* Дневник, «Academia» [Текст] / Е.А. Штакеншнейдер// стр. 402.
60. *Эльсберг Я.* Салтыков - Щедрин. Жизнь и творчество [Текст] / Я. Эльсберг - М.,1953
61. *Янжул И.И.* Воспоминания о пережитом и виденном в 1864–1909 гг. [Текст] / И.И. Янжул - вып. 2. СПб. 1911, стр. 75.