

На правах рукописи

**Герасимович  
Михаил Маркович**

**ВЗГЛЯДЫ  
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА  
НА ЛИТЕРАТУРУ И ИСКУССТВО**

(Специальность 10.01.01. — Русская литература)

**А в т о р е ф е р а т**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

На правах рукописи

Герасимович  
Михаил Маркович

ВЗГЛЯДЫ  
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА  
НА ЛИТЕРАТУРУ И ИСКУССТВО

(Специальность 10.01.01.— Русская литература)

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре русской классической литературы Белорусского ордена Трудового Красного Знамени государственного университета имени В. И. Ленина.

Научный руководитель — кандидат филологических наук, доцент И. Т. Ищенко.

Официальные оппоненты:  
доктор филологических наук, профессор С. И. Карабан;  
кандидат филологических наук, доцент Н. А. Сницерева.

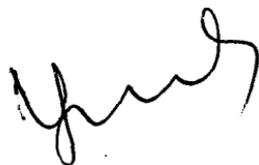
Ведущее высшее учебное заведение — Смоленский государственный педагогический институт имени К. Маркса.

Автореферат разослан 4 мая 1973 года.

Защита диссертации состоится \_\_\_\_\_ 1973 года в \_\_\_\_\_ часов на заседании Совета по присуждению ученых степеней по филологическим наукам Белорусского ордена Трудового Красного Знамени государственного университета имени В. И. Ленина (Минск, улица Красноармейская, 6, корпус филологического факультета).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке университета.

Ученый секретарь Совета — кандидат филологических наук, доцент О. В. Козлова.



«Паче всего любви родную литературу, и звание литератора предпочитай всякому другому» (XX, 404)<sup>1</sup>, — писал сыну М. Е. Салтыков-Щедрин. В этих словах сатирик выразил беззаветную любовь к русской литературе, служение которой он считал своим высшим долгом.

Теоретическая разработка основных проблем литературы и искусства занимала важное место в творчестве великого писателя, оставившего нам ценное эстетическое наследие. Являясь продолжателем В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, Салтыков-Щедрин в то же время отличался самобытностью и оригинальностью теоретических идей. В сложных условиях 60-х годов и в последующий период он творчески развивал принципы революционно-демократической эстетики.

В своей литературно-критической и теоретической деятельности Щедрин отстаивал общественное назначение литературы, принципы идейности, народности и реализма, много внимания уделял вопросам теории сатиры. Глубокий интерес писатель проявлял и к проблемам искусства. Утверждая национальную самобытность русской литературы и устного народного творчества, сатирик развенчал псевдонаучную теорию заимствования в фольклористике. Важной заслугой Салтыкова является и то, что он первым уловил зарождение натурализма и подверг его обоснованной критике. Щедрин выступил как крупный теоретик и художник-новатор в области сатиры, разработавший принципы и приемы сатирической типизации.

Автор данной диссертации поставил цель, руководствуясь основополагающими принципами марксистско-ленинской эстетики и опираясь на достижения советского щедриноведения, осветить взгляды Салтыкова-Щедрина на литературу и искусство. При этом основное внимание уделено рассмотрению наименее изученных вопросов (принцип народности, проблема типического, положительный герой, гиперболизация образа, негативная форма выражения идеала в сатире, высказывания писателя об искусстве). Диссертант стремился также показать то благотворное влияние, которое оказывает эстетическая теория Щедрина на современную литературу и искусство.

---

<sup>1</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений в двадцати томах. М.—Л., ГИХЛ, 1933—1941.

Здесь и в дальнейшем все ссылки на сочинения Салтыкова-Щедрина даются по этому изданию. В скобках римскими цифрами обозначены тома, арабскими — страницы.

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Во введении обосновывается постановка вопроса, характеризуется степень его изученности и определяются задачи исследования.

Первая глава посвящена рассмотрению вопросов идейности и народности литературы в эстетике Салтыкова-Щедрина.

Основной вопрос эстетики — вопрос об отношении литературы к действительности — Щедрин решал с материалистических позиций, утверждая зависимость литературы от жизни. Салтыков рассматривал законы художественного творчества и их развитие в тесной связи с эволюцией общества, исходя из положения революционно-демократической эстетики о социальной обусловленности искусства: «Сфера изящного точно так же следует своим историческим законам, как и всякая другая сфера человеческой деятельности» (V, 259).

В то же время Щедрин признавал большую воспитательную и общественно-преобразовательную роль литературы, считал ее «главным органом общественного самосознания» (VI, 79). Литература, по убеждению сатирика, должна идти впереди общества, ставить и выяснять актуальные проблемы действительности, указывать пути дальнейшего развития. Следует отметить, что значение литературы в деле исторического прогресса Салтыков склонен был скорее несколько преувеличивать, чем преуменьшать. Но он был прав, когда говорил о том, что литература является провозвестником и носителем передовых идей, выражением духовных сил нации.

Большой заслугой Салтыкова-Щедрина явилась теоретическая разработка проблем идейности литературы и роли мировоззрения в художественном творчестве. Щедрин был твердо убежден в том, что сила и действенность произведения во многом зависят от способности писателя познать внутренний смысл явлений, уловить их содержание. Сатирик проводил мысль о важности определенной точки зрения художника на изображаемую им действительность, об активной, творческой позиции писателя к воспроизводимым событиям. Передовое мировоззрение дает писателю возможность сделать верные выводы и обобщения, оно позволяет ему «поставить читателя на известную точку зрения» (VIII, 119) и тем самым оказать влияние на формирование общественного мнения.

Придавая большое значение роли мировоззрения в творчестве, Салтыков-Щедрин в то же время не считал, что мировоззрение может заменить талант. Сатирик указывал, что при полном отсутствии таланта никакое богатство сюжета не может выручить автора, оно лишь сильнее подчеркнет его несостоятельность.

Вопрос о влиянии мировоззрения на процесс художественного творчества Салтыков рассматривал в тесной связи с идейностью, тенденциозностью литературы. Сатирик полагал, что сознательные симпатии и антипатии возбуждают умственную деятельность художника, заставляют его открывать новые

стороны предметов и явлений. Пассивное же отношение писателя к изображаемой жизни отрицательно влияет на его творчество. Лишенное ясно осознанной идеи произведение превращается в «сброд случайностей» (VIII, 424).

Борясь за высокоидейное искусство, Щедрин вместе с тем предостерегал писателей от голой тенденциозности, когда художественное изображение действительности подменяется холодными рассуждениями и дидактизмом. Отвлеченные идеи, по убеждению Щедрина, несовместимы с природой искусства. Правда, отраженная в художественных образах,— одно из основных требований, предъявляемых Салтыковым к искусству.

Самым пагубным для писателя Щедрин считал увлечение реакционной идеологией. Общественно вредные идеи по своей сущности являются антиэстетичными. Они не в состоянии активизировать творчество писателя и вызвать у читателя благородные чувства. Реакционные идеи отрицательно сказываются и на художественной форме произведений.

Салтыков-Щедрин справедливо полагал, что отрыв формы от содержания ведет к разрушению искусства. Подлинная гармония художественного произведения, с его точки зрения, заключается в соответствии формы содержанию. Отсутствие художественности нельзя заменить постановкой актуальных вопросов современности. Это положение наиболее полно и точно было сформулировано Щедриным в рецензии на роман А. Михайлова «В разброд». Сатирик утверждал в ней мысль о том, что обращение художника к важной, интересующей общество теме требует серьезной и тщательной разработки ее. В противном случае автора постигнет неудача, могущая скомпрометировать и самую идею произведения: «Истины самые полезные нередко получают репутацию мертворожденных благодаря недостаточности или спутанности приемов, которые допускаются при их пропаганде» (VIII, 389).

Защищая положение революционно-демократической эстетики об идейности и общественном назначении литературы, Салтыков-Щедрин вел упорную и настойчивую борьбу против реакционной теории «чистого искусства», которая получила распространение в 50—60-х годах и нашла свое отражение в критических работах П. В. Анненкова, В. П. Боткина, А. В. Дружинина, в поэзии А. Н. Майкова, А. А. Фета, К. К. Павловой. Идеалистическая эстетика «искусства для искусства» проповедовала отрешенность литературы от жизненной борьбы, от противоречий и конфликтов действительности. Подлинная жизнь была чужда интересам сторонников «чистого искусства», поэтому они призывали к отходу от нее.

Щедрин не мог не выступить против «искусства для искусства», ибо вопрос о «свободной» и тенденциозной поэзии был одной из центральных проблем, отражавших борьбу между идеалистической и материалистической эстетикой. На примере анализа творчества Фета и Павловой Салтыков показал, что задача «искусства для искусства» заключается в том, чтобы уве-

сти читателя от важнейших вопросов современности, сделать литературу средством вовлечения людей в область субъективных, лишенных общественного значения, чувств и переживаний.

Щедрин вскрыл социально-исторические корни «чистого искусства». Он доказал, что «чистое искусство» является не менее тенденциозным, чем любое другое, что, наоборот, оно пронизано идеями и стремлениями реакционных слоев общества. Так, например, в пореформенной поэзии и публицистике Фета сатирик совершенно точно уловил выражение тоски помещиков по былым социальным отношениям, «воплъ души по утраченном крепостном рае» (VI, 85). Салтыков верно отметил, что «чистое искусство» отражает реакционную философию и выполняет охранительные функции, «оно, только иными путями, стремится к тем же целям, к коим стремится и полиция» (V, 153).

В работе указывается, что проблемы идейности в эстетике Салтыкова-Щедрина тесно связаны с его суждениями о народности литературы, которой он придавал большое значение. Щедрин прекрасно понимал, что вопрос народности литературы являлся одной из центральных проблем эстетики, правильное решение которой художником сказывалось на реализме произведения, обличительной силе при изображении отрицательных сторон действительности и воплощении положительных идеалов, отражающих народные интересы.

В служении народу Салтыков видел высшее назначение писателя: «Уважение к народу... и служение его интересам представляют, как известно, один из тех богатых жизненных идеалов, которые могут наполнить собою все содержание человеческой мысли и деятельности» (VI, 359). Основными критериями народности литературы сатирик считал важность для народа изображаемых явлений, правдивое изображение их в свете народных интересов, совершенство и демократизм формы.

Салтыков-Щедрин требовал реалистического изображения народной жизни. Ему в равной мере было чуждо как пренебрежение к русскому быту, так и идеализация его патриархально-уклада, ибо и то и другое противоречило коренным интересам народа, мешало росту его самосознания. Задачу литературы Щедрин видел в борьбе с долголетием крестьянства, в пробуждении в нем ненависти к угнетателям, воли к борьбе.

Истинно народным поэтом Щедрин считал А. В. Кольцова. В статье, посвященной его творчеству, сатирик высказывал интересную мысль о том, что подлинно национальное искусство является ценным и в общечеловеческом значении. По мнению Салтыкова, «Кольцов был поэт по преимуществу народный, принимая это слово не в смысле национальной исключительности, а в смысле сочувствия к интересам массы человечества» (V, 23—24).

Говоря о трактовке Салтыковым-Щедриным проблемы народности литературы, нельзя обойти вниманием вопрос об отношении сатирика к устному народному творчеству. Нацио-

нальное своеобразие фольклора Щедрин объяснял конкретно-историческими особенностями жизни народа. Такой материалистический подход к проблеме позволил ему опровергнуть ложную теорию заимствования, господствовавшую в тогдашней фольклористике и принижавшую самобытность русской культуры. Сатирическому осмеянию этой теории он посвятил ряд замечательных страниц «Дневника провинциала в Петербурге».

Во второй главе рассматриваются проблемы реализма и вопросы искусства.

Салтыков-Щедрин дал глубокое и всестороннее определение реализма, обогатившее русскую эстетическую мысль. Отличительными чертами реализма сатирик считал изображение сущности, а не видимости событий, воспроизведение явлений жизни в процессе развития и взаимной связи: «В жизни нет голых фактов, нет поступков, нет фраз, которые не имели бы за собой истории, которые можно было бы представить себе без всякого отношения к целому ряду других фактов, поступков и фраз» (VIII, 388). Важнейшая особенность реалистического метода, по мнению Щедрина, заключается в умении писателя изобразить не только настоящее, но и предусмотреть будущее в соответствии с законами исторического развития. Тем самым реализм является не только методом художественного диагноза, но и прогноза.

Одной из существенных, характерных черт реализма Салтыков считал типизацию. Проблему типического сатирик решал, исходя из понимания социального характера литературы. Основу типизации он видел в общественной сущности явлений. Изображая действующих лиц, писатель должен обращать внимание на те черты, которые помогут уяснить социальные и политические мотивы их поступков.

Создание художественного типа предполагает изображение его становления и развития. Будучи убежденным материалистом, процесс развития жизни Щедрин считал бесконечным. Из этого он делал вывод и о бесконечности процесса типобразования: «Возможность типических очертаний не может иссякнуть, покуда не иссякнет самая жизнь» (VIII, 58).

Реализм, по убеждению Салтыкова, не может удовлетворяться изображением только сложившихся и устоявшихся жизненных явлений. Его задача состоит в том, чтобы уловить и запечатлеть процесс зарождения новых общественных отношений, «тех таинственных аспираций, которые существуют в обществе в зачаточном виде» (XIV, 540). Выдвинув это положение, Щедрин опроверг свойственное отдельным писателям ошибочное представление о том, что зарождающееся и развивающееся не может быть типичным.

Утверждая общественную направленность искусства, сатирик требовал от современных художников правдивого изображения действительности со всеми ее конфликтами, отражавшими социальные противоречия и борьбу антагонистических сил в классовом обществе. Писатель, по убеждению Щедрина,

не может создать подлинно значительного произведения, если не определит линию и смысл конфликта. Правильно определенный конфликт способствует реалистическому изображению действующих лиц. Изображая конфликт, художник должен показать ту внутреннюю сущность его, которой он был подготовлен. «Ибо действительная, настоящая драма,— писал Салтыков,— хотя и выражается в форме известного события, но это последнее служит для нее только поводом, дающим ей возможность покончить разом с теми противоречиями, которые питали ее задолго до события и которые таятся в самой жизни, издавна и исподволь подготовившей самое событие» (V, 355).

Одним из существенных достоинств эстетики Щедрина является конкретно-исторический подход к решению важнейших вопросов литературы. С наибольшей полнотой это свойство проявилось в освещении проблемы положительного героя, имевшей чрезвычайно большое значение в условиях 60-х годов и нашедшей свое отражение в статье «Напрасные опасения». Важной задачей литературы Щедрин считал приближение ее к нуждам русского освободительного движения. Расширение революционной пропаганды и усиление революционной действительности литературы требовали изображения «типов положительных и деятельных» (VIII, 57).

Салтыкова-Щедрина не удовлетворяли положительные персонажи старой литературы. «Они добродетельны, правдивы и здравомысленны — *для себя*; другим же от таких похвальных их качеств — ни тепло, ни холодно» (XV, 461), — писал Щедрин. Сатирик осуждал и «лишних людей», он указывал на их несостоятельность перед теми вопросами, которые выдвигала жизнь.

Внимание Салтыкова-Щедрина привлекал к себе образ передового человека, мысль которого постоянно занята вопросами общественного устройства, уяснением смысла окружающей действительности. Думая создать образ положительного героя, революционного борца, прототипами его Щедрин представлял Н. Г. Чернышевского и М. В. Буташевича-Петрашевского. Об этом свидетельствует замысел рассказа «Паршивый».

Вслед за «новым человеком», революционным разночинцем, героем литературы должен был стать мужик. В обращении писателей к изображению мужика Салтыков усматривал расширение сферы литературы, ее поворот к насущным вопросам современности, к нуждам народа. Сатирик выражал удовлетворенность тем, что молодая русская литература уже нашла тот плодотворный путь, идя по которому, сможет вполне уяснить «положительные типы русского простолюдина» (VIII, 68). Щедрин опирался при этом на произведения демократических писателей-разночинцев конца 60-х годов. Среди них он особо отмечал Ф. М. Решетникова, который в повести «Подлиповцы» и в романе «Где лучше?» сделал значительный шаг в этом направлении.

Принципы реализма в эстетике Салтыкова-Щедрина скла-

дывались и развивались в борьбе против натурализма. Щедрин был первым литературным деятелем, понявшим и разоблачившим истинный смысл натурализма. В ряду его работ, касающихся этого вопроса, особое место занимает статья «Петербургские театры» (о драме А. Ф. Писемского «Горькая судьбина»), в которой было дано четко обоснованное разграничение реализма и натурализма. В указанной статье сатирик дал, быть может, слишком суровую оценку Писемскому, но верно охарактеризовал основные особенности натурализма.

Салтыков показал, что стремление натурализма свести искусство к одной передаче фактов противоречит самой сути искусства — познанию и отражению действительности в художественных образах. Натурализм чрезвычайно ограничен в своих возможностях, так как он не проникает во внутренний мир человека, не воспроизводит истины. Сатирик указывал, что натурализм лишен обобщений, ему свойственно грубое копирование действительности. Искусство натуралистов Щедрин сравнивал с «дагерротипным снарядом... способным изображать не облик человеческий, но носы, рты, брови, ресницы и т. д. вразброс и без всякой связи» (VIII, 290).

Салтыков-Щедрин осудил натуралистические тенденции в творчестве М. В. Авдеева, В. П. Авенариуса, П. Д. Боборыкина, В. П. Ключникова.

В цикле очерков «За рубежом» сатирик как бы подытожил свои высказывания о натурализме и вскрыл его классовую сущность. Салтыков-Щедрин рассматривал французский натурализм прежде всего как явление социальное, считая его порождением буржуазной реакции, наступившей после разгрома Парижской коммуны. Сатирик убедительно доказал, что натурализм выражает интересы буржуазии, понявшей, что дальнейшее развитие человеческой мысли и поиски передовых общественных идеалов могут лишь ускорить ее гибель.

Будучи поборником реализма в литературе, Салтыков-Щедрин отстаивал его и в искусстве. Он высказал много глубоких и интересных мыслей по важнейшим вопросам живописи, драматургии, музыки, драматического и музыкального театра.

В работах, посвященных театру, Щедрин рассматривал вопросы современного репертуара и актерского мастерства, разрабатывал принципы реализма в сценическом искусстве. Понимая, что первоосновой театрального искусства является драматургия, сатирик боролся с засилием в современном ему репертуаре низкопробных и безыдейных пьес И. А. Манна, Ф. Н. Устрялова, Н. И. Чернявского, П. П. Штеллера и др. Деятельность этих драматургов Салтыков противопоставлял реалистическое творчество А. Н. Островского, многие произведения которого были опубликованы на страницах «Отечественных записок».

Основными принципами построения пьесы Щедрин считал динамичность, необходимость и оправданность существования каждого персонажа и эпизода, совпадение развязки событий с

концом пьесы. Он требовал от драматурга глубокого проникновения во внутренний мир персонажей, изображения их характеров во всей многогранности.

Салтыков-Щедрин придавал большое значение актерскому мастерству и высказал о нем много интересных и верных мыслей. Сатирик считал, что добиться убедительности образа актер может только тогда, когда он идет от внутреннего содержания роли, выражает подлинно человеческие чувства изображаемого лица, не подменяя их штампами, не ограничивается одним внешним перевоплощением. «Между актером и лицом, которое он изображает на сцене, должно быть самое близкое соотношение» (V, 131).

Отдавая образ, актер не должен пользоваться одной краской, иначе он обеднит его. Подлинный мастер привнесет в изображаемый характер такие краски, которые, контрастируя с главной, определяющей чертой действующего лица, будут ее оттенять и усиливать. В созданном таким путем образе отразится богатство красок и противоречий действительности. Высказав положение об изображении актером человеческого характера во всей его сложности и многогранности, Салтыков тем самым предвосхитил великого реформатора русской сцены К. С. Станиславского.

Реалистическая манера актерской игры, по убеждению Щедрина, должна отличаться отсутствием нажима и внешних эффектов. Отдавая должное известной французской актрисе Саре Бернар, ее высокой актерской технике, сатирик в то же время отмечал искусственность и нарочитость ее игры, отсутствие искренности и правдоподобия в передаче чувств. Характерно, что подобное же мнение о Саре Бернар высказал и А. П. Чехов.

Салтыков-Щедрин указывал на тесную связь актерского мастерства с драматургическим материалом, который должен способствовать росту артиста, его интеллектуальному и эмоциональному развитию. Актер, в свою очередь, является сознательным творцом, обогащающим произведение писателя. Щедрин понимал трагизм положения одаренных артистов, вынужденных тратить свой талант на исполнение пустых, бессодержательных пьес. По его мнению, «это совершенно то же, что иметь огромный капитал и употреблять его на витье из песку веревок» (V, 130). Сатирик критиковал театры, когда они брали для постановок слабые в идейном и художественном отношении произведения и старались «дотянуть» их до определенного уровня за счет мастерства актеров.

Салтыков высоко ценил музыку, особенно героическую оперу, он отмечал ее эмоциональное воздействие и революционизирующее влияние на слушателей. В повести «Запутанное дело» и статье «Петербургские театры» (о комедии Ф. Н. Устрялова «Слово и дело») сатирик писал о той бурной реакции прогрессивно настроенной публики, которую вызывала опера «Вильгельм Тель» Дж. Россини, шедшая в России под названием

«Карл Смелый». Весьма существенным представляется то, что с высказываниями Щедрина о воздействии итальянской оперы перекликались оценки Герцена и Чернышевского.

Предъявляя высокие требования к искусству, сатирик с гневом и горечью писал о том, что композиторы и либреттисты, обращаясь к классическим произведениям литературы, зачастую не могут передать заложенного в них глубокого философского смысла. И хотя эта мысль на примере «Фауста» была выражена Щедриным в хронике «Наша общественная жизнь» за январь 1864 года (VI, 262—263) слишком резко, тем не менее неоспоримость ее очевидна.

Салтыков-Щедрин чутко воспринимал все новое и передовое в жизни и искусстве, но творчество композиторов «Могучей кучки» он, к сожалению, недооценивал. Сатирик критически отнесся к их исканиям в области «программной музыки», он обвинил «кучкистов» в натуралистических тенденциях.

Значительное место в произведениях Салтыкова занимают высказывания о балете. Характеризуя атмосферу общественной жизни 40-х годов XIX века, Щедрин в «Пошехонской старине» дал положительную оценку романтическому балету периода его расцвета, отметил его благотворное влияние на общество.

Совсем иным было отношение сатирика к балету 60-х годов. Балетный театр в этот период переживал период застоя, он был далек от действительности. Совершенно ясно, что Щедрин глубоко сетовал на эту оторванность балета от жизни. Не отрицая условности выразительных средств балета, писатель в то же время требовал от него обращения к реальной действительности, он считал, что «и балету не мешало бы поискать себе содержание жизни, хотя сколько-нибудь не противоречащей здравому смыслу» (VI, 386).

Хорошо понимая важность всех компонентов балетного спектакля, Щедрин в «Письмах о провинции» отмечал, что одной голой техники солистов, какой бы высокой она ни была, для балета мало. Без содержания, без слаженного ансамбля, без художественного оформления балет не может быть настоящим искусством.

Большой интерес представляют высказывания Салтыкова-Щедрина об оперетте. Буржуазная публика восприняла французскую оперетту только как пикантный жанр, средство бездумного развлечения. Поэтому в угоду этой публике из оперетты стало выхолащиваться социальное содержание, ее исполнение стало все более принимать характер фривольного фарса, акцентировать внимание на эротических моментах.

Всю резкость своей критики Щедрин и направил как раз против этой фривольности и эротичности в исполнении оперетты. Сатирик понимал, что подобное искусство устраивало правящие классы тем, что оно вводило зрителя от острых социальных вопросов: «Да, любовь именно тем и хороша, что все в ней благонамеренно и политически благонадежно» (XI, 538).

Следует отметить, что Салтыков выступал не столько про-

тив оперетты как жанра, сколько против того сценического воплощения, какое она получала. В современном ему опереточном театре сатирик увидел торжество пошлости, наиболее резко которая проявлялась в игре актрис Огюстины Девериа и Гортензии Шнейдер. Острые своей сатиры писатель направляет как против этих опереточных див, так и против тех зрителей, которые восхищались ими.

Эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина нашли свое выражение и в оценке им произведений живописи. Первое большое выступление Щедрина по вопросам живописи относится к 1863 году. В ноябрьской хронике «Наша общественная жизнь» сатирик дал свое истолкование картины художника Н. Н. Ге «Тайная вечеря», представленной на выставке Академии художеств.

Статья Салтыкова об этом полотне представляет большой интерес как образец художественной критики-публицистики. В своей трактовке картины писатель выразил глубокие раздумья о драме, переживаемой русским обществом после краха революционной ситуации 1859—1861 годов, о значении самоотверженного подвига и передовых идеалов. Щедрин касается не столько детального разбора картины, сколько осмысления глубины ее содержания, уяснения тех чувств, которые вызывает это полотно у зрителя.

Салтыков полагал, что к воспроизведенному художником миру больших чувств и высоких идей может при соответствующих условиях приобщиться любой человек, что смысл подвига, заключающегося в сюжете картины, состоит в его преемственности и повторяемости. Величайшую ценность картины писатель видит в том, что она помогает публике подняться над своими повседневными заботами, шире и глубже взглянуть на окружающую действительность.

В своих размышлениях о произведении Ге Салтыков-Щедрин поставил очень важную проблему об отношении художника к воспроизводимому явлению и к зрителю. В «Тайной вечере» Щедрин увидел идеал подлинного искусства, лишённого «рутинных приемов и приторно-казенных эффектов» (VI, 173). Он ценит художника за то, что тот естественно и непринужденно вводит зрителя в изображаемый мир. Очень существенным в картине Салтыков считает и то, что ее автор не только объясняет зрителю смысл громадного события, но и оставляет большой простор для собственных рассуждений.

В этой же статье Щедрин выступил против косных канонов и традиций академической эстетики, сдерживавшей развитие реалистического искусства.

Салтыков-Щедрин оказал большую поддержку такому важному начинанию, как создание Товарищества передвижных выставок, в котором сгруппировались передовые художники, стремившиеся отразить в своих произведениях требования времени. Открытию первой выставки передвижников в 1871 году Щедрин посвятил специальную статью «Первая русская передвиж-

ная художественная выставка». В этой статье он высказал мысль о том, что организация передвижных выставок окажет благотворное влияние как на эстетическое воспитание народных масс, так и на творчество самих художников, позволит узнать, насколько их деятельность связана с народом, насколько она затрагивает и отражает его интересы. Вместе с тем сатирик сознавал и то, что приближение искусства к широким массам является сложной задачей, что рассчитывать на преобразование русской действительности средствами одного искусства нельзя.

Положительно оценивая образование Товарищества, его первую выставку, строгий подход к отбору картин, Салтыков в то же время отмечал и слабые стороны общества. Пункт устава, гласивший, что «членами Товарищества могут быть только художники, не оставившие занятий» искусством, не исключал возможности проникновения в Товарищество художников, чуждых ему по духу. Следует сказать, что в этом вопросе Щедрин оказался дальновиднее В. В. Стасова, который полностью одобрял устав.

При разборе произведений, представленных на первой передвижной выставке, Салтыков прежде всего отмечал картину Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе». Обсуждая это произведение, писатель проявил глубокое понимание реформаторской деятельности Петра. В конфликте Петра и Алексея сатирик увидел трагедию отца, делу которого глубоко чужд и враждебен сын.

Щедрин дал также высокую оценку картинам художников Г. Г. Мясоедова, И. М. Прянишникова, И. Н. Крамского, А. К. Саврасова.

Отметив талантливость и высокую даровитость В. П. Перова, обратив внимание на портрет писателя А. Н. Островского его работы, сатирик вместе с тем справедливо указал на преднамеренность картины «Охотники на привале». Это произведение не удовлетворяло Щедрина своим дидактизмом. По его мнению, «художественная правда должна говорить сама за себя, а не с помощью комментариев и толкований» (VIII, 279).

Принципы сатиры в эстетике Салтыкова-Щедрина исследуются в третьей главе диссертации.

Сатира, с точки зрения Щедрина, возникает из необходимости ломки старых общественных отношений, ниспровержения ложных понятий и представлений. Сатиру отличает то, что на разоблачение отрицательного она обращает основное внимание. Это является ее главной задачей. Подлинная сатира высмеивает не пороки отдельных людей, а социальные основы несправедливого общественного строя.

Сатира служит орудием борьбы нового со старым, но она может быть направлена и против нарождающегося нового, если в нем заложено злое и порочное начало, если это новое содержит в себе социально-комические черты. Ярким примером такой двоякой направленности сатиры служит творчество самого Салтыкова. Он подверг резкому осмеянию изживший себя фео-

дально-крепостнический строй. Но с неменьшей силой его сатира была направлена и против развивающегося капитализма, в котором писатель увидел звериную, хищническую сущность.

Щедрин учил отличать критику всего несправедливого социального строя, расшатывающую его устои, от осуждения отдельных недостатков и пороков. Сформулированная Салтыковым теория сатиры отражала и его собственный творческий опыт. «Моя резкость,— указывал сатирик,— имеет в виду не личности, а известную совокупность явлений, в которой и заключается источник всех зол, угнетающих человечество» (XIII, 266).

Салтыков-Щедрин считал сатиру большим искусством и предъявлял к ней высокие требования. Он не мог мириться с поверхностными обличительными произведениями либеральных писателей, выдаваемыми за сатиру. Среди существенных недостатков псевдосатирической литературы, получившей распространение в пореформенный период, Щедрин отмечал отсутствие внимательного и серьезного отношения к действительности, мелкотемье, избитость мотивов, серость и однообразие красок. Щедрин видел в этой «сатире» лишь «либеральное курлыкание» и литературное «пенкоснимательство». Легковесное направление либерально-обличительной литературы он называл «камельино-панталонно-колониальным» (VIII, 294).

Либерально-обличительной литературе Салтыков противопоставил свою концепцию социальной сатиры, лейтмотивом которой была ненависть к режиму угнетения и любовь к народу. Объектами сатирического осмеяния, с точки зрения Щедрина, прежде всего должны быть те явления, которые причиняют народу вред. Исходя из такого понимания задач сатиры, Салтыков выступил против буржуазной теории примиряющего юмора, которая стремилась вызвать у человека чувство терпимости к злу. Щедрин вскрыл классово-охранительную сущность теории А. С. Суворина, сводившейся к тому, чтобы выхолостить из сатиры ее революционное содержание, вызвать благодушие к устаревшим формам общественной жизни.

Специфика сатиры накладывает отпечаток и на типизацию. Сатира бичует все отрицательное, вредное. Ее особенность заключается в том, что это отрицательное подается крупным планом, показывается его комизм. Осмеяние зла требует преувеличения, выделения, укрупнения отдельных черт. Гиперболизация в сатире может быть достигнута самыми разнообразными средствами, но она всегда должна исходить из реальной действительности.

Преувеличение дает возможность более сильно почувствовать и понять смысл критикуемого явления. Гиперболизация сатирических образов служит раскрытию и выявлению сущности тех социальных тенденций, которые заложены в них. Посредством преувеличения писатель вызывает у читателя сознание уродливости изображенных явлений, пробуждает к ним чувство нетерпимости.

Салтыков-Щедрин писал, что обвинения литературы в гиперболлизации оказываются при внимательном рассмотрении необоснованными. Сама повседневная жизнь опровергает их: «Вопрос о преувеличениях есть вопрос праздный, ибо нет такого преувеличения, которого бы не превзошла действительность» (XX, 114). В этих словах выражено твердое убеждение в том, что жизнь по своему содержанию является более сложной и глубокой, чем воображение художника.

Щедрину принадлежит большая заслуга в разработке принципов изображения скрытых возможностей действующих лиц. До него никто так полно не осветил этого вопроса. Задачу преувеличения Салтыков видел в выявлении истинной сущности человека, в обнажении мотивов его речей и поступков. Изображая людей, их типические черты и свойства характера, писатель должен представлять, как поступили бы эти люди в различных обстоятельствах.

Обличая зло, сатира стремится вызвать к нему ненависть и активный протест. В выполнении этой задачи ей помогает смех. Он представляет собой форму особой, эмоционально окрашенной критики. Будучи направленным против социального зла, против отживающего и мешающего движению вперед, смех может служить могучим оружием в борьбе за прогресс общества.

Смех способствует познанию истины, он помогает отличить правду от лжи. Посредством его происходит действительная оценка изображаемых сатириком явлений. Смех заключает в себе негодование, презрение и непримиримость к изображаемому злу. Он возвышает смеющегося над пороком. Салтыков-Щедрин понимал, какая большая сила заключается в смехе: «Это оружие очень сильное, ибо ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех» (XIII, 270).

Сатирический смех содержит в себе не только отрицание, но и утверждение. Ибо нельзя смеяться, не отрицая того, что враждебно идеалам писателя, и не утверждая того, что соответствует им. Изображая низменные явления жизни, подлинный сатирик противопоставляет им высокие общественные идеалы. Выступая против старого, отживающего, писатель должен утверждать новое и передовое, отражать жизненный идеал. «Я не только не отрицаю идеалов, но даже нахожу, что без них невозможно дышать» (VI, 493), — подчеркивал Щедрин.

Идеал помогает художнику изучать и оценивать факты, выбирать объекты сатиры. Если у писателя нет ясного представления об общественном идеале, то он не может дать правильной оценки окружающей действительности. Воплощение идеала в сатирическом произведении не требует обязательного изображения положительных героев и явлений. Понятие об идеале дается в сатире главным образом негативно, т. е. путем осмеяния того, что не соответствует идеалу. Сатирик, по словам Салтыкова, критикует и осмеивает отрицательные явления «во имя

целого строя понятий и представлений, противоположных описываемым» (VI, 123). Идеал в подлинной сатире всегда устремлен в будущее. Эта устремленность питает обличительный пафос произведений писателя, воодушевляет его на борьбу с социальной несправедливостью.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования, отмечается значение теоретической деятельности Салтыкова-Щедрина для развития революционно-демократической эстетики, ее влияние на современную литературу и искусство.

Эстетические принципы Щедрина нашли живой и горячий отклик в демократических кругах русского общества. Высокая степень воздействия эстетики Салтыкова заключалась прежде всего в том, что она соответствовала идейным запросам эпохи. Сатирик остро чувствовал дыхание современности и живо откликался на важнейшие события общественной и литературной жизни.

В эстетических взглядах Салтыкова отразились передовые принципы русского критического реализма, ставшие достоянием советской литературы и искусства. В высказываниях сатирика по эстетическим проблемам наши художники найдут ответ на многие волнующие их вопросы. Глубокая разработка Щедриным проблем типизации, конфликта, положительного героя, сатиры имеет для нас самое актуальное значение. Писатель является нашим соратником в борьбе против буржуазных, антиреалистических направлений в искусстве, за утверждение принципов реализма. Эстетические заветы Салтыкова-Щедрина призывают современных художников к страстности, бескомпромиссности, активному вмешательству в жизнь, изображению ее с позиций высокой идейности, гражданственности и народности.

---

**По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:**

1. Литературные взгляды М. Я. Салтыкова-Щедрина.— Народная асвета, Мінск, 1964, № 5. 0,5 печ. листа.
2. Принципы сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина и их воплощение в «Истории одного города».— Народная асвета, Мінск, 1964, № 12. 0,5 печ. листа.
3. М. Салтыков-Щедрин об искусстве.— Художник, Москва, 1965, № 8. 0,4 печ. листа.
4. М. Е. Салтыков-Щедрин о драматургии и театре.— Тэатральны Мінск, Мінск, 1966, № 1. 0,4 печ. листа.
5. Литература второго периода русского освободительного движения.— Народная асвета, Мінск, 1966, № 9. 0,5 печ. листа.
6. Высказывания М. Е. Салтыкова-Щедрина о музыке и музыкальном театре.— Тэатральны Мінск, Мінск, 1969, № 2. 0,3 печ. листа.