

МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ В САТИРЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

*Работа представлена кафедрой истории и теории культуры
Российского государственного гуманитарного университета(Москва).
Научный руководитель – доктор философских, кандидат филологических наук,
профессор И. В. Кондаков*

Миф и реальность – два направления в культуре, которые сосуществуют в рамках реалистической литературы. В сатире Салтыкова-Щедрина этот факт обнаруживается в полной мере, поэтому в произведениях писателя происходит парадоксальное взаимодействие реальных, мифов, снов. Миф у Щедрина – это сам реальный мир с его проблемами. Цель автора – демифологизация, разоблачение призрачности в мире.

Ключевые слова: миф, реальность, демифологизация, сатира, литература XIX в., Салтыков-Щедрин.

Myth and reality are two directions in culture that co-exist in the context of the realistic literature. In the satire by Saltykov-Shchedrin this fact is revealed in full, so in his novels there is a paradoxical interaction of realities, myths, dreams. Myth, as understood by Shchedrin, is a real world with its problems. The purpose of the author consists in demythologization and exposure of illusiveness in the world.

Key words: Myth, reality, demythologization, satire, literature of the XIX century, M.E. Saltykov-Shchedrin.

Применительно к русской литературе XIX в. можно говорить о наличии двух противоположных тенденций, одна из которых отражает стремление проникнуть в глубь явлений, познать их сущность, в то время как другая ориентирована на передачу внешней стороны жизни, ее «кажимости». Однако соотношение этих двух тенденций воспроизводило связи, существовавшие между «оболочкой» явления и его «ядром»: современные реалии и их мифологизация, тесно взаимосвязанные между собой, открывали глубинные процессы становления культурного самосознания России.

Реалистическая литература (русская в особенности) стремилась к отображению действительности в адекватных ей «жизненных формах», к созданию художественной истории своего времени. Тем не менее и она не отказывается полностью от мифологизации как особого литературного приема, эффектного даже на самом прозаическом материале. Как показал Р. Барт, всякий текст сплетен из необозримого числа *культурных кодов*, в чем, как правило, автор не отдает себе отчета, ибо они «впитаны» его текстом совершенно бессознательно¹. Многие художественные тексты XIX в. прямо или косвенно взаимодействуют с мифопоэтическим сознанием (в том числе творения Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина). На страницах известных романов – «Новь» и «Отцы и дети» Тургенева, «Воскресение» и «Анна Каренина» Толстого, «Преступление и наказание» и «Идиот» Достоевского и др. – оживают мифологемы «вечного возвращения», «смерти и нового рождения». В пространстве каждого значительного художественного текста гетерогенные коды (в том числе несущие в себе поэтику мифа) встречаются для свободной интертекстуальной «игры».

На примере творчества русского сатирика XIX в. М. Е. Салтыкова-Щедрина мы попытаемся проследить, как литература формировала новые тенденции современной реальности, черпая необходимый материал из мифа.

Выводя своим кредо «свободное исследование русской жизни», сатирик смело экспериментировал, ставя текущую реальность на одну грань с фантастической, хронике факта – рядом с его философским обобщением, сближая сатирическое начало с этическим, а социальное с психологическим изображением действительности, не ослабляя, а, напротив, неизмеримо расширяя возможности самой сатиры.

Тексты Салтыкова-Щедрина – это сложное переплетение и взаимодействие фольклорного, мифологического, библейского, а также непременно литературно-художественного материала русской классики; заимствованные из других текстов образы и идеи функционируют на уровне структуры щедринских произведений, имеют для читателя реалистическое и демифологизирующее значение. Известные в прошлом литературные, фольклорные (или культурные) герои актуализируются в художественной системе Щедрина как знаки символического иносказания. Образ Ивана, богатыря, прототип «блудного сына», сюжет «второго пришествия Христа» и т. д. представлены в художественных текстах сатирика в новом ключе авторского сознания. Древние мифологические образы Земли, Огня, Воды и т. д. имеют свою оригинальную разработку в его творчестве. Литературные типы Чацкого и Молчалина, Ноздрева и Чичикова в интерпретации Щедрина чаще всего травестируются, но остаются узнаваемыми в своем прежнем культурном смысле. Дом, Семья, Государство выступают как мифологемы, объединяющие циклы, темы, сюжеты произведений, и в то же время они являются теми «китами» социального общества, на которых держится общественная пирамида реального мира.

Внешне многие произведения Щедрина имеют некоторое сходство с мифами. Подобно тому как миф стремится выразить и объяснить всю систему отношений в мире, Щедрин стремится к созданию целостной системы: он показывает Россию, взятую целиком, в противоположных ипостасях,

оппозициях: Россия – Запад («За рубежом»); центр (столица) – периферия, провинция («Дневник провинциала в Петербурге»); прошлое – настоящее («Пошехонская старина»), власть – человек («Помпадуры и помпадурши»), творец – толпа («Приключение с Крамольниковым») и т. п.

Автор как бы стилизует свое повествование «под миф», используя мифологические метафоры, культурные архетипы. Дезавуируя традиционные мифологемы, сатирик порождает новые мифы своего времени. Например, «творец и толпа» – новый миф современной действительности. В центре внимания многих произведений Щедрина оказывается ситуация, характеризующая взаимоотношения писателя и читателя. Слово автора, которое всегда «было в цене», утрачивает свою силу, потому как «безмолвная толпа» только и знает, что «шипит». Литератор Крамольников («Приключение с Крамольниковым») подвержен стихии пошехонского «умертвия», он признает, что его уже «нет». Потому автор может потеряться или приспособиться к бессознательной массе, перейти в разряд «тетенек», «хлевных элементов». Сатирик пишет: «Русский читатель, очевидно, еще полагает, что он сам по себе, а литература сама по себе. Что литератор пописывает, а он, читатель, почитывает. Только и всего»². Автор вскрывает проблему, которая созреет в будущем: о расхождении взглядов интеллигенции и народа, об идейных разногласиях, о революционном движении масс. Миф о «единстве» творца и толпы постепенно разрушается в метких авторских определениях.

Щедринская история совпадает с такими семантическими понятиями: история как сказка или миф; история как справка, политический и государственный архив; история как реальный опыт³. «История одного города» Щедрина – это опыт конструирования и одновременно разоблачения «исторического мифа» – истории, превратившейся в миф. Обращаясь к фактам русской истории, писатель придает этим фактам внешнюю форму мифа. Многие строки «Ис-

тории» в действительности отклики на современную автору литературу. В ней можно найти переключки (сюжетные и образные) не только с «Повестью временных лет» и «Историей государства Российского» Н. М. Карамзина, но и с другими произведениями русской литературы. Но в то же время «Истории» – это не просто миф, тематически связанный с русской историей. В ней ставятся под сомнение многие основные идеи и ценности, выработанные русской культурой XIX в. и ставшие своеобразными мифами демократической интеллигенции: о русском народе как носителе основных нравственных качеств, о грядущих переменах в России, о будущем народном восстании как средстве решения всех социальных проблем. Демонстрируя их абсурдность, автор борется с ними.

В «Истории» Щедрина «дезавуируется» официальный миф, создаваемый в течение нескольких столетий: о Государстве и его правителях как источнике социальных преобразований. Автор последовательно разоблачает социальное устройство общества, его «История» – это мрачная антиутопия, где царит зарождающийся тоталитаризм, система деградации человечества. «Служение мамоне», «поклонение тельцу» имеют все предпосылки для реализации в будущем. Однако сатирик намеренно создает, а потом сам же и разоблачает созданный миф, переводит его в разряд призрачности, но вместе указывает на его статичность и цикличность во времени и в жизни.

Миф и реальность – два разнонаправленных феномена культуры, однако они способны сосуществовать в рамках реалистического литературного текста. В сатире Щедрина иронический игровой стиль повествования отражает реальность социальной политики того времени. Именно благодаря такому способу автор легко переносится в прошлое или будущее, которые существуют в виртуальных снах и фантазиях. Поэтому в произведениях писателя происходит парадоксальное взаимодействие реальных, мифов, снов.

Сны, бредовые, фантастические проекты – основные сатирические приемы, отражающие реальность в ином измерении. Так, например, в повести сатирика «Запутанное дело» герой Мичулин видит три сна: сон о «баловне фортуны», сон о Наденьке – проститутке, сон о пирамиде. Сон о пирамиде носит подчеркнуто «интерпретирующий» характер, так как Мичулину открывается «таинственная действительность». Сон о пирамиде из человеческих тел, одним из которых является сам герой, и есть эта самая «действительность». Смысл этого выражения здесь может быть истолкован как «существующая в России социальная реальность», устройство самодержавной России. После пробуждения глазам Мичулина «представилась действительность – действительность самая нагая и безотрадная». Таким образом, во сне и наяву события похожи на правду, но риторически, в разных ее проявлениях – таинственном и реальном. Реальность предстает как мистическая загадочная игра, «кажимость», над которой раздается страшный смех правды, изобличающий ходячие мифы.

Сатира как способ «играизации» (мифологизации и демифологизации) обнаруживает процессы театрализации и механизации общества, т. е. самой жизни. Салтыков тяготеет к игровым эстетическим формам: мифопоэтике, стилизациям, театральным маскам, мистификациям. Кукольная игра – один из основных моментов в сатире Щедрина. Театральное поведение толпы глуповцев в «Истории» выражается главным образом в безмолвной пантомиме: оцепенение, стояние «ниц», «бунт на коленях», поклон, молчание, – все это заменяет речь, но в режиме диалога это оцепенение становится «говорящим». Таким образом, «действительность возникает в спектакле, а спектакль является действительностью»⁴. Миф оборачивается антимифом.

Так, например, Иудушка Головлев («Господа Головлевы») играет роль добродетели, всегда выполняет нужные ритуалы – поклонения Богу и молитвы. Показ-

ная наигранность: возносил руки, закатывал глаза, вставал на колени и т. д. – лишь внешний атрибут добродетели и воплощение бездуховности. Форма игры необходима автору, чтобы усилить в глазах читателя процесс разложения образа. Герой становится «внешним человеком», потерявшим индивидуальность, потому он задается вопросом: жив он или нет? Так, «провинциал» из «Дневника провинциала в Петербурге» становится жертвой какой-то мистификации, сбивающей его с толку. «... Есмь я не есмь? В нумерах живу или...». Реальный мир ускользает и превращается в призрачный, мифический и тем самым разоблачается, демифологизируется.

Следует заметить: чем четче и конкретнее писатель изображает детали фантастических образов, тем больше они приближены к реальности; эта абсурдная ситуация постоянно находится в поле зрения сатирика. Салтыков пишет: «Русская мысль, русская действительность исполнены недоразумений. Мы хотим сказать или сделать одно, а выходит совсем другое; оттого мы почти всегда не понимаем друг друга. Очень сомнительно, всегда ли мы понимаем самих себя»⁵. Современная жизнь имеет у Щедрина достаточно устойчивые коннотации и спутники-метафоры: «пустыня», «болото», «могила», «ночь», «тишина», «мрак», «безмолвие», «оцепенение», «страх». Автор пишет: «Исследуемый мною мир есть воистину мир призраков»⁶. Призрачность – такая же реальность, и граница между ними стирается.

В гоголевской повести «Портрет» художник Чертков наяву видит мистических призраков, выходящих из картины (такую же параллель можно заметить в творчестве раннего Достоевского, где возникает образ двойника, призрака больного сознания, усомнившегося в реальности и твердости миропорядка). «Оно» в финале «Истории» также свидетельствует о пришествии призрака. Город Глупов, как, впрочем, и Петербург Гоголя из «Петербургских повестей», – это город-призрак. Реально существующее (или похожее на реальность) про-

странство разоблачается как миф, как ассоциативный эквивалент загробного мира, как «холодная среда» жизни.

Созданный сатириком миф, впитавший в себя все архаические основы, наглядно самообнажается и выпрямляется в культурном пространстве. Щедринский миф – это

сам реальный мир с его проблемами, органично агрессивный по отношению к читателю. В его постоянных повторах, цитированиях, интерпретациях, создающих эффект речевой бесконечности, образуется новый текст, новая история, имеющая продолжение в будущем.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Барт Р. S/Z*. М., 2001. С. 27–28.

² *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1965–1977. Т. 16-1. С. 235.

³ *Пенская Е.* Проблемы альтернативных путей в русской литературе // *Поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухова-Кобылина*. М., 2000. С. 111.

⁴ *Дебор Г.* Общество спектакля. М., 2000. С. 23.

⁵ *Кавелин К. Д.* Наши недоразумения // *Кавелин К. Д.* Наш умственный строй. М., 1989. С. 308.

⁶ *Салтыков-Щедрин М. Е.* Указ. соч. Т. 13. С. 424.