

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «ОРЛОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ И.С. ТУРГЕНЕВА»**

На правах рукописи



ЛАРДЫГИНА ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА

**Тема одиночества в художественном мире
М.Е. Салтыкова-Щедрина**

Специальность – 10.01.01 Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, профессор
М.В. Антонова

Орел – 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ОДИНОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА ..	24
1.1. Письма и дневниковые записи как способ реализации темы одинокчества в повести «Противоречие».....	24
1.2. Мотив игры как маркер «антимира» и одинокчества героев	40
1.3. Одинокчий герой в ситуации православного праздника	53
1.4. Воспоминания о детстве и уход в мечты как маркер состояния одинокчества.....	69
1.5. Автобиографическое начало как элемент поэтики одинокчества в произведениях Салтыкова-Щедрина.....	81
1.6. Пространство и время в поэтике одинокчества в произведениях Салтыкова-Щедрина	98
ГЛАВА II. АКТУАЛИЗАЦИЯ МОДЕЛЕЙ, ФОРМ И ТИПОВ ОДИНОЧЕСТВА В РАННЕМ И ЗРЕЛОМ ТВОРЧЕСТВЕ М.Е. САЛТЫКОВА- ЩЕДРИНА.....	106
2.1. Модели одинокчества в ранних повестях М.Е. Салтыкова-Щедрина	106
2.2. Трансформация ранних моделей одинокчества в типы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина	134
2.3. Особенности типизации одинокчества в «Дневнике провинциала в Петербурге» и «Убежище Монрепо»	140
2.4. Одинокчество «жертв» и одинокчество «хищников» в романе «Господа Головлевы»	159

2.5. Модификация типологии одиночества «жертв» и одиночества «хищников» в романе «Пошехонская старина».....	178
2.6. «Сказки для детей изрядного возраста» М.Е. Салтыкова-Щедрина как обобщение типов одиночества.....	193
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	199
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	208

ВВЕДЕНИЕ

И в мировой, и в русской литературе тема одиночества занимает значительное место. Особенно возрос к ней интерес уже в период сентиментализма, а затем и романтизма, основательно утвердившись в романтической эстетике.

В романтической традиции самое пристальное внимание уделялось внутреннему миру человека, поэтому проблема одиночества стала рассматриваться в двух разных онтологических аспектах: одиночество как состояние (в ощущениях героем себя «лишним» человеком) и одиночество как цель (результат «внутреннего духовного роста человека», когда не найдя совершенства в мире, герой замыкался внутри себя) [Васинева, 2015, с. 94], реализуя, таким образом, отрицательный и положительный взгляд на одиночество.

С утверждением реализма как художественного метода тема одиночества стала интересна писателям в той мере, в какой она отражает типичность данного состояния в образе героя в целом, или для изображения типичности внутреннего отклика героя на его взаимосвязи с окружающим миром.

В фундаментальном труде Н.Е. Покровского и Г.В. Иванченко «Универсум одиночества», раскрывающем последовательно философские, социальные, психологические, историко-культурные аспекты одиночества в развитии человеческой мысли во взаимосвязи со становлением общества, из многообразия определений одиночества выделяются три тезиса, которые формируют общую основу этих определений:

- 1) Одиночество – «результат дефицита качественных социальных связей и общения»;
- 2) Одиночество – «внутренний, субъективный опыт, который вовсе не тождествен объективной социальной изоляции»;
- 3) Одиночество – «чаще всего является тягостным, негативным состоянием для человека, и лишь немногим удается пережить его как

совершенное состояние уединенной самодостаточности, состояние творца, мудреца, отшельника» [Покровский, Иванченко, 2008, с. 11 – 12].

В творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина (1826 – 1889) тема одиночества является ключевой составляющей практически каждого произведения или цикла. Потребность в проведении исследования, связанного с разработкой целостного взгляда на тему одиночества в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина с отслеживанием специфики эволюции данной темы на каждом этапе творческого процесса, определяет **актуальность** настоящей работы.

Степень изученности проблемы. Существует ряд работ, отмечающих единичные способы осмысления темы одиночества в том или ином произведении или циклах (например, чаще всего проявления одиночества как состояния в «Господах Головлевых»), или раскрывающих особенности биографического переживания автором собственного одиночества и художественного воплощения этого состояния в автобиографических произведениях и циклах (например, рассказы «Скука», «В дороге» из «Губернских очерков», «Имярек» из «Мелочей жизни», сказка «Приключение с Крамольниковым» и т.д.).

Литературно-критические статьи современников Салтыкова-Щедрина представлены именами Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, А.В. Дружинина, Д.И. Писарева, Е.И. Утина, Н.В. Шелгунова, Н.К. Михайловского, А.Н. Пыпина, К.К. Арсеньева, П.В. Анненкова, А.М. Скабичевского и др. Прижизненная критика обходила стороной не только тему одиночества, но и лиричность как черту творчества Салтыкова, обращая внимание только на социально – политическую заостренность его произведений. Стоит сказать особо о Н.Г. Чернышевском, который, разбирая «Губернские очерки», отметил, что у Салтыкова «нет ни одного веселого или легкого выражения, не только целого очерка <...> нет двух строк, которые не были бы пропитаны грустным чувством. Он – писатель по преимуществу [скорбный] и негодующий» [Чернышевский, 1959, с. 62].

Одним из первых критиков – современников Салтыкова-Щедрина об одиночестве в его творчестве упоминали А.М. Скабичевский, Вс.С. Соловьев, Е.Л. Марков, Н.К. Михайловский.

Скабичевский отмечал одиночество Степки-балбеса в «Господах Головлевых» [Скабичевский (1.1), 2013, с. 331 - 332], а также, акцентируя внимание на трагизме сатир Салтыкова, обращал внимание на обреченность одиночества старика Разумова в рассказе о чиновничьей трагедии «Больное место» [Скабичевский (1.3), 2013, с. 428 - 429].

Вс.С. Соловьев, откликнувшись на «новые рассказы г. Щедрина, под общим заглавием “Благонамеренные речи”» (30 мая 1876, «Русский мир»), увидел в ещё незаконченном произведении момент нарастания одиночества Иудушки: «В новом очерке г. Щедрина, помещенном в майской книге “Отечественных записок”, мы застаем Иудушку уже совершившим все свои подвиги: он уморил своих сыновей, уморил мать и остался один со своим стяжанием. Он ещё не понимал своего одиночества; он был погружен в перечитывание бумаг покойной матери, учитывания всякого гроша. Он не знал, для чего он это делает и кто воспользуется плодами дел его» [Соловьев, 2013, с. 344]. Вс.С. Соловьев отмечает будущий горький результат одиночества, постигшего Иудушку – это бессмысленность всех его материальных устремлений.

Е.Л. Марков констатирует «одиночество Монрепо» из салтыковского цикла «Убежище Монрепо» [Марков, 2013, с. 362], которое подразумевается в контексте социально-политических событий.

Щедриноведение советского периода сформировало основательную научную базу для дальнейшего изучения творчества писателя. В исследованиях М.С. Ольминского, Я.Е. Эльсберга, В.Я. Кирпотина, Е.И. Покусаева, А.С. Бушмина, В.А. Мыслякова, М.С. Горячкиной, И.Т. Трофимова, Б.Я. Буштаба и других рассмотрены особенности творческого метода писателя,

мировоззрение, принципы создания художественного образа, тематика и проблематика произведений.

Период советского щедриноведения открывается масштабным трудом М.С. Ольминского «Щедринский словарь» 1937 года (Под редакцией М.М. Эссен и П.Н. Лепешинского), который представлял собой особый вид именного и предметного указателя, куда было включено и понятие «Одиночество» [Ольминский, 1937, с. 447 - 448].

Современная щедринистика ведет свое начало с работ В.В. Прозорова, И.П. Видуэцкой, Д.П. Николаева, Н.М. Келейниковой, А.П. Ауэра, и на сегодняшний день представлена именами С.Ф. Дмитренко, Е.Н. Строгановой, М.В. Строганова, М.И. Назаренко, И.Б. Павловой, Т.И. Хлебянкиной и многих других. Практически в каждой работе этих исследователей можно найти фрагментарный материал на тему одиночества в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.

В.Я. Кирпотин, рассказывая о жизни и творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина (1948), раскрывает одиночество писателя на отдельных этапах его жизни: Вятка [Кирпотин, 1948, с. 39], после закрытия «Отечественных записок» («...больному, измученному старику, лишившемуся родного журнала, необходимо было участие и сострадание, выраженное осязательно, лично. Субъективно Салтыков-Щедрин доживал последние годы в жестоком и безнадежном одиночестве. Он не имел достаточно явно выраженной общественной поддержки и не имел интимного внимания, облегчающего физические муки и прощающего вспышки, вызванные болезнью» [Кирпотин, 1948, с. 341]). В литературном плане В.Я. Кирпотин останавливается на одиночестве в рассказе «Имярек», рассматривая его в соотношении с биографическими совпадениями между писателем и Имяреком, таким образом пытаясь объяснить характер героя и оправдать автора: «Только поняв чувство одиночества Салтыкова-Щедрина, мы можем понять его страстную жажду увидеть читателя-друга, его мучительное сознание, что читатель друг есть, но

что войти с ним в соприкосновение нельзя. <...> Дойдя до высшей точки своего духовного развития, Имярек чувствует, что он умирает. Его идейный апогей является вместе с тем гранью его земного существования. Одинокий и обреченный, он думает, что наградой за долгую трудную жизнь писателя – борца ему служит тоска, обрешенность и забвение после смерти» [Кирпотин, 1948, с. 408]. В другой работе – «Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина» (1957) – В.Я. Кирпотин характеризует положение Мичулина из повести «Запутанное дело» как «безнадежное» и «одинокое» [Кирпотин, 1957, с. 249].

Несколько категоричен в оценках жизненного пути Салтыкова-Щедрина Я.Е. Эльсберг. Изучая жизнь писателя, исследователь также останавливается на его одиночестве в Вятке [Эльсберг, 1953, с. 53] и одиночестве в конце жизни, вылившемся, по мысли Эльсберга, в парадоксальную активность творческого процесса умирающего Щедрина («Преследуемый реакцией, безвыходно одинокий в своей семье, мучимый губительной болезнью, Щедрин не только не бросал пера, но, казалось, наперекор приближающейся смерти, с особенной настойчивостью стремился осуществить замыслы, давно ждавшие своего художественного претворения» [Эльсберг, 1953, с. 570]). Описывая события первой половины 1870-х гг. в жизни сатирика, Эльсберг отмечает, что «на долю великого писателя выпали дни, полные истинного личного счастья» – это рождение сына в 1872 году и дочери в 1873 [Эльсберг, 1953, с. 342], при замечает, что «эти дни были последними счастливыми днями личной жизни Щедрина» [Эльсберг, 1953, с. 343].

Довольно подробно Эльсберг пишет об одиночестве героев «Господ Головлевых». Например, причиной «полного» и «безысходного» одиночества Иудушки он видит рвущиеся «связи Иудушки с действительностью» [Эльсберг, 1953, с. 398]. Одиночество отца Головлева, Владимира Михайловича, он сравнивает с «одичалостью», конечным итогом которого становится запой [Эльсберг, 1953, с. 402]. Подобное заключение Эльсберг делает о Павле

Владимировиче Головлеве, говоря о нём как об «угрюмом», «недоверчивом», «замкнутом», к тому же рано «отдалившемся» «от всех родных, от матери в том числе» [Эльсберг, 1953, с. 403], подчеркивая при этом, что «деревенское одиночество» Павла вскоре перерастает в «запой» и уход в «фантастический мир» [Эльсберг, 1953, с. 403].

А.С. Бушмин продолжает детализирование одинокого состояния героев «Господ Головлевых», указывая на «вынужденное» одиночество Арины Петровны, попавшей в сети почтительной «сыновей преданности» Иудушки и обреченной «на заброшенность, одиночество и смерть» его политикой стяжания [Бушмин, 1976, с. 160]. А.С. Бушмин винит Иудушку не только в одинокой жизни Арины Петровны, но и видит, что тот, став владельцем Головлева и прибрав к рукам все материнские капиталы, обрекает «эту некогда грозную и властную хозяйку головлевской семьи на заброшенность и одинокое умирание» [Бушмин, 1976, с. 159].

Основательно к проблеме одиночества в романе «Господа Головлевы» подходит В.В. Прозоров в монографии «Салтыков-Щедрин», отмечая сопряженный с образом Иудушки мотив одиночества, который рассматривает в развитии, связывая этапы его нарастания с главной жертвой Иудушки – с Ариной Петровной («Сначала это – одиночество полной ещё сил Арины Петровны в многолюдном доме, одиночество среди детей (“для кого?”)» [Прозоров, 1988, с. 130]); после её смерти – обрыв связи «с живым миром» и новый этап одиночества в предостережении Щедрина своему герою – предостережение «тяжкого конца» [Прозоров, 1988, с. 130]); следующий этап связан с первым осознанием своего одиночества Иудушкой в главе «Недозволенные семейные радости» и, наконец, на последнем этапе – в запоздалом пробуждении совести В.В. Прозоров видит наказание Иудушки, реализованное в обреченности героя «на абсолютное духовное одиночество», которое исследователь на данном последнем этапе жизни главного героя характеризует как «жуткое» и «одичалое» [Прозоров, 1988, с. 131].

Первым о личном одиночестве М.Е. Салтыкова-Щедрина в последние годы жизни писал первый его биограф, бывший сотрудник «Отечественных записок», С.Н. Кривенко – «Михаил Салтыков-Щедрин. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк» (1891). Излагая в воспоминаниях свой собственный взгляд на внутренние и внешние причины одиночества Салтыкова, Кривенко писал: «Мы стеснялись ходить к нему, а вследствие этого он часто чувствовал себя одиноким, и это его ужасно обижало и причиняло ему нравственную боль: “Я один, все меня забыли, никто ко мне не ходит, или ходят только по делу”, – вот его постоянные жалобы в последние годы. А жить один он нисколько не мог; он не только не любил единолично решать разные общие вопросы, но ему просто необходимо было с кем-нибудь предварительно поговорить и посоветоваться...» [Кривенко, 2013, с. 420 – 421].

Среди трудов, посвященных биографии М.Е. Салтыкова-Щедрина, стоит отметить работы А.М. Туркова (1964) и К.И. Тюнькина (1989), вышедшие в разные годы в серии «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ). Особняком стоит монументальная научная тетралогия о жизни и творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина С.А. Макашина (1949 – 1989).

Художественная биография Щедрина, написанная А. Турковым, отличается большим количеством биографических параллелей, например, отмечается сходство положения Салтыкова-Щедрина и Пушкина во время ссылки, а также взаимосвязь судеб Салтыкова-Щедрина и его современников Т.Н. Грановского, Н.И. Костомарова, А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского. Одиночество исследователь рассматривает в чисто биографическом аспекте (несмотря на разбор в тексте многих художественных произведений) и фиксирует одинокое безрадостное состояние Салтыкова в Вятке: «По сравнению с этими монотонными буднями даже безрадостное детство показалось ему притягательным, и тон его писем к матери сделался живее и сердечнее» [Турков, 1964, с. 11]. Конкретизируется одиночество Салтыкова в семье и отсутствие эмоциональной близости с матерью. Данный факт

подчеркивается теплотой воспоминаний друга и соратника по журналу Н.А. Некрасова о своей матери, резко отличающихся от воспоминаний о матери Щедрина: «Михаил Евграфович даже завидовал Некрасову, слушая его рассказы о матери и видя, каким мягким вдруг становится в эти минуты его замкнутое лицо. Сам он тогда казался себе каким-то злобным существом, в котором мысль об Ольге Михайловне не вызывала других чувств, кроме разлития желчи» [Турков, 1964, с. 208].

Об одиночестве А. Турков пишет в связи с положением Щедрина в обществе, в семье после закрытия «Отечественных записок»: «Самое страшное было – остаться одному, ощущать тишину и вынужденную праздность.<...> Одиночество до того тяжело, что Салтыков не выдерживает и обращается к некоторым своим знакомым с горьким упреком... <...> Салтыкову казалось, что у него опечатали душу [Турков, 1964, с. 319, 320, 321].

С.А. Макашин в четырехтомной биографии писателя основательно, доказательно и документированно подходит к изложению фактов. Как и положено в научной биографии, он мало обращает внимание на литературные формы выражения одиночества в произведениях Салтыкова, но уделяет пристальное внимание одиночеству как неоспоримому факту его жизни и писательской биографии. В первой книге «Салтыков-Щедрин. Биография» (1949 или 1951) определяется, что главным фактором одиночества в этот период послужила учеба в лицее и вятская ссылка. Вторая книга «Салтыков-Щедрин на рубеже 1850 – 1860 годов. Биография» (1972) раскрывает особенности одиночества Салтыкова в собственной семье, отмечает нарастание ощущения одиночества вследствие рвущихся родственных связей из-за непонимания между ним и матерью, столкновений на фоне материальных интересов и свадьбы Салтыкова с неудобной для матери писателя Ольги Михайловны невестой [Макашин, 1972, с. 82]. С.А. Макашин обнаруживает влияние этой наметившейся оппозиционности в отношениях «мать – сын» на автобиографический рассказ «Скука» из «Губернских очерков», в который

первоначально был включен образ «старушки-матери, вечно хлопочущей», но затем был Салтыковым изъят [Макашин, 1972, с. 83]. Повествуя о женитьбе Салтыкова, С.А Макашин одновременно раскрывает ещё один фактор одиночества писателя, связанный с крайне неудавшейся семейной жизнью, не смотря на то, что сам «Салтыков придавал большое значение семье, консидерановской “гармонии брака”» [Макашин, 1972, с. 75]. В третьей книге «Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860 – 1870-е годы. Биография» С.А. Макашин останавливается на деталях толкования учения Фурье Консидераном, разъясняя: «...Салтыков полагал, что в идеальном, до конца согласованном обществе социальной гармонии отношения между людьми должны определяться исключительно их природными склонностями и влечениями, а не формальными требованиями долга – предписаниями закона, заповедями религиозных учений или нормами обычного права. Только такого рода отношения Салтыков соглашался назвать «естественными» [Макашин, 1984, с. 37]. Ссылка на данное толкование теории Консидерана встречалась у исследователя в предыдущем томе [Макашин, 1972, с. 75] как обоснование свободного выбора Салтыковым в жены Лизы Болтиной и столкновения по этому поводу с матерью, не одобрявшей этот выбор. С.А. Макашин в этом отношении занимает сторону матери, подводя черту под повествованием о женитьбе Салтыкова, не принесшей ему счастья и избавления от семейного одиночества: «Накануне окончательного и уже неотвратимого решения личной судьбы сына Ольга Михайловна снимала с себя ответственность за его выбор. Она считала этот выбор роковой ошибкой, и теперь уже не только по соображениям материального расчета, но и по тому, что у нее сложилось отрицательное суждение о личности и характере своей будущей невестки. Время показало, что в этом отношении Ольга Михайловна оказалась проницательной» [Макашин, 1972, с. 75].

Четвертая книга – последний, завершающий том – «Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875 – 1889» имеет множество отсылок к реальному,

биографическому одиночеству писателя («оброшенности»), а также фиксирует отражение его личного одиночества в произведениях последних лет, имеющих автобиографическую основу, в особенности, это касается рассказа «Имярек» [Макашин, 1989, с. 401-405]. В начале книги С.А. Макашин пытается воссоздать одинокую тоску Салтыкова за границей, где писатель весьма не любил бывать, отправляясь туда исключительно по настоянию врачей для поправки здоровья. Высокой концентрации личное одиночество достигает в жизни Салтыкова после закрытия редактируемых им «Отечественных записок», вследствие чего образовался литературный, редакторский и общественный вакуум между писателем и его читателями. Мучительным дополнением к ощущаемой писателем общественной ненужности стало ухудшение здоровья и отношений в семье, о чем С.А. Макашин подробно рассказывает в последней главе «На закате жизни. 1884 – 1889».

В биографическом труде К.И. Тюнькина самое пристальное внимание уделено «тоскливой скуке одиночества» Салтыкова в будничной, прозаической жизни в качестве вятского губернского чиновника [Тюнькин, с. 127], которую автор характеризует то как «беспросветно тоскливую до отчаяния, до мыслей о смерти», то как «скитальческую, беспокойную» [Тюнькин, 1989, с. 117]. Для К.И. Тюнькина характерным приемом является усиление драматизма состояния одиночества путём подчеркивания определенных вех и этапов ссылки в контексте личных переживаний Салтыкова: например, «первая осень изгнания» (ненастье, «безмолвие и безлюдье вокруг – тоскливая скука одиночества» [Тюнькин, 1989, с. 127]; «Тут на помощь приходила водка» [Тюнькин, 1989, с. 129]); «пасха 1851 года» («любимый с детства праздник» [Тюнькин, 1989, с. 151]; «Именно в праздничные пасхальные дни этого трудного года его настигает невообразимо тяжелая тоска, все больше и больше он впадает в состояние глубокой ипохондрии» [Тюнькин, 1989, с. 152]; «В такие часы особенно остро чувствовалась душевная пустота, духовное одиночество» [Тюнькин, 1989, с. 152]); «пятая осень вятского “плена”» («В одиночестве своей

комнаты в доме Раша на Вознесенской улице, глядя на слезящиеся окна, он набрасывает проникновенно-личные, лирические строки будущих “Губернских очерков” (“Скука”)) [Тюнькин, с. 1989, 155]); «седьмая осень изгнания» («Советник Салтыков» преисполнен «невероятной скуки и непроходящей тоски» [Тюнькин, 1989, с. 169]) и т.д.

Даже любовь в жизни Салтыкова представлена К.И. Тюнькиным в контексте его одиночества: так, личные взаимоотношения Салтыкова с женой губернатора А.И. Середы Натальей Николаевной исследователь объясняет вынужденным одиночеством писателя («Губернаторша приняла одинокого молодого петербуржца под свое покровительство. Он же, не избалованный, в особенности в годы юности, материнской нежностью, испытывает в своём тоскливом одиночестве и любовное и сыновнее чувство к этой красивой и ласковой женщине, не намного старшей его годами» [Тюнькин, 1989, с. 130]), а любовь к юной Лизе Болтиной приравнивает к «просвету» в «тоскливом одиночестве»: «Наступили длинные июньские дни и белые ночи 1853 года. Они были для Салтыкова светлыми и радостными не только потому, что на небе почти непрерывно сияло солнце, что природа жила самой бурной своей жизнью. Открылся какой-то просвет в его мрачном одиноком существовании: он был полон любви, надеялся на ответное чувство милого сердцу существа, ехал на родину, нетерпеливо ждал встречи с матерю и её согласия на соединение с Лизой...» [Тюнькин, 1989, с. 163].

Конечно, не обходит стороной К.И. Тюнькин следующий период одиночества в жизни Салтыкова-Щедрина, который связан с закрытием «Отечественных записок», правда, уделяя ему не столько внимания, как это было с «тоскливым одиночеством» «вятского плена». Для повествования К.И. Тюнькина о закрытии салтыковского журнала характерно использование ситуации праздника (сообщение «Правительственного вестника» о решении закрыть «Отечественные записки» совпало с пасхальными праздниками) для подчеркнуто-заостренного обращения к новому витку одиночества в жизни

М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Нахлынули воспоминания о далеком прошлом, о пасхальных днях в провинции, об этой веселой ликующей весенней ночи, когда был молод, радость переполняла душу, хотя давил опостылевший мундир, хотя одолевала и засасывала серая провинциальная скука. Несмотря на все тогдашние тяготы, все же не было этого мучительного чувства отторженности от живого мира, такого одиночества, выход из которого уже и не грезился. <...> Вот и сегодня – совсем один, и только стопка бумаги, и эта беседа с неведомым читателем» [Тюнькин, 1989, с. 531].

К.И. Тюнькин заостряет внимание на том факте, что сообщение о закрытии журнала застигло Салтыкова врасплох, и оборвало последнюю связующую нить писателя с людьми, теперь порвана связь с его единственным другом – читателем: «Конечно, он привык уже к одиночеству, оброшенности – уделы тяжело больного человека. <...> Салтыков привык работать поистине как хорошо отлаженная машина – изо дня в день, из часа в час: в каждую книжку журнала – очерк, рассказ, главу, каждый понедельник – обязательное совещание сотрудников в редакции. И вдруг – внезапная, резкая остановка, пустота! Настигла какая-то болезнь: апатия, равнодушие и скука» [Тюнькин, 1989, с. 532 - 533].

К.И. Тюнькин использует салтыковскую лексику в описании апогея его личного одиночества: «Теперь же, с гибелью журнала, казалось, порвались все связи, наступила какая-то вселенская оброшенность» [Тюнькин, 1989, с. 534].

Одиночество в художественном плане в творчестве Салтыкова-Щедрина остается вне поля зрения автора, за исключением цикла «Мелочи жизни», в котором Тюнькин выделяет два рассказа – «Черезовы, муж и жена» и «Чудинов», характеризуя их как «повествование о людях, лишенных естественного права на жизнь, любовь, “свет”», о людях, до того втянувшихся в «одинокую», не знающую отдыха жизнь, утративших даже «ясное сознание, живут они или нет» [Тюнькин, 1989, с. 581]. В традициях многих исследователей К.И. Тюнькин рассматривает рассказ «Имярек» как

автобиографический, в котором одиночество героя предстает в свете личных писательских переживаний [Тюнькин, 1989, с. 593 - 597].

В диссертационных исследованиях в последнее десятилетие литературоведы обращаются к рассмотрению вопросов поэтики, жанровой специфики произведения Салтыкова-Щедрина (С.В. Фуникова, Д.Б. Дядык), проблемам национального самосознания, отразившимся в художественном мире писателя (Т.А. Глазкова, А.А. Павлова, И.Б. Павлова).

Как видим, одиночество в творчестве Салтыкова-Щедрина рассматривалось ранее, во-первых, почти исключительно в соотношении с биографией писателя, а во-вторых как проблема или тема ряда сатирических сочинений, что позволяет сделать вывод о **недостаточной степени изученности произведений Салтыкова-Щедрина в избранном аспекте.**

В своей работе мы попытаемся понять, почему тема одиночества играет такую существенную роль в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина на протяжении всей его жизни, почему многие салтыковские герои безмерно одиноки, а одиночество составляет главную характеристику бытия человека.

Цель нашего диссертационного исследования – целостное изучение темы одиночества как одного из центральных элементов художественного мира в творческом наследии М.Е. Салтыкова-Щедрина.

В соответствии с поставленной целью нам необходимо решить следующие **задачи**:

1) выявить особенности воплощения темы одиночества в ранних произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина в аспекте использования романтической и реалистической модели одиночества;

2) исследовать соотношения личного одиночества писателя и воплощения темы одиночества в художественном мире его произведений;

3) выявить и осмыслить использование художественных приемов и средств, которые могут быть оценены как маркеры воплощения темы одиночества в произведениях писателя;

4) исследовать зрелое творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина в целях определения генезиса типов одиночества персонажей его произведений;

5) уточнить типологию одиночества героев М.Е. Салтыкова-Щедрина и определить пути эволюции темы одиночества в художественном мире писателя.

Объектом диссертационного исследования является воплощение темы одиночества в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Предмет исследования – особенности поэтики одиночества в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина как единой структурно-повествовательной модели.

Изучение художественного мира творчества Салтыкова-Щедрина как «единого текста» позволяет представить глубоко индивидуальный, личностный подход к изображению и осмыслению одной из самых важных тем в литературном наследии писателя – теме одиночества.

В своей работе мы учитываем то, что понятие художественный мир является многомерным и разноплановым. Он рассматривается как модель мира, представленная в одном конкретном произведении, в творчестве автора, в совокупности тематически близких произведений (например, художественный мир антинигилистического романа), в произведениях, относимых к одному литературному направлению/течению (например, художественный мир русского романтизма).

Художественный мир – особый тип преобразенной, вымышленной реальности, соотносимой с первичной (жизненной реальностью), но не сливающейся с ней. Эта вторичная реальность (иллюзия реальности) свойственна только литературе и невозможна ни в одной другой форме общественного сознания, так как является результатом эстетического освоения действительности и способом выражения мировоззрения писателя.

Мир художественного произведения воспринимается читателем на уровне «внутреннего зрения», потому что он находится между смыслом и словесной тканью произведения.

Художественный мир обладает такими качествами, как целостность и объемность, и включает: «а) предметы (природные и рукотворные), рассеянные в художественном пространстве-времени и тем превращенные в художественные предметы; б) героев, действующих в пространственном предметном мире и обладающих миром внутренним; в) событийность, которая присуща как совокупности предметов, так и сообществу героев» [Чудаков, 1992, с.8].

Считается, что понятие «художественный мир» связано с понятием «поэтика», «поскольку именно поэтика позволяет исследовать законы его внутренней связи и внутренней организации, рассматривать соотношения различных уровней в художественном мире писателя, выделять и систематизировать элементы текста и художественной речи в его произведениях» [Пасечная, 2005, с. 5]. Поэтому для того, чтобы понять концепцию одиночества в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина и закономерности творческой эволюции писателя, необходимо изучить художественный мир, так как именно на уровне поэтики раскрываются особенности мировоззрения этого мастера художественного слова.

Материал исследования: первые повести «Противоречия» и «Запутанное дело»; романы «Дневник провинциала в Петербурге» и его продолжение «В больнице для умалишенных», «Убежище Монрепо», «Господа Головлевы», «Современная идиллия», «Пошехонская старина»; сказки «Пропала совесть», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь», «Добродетели и пороки», «Игрушечного дела людишки», «Чижиково горе», «Дурак», «Приключение с Крамольниковым», «Христова ночь»; рассказ «Жених»; повесть «Яшенька»; пьеса «Смерть Пазухина», циклы «Губернские очерки» («Введение», «Просители», «Пахомовна», «Елка», «Христос воскрес», «Первый шаг», «Аринушка», «Отставной солдат Пименов», «Княжна Анна Львовна», «Госпожа Музовкина», «Старец», «Матушка Мавра Кузьмовна», «Скука», «Выгодная женитьба», «Дорога (Вместо эпилога)»), «Невинные рассказы»

(«Деревенская тишь», «Святочный рассказ», «Развеселое житьё»), «Признаки времени» («Хищники»); «Помпадурсы и помпадурши» («Старая помпадурша»); «Благонамеренные речи» («Отец и сын»), «Круглый год» («1 февраля»), «Мелочи жизни» («Имярек»), а также эпистолярное наследие М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Теоретической и методологической основой данного исследования послужили труды ряда отечественных литературоведов, посвященные общим вопросам поэтики русской литературы (М.М. Бахтин, А.Н. Веселовский, Л.Я. Гинзбург, А.Я. Гуревич, И.А. Есаулов, Б.О. Корман, Ю.М. Лотман, Ю.В. Манн, И.В. Силантьев, А.П. Скафтымов, В.Е. Хализев, и пр.), а также проблемам исследования биографии и творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина (А.П. Ауэр, Б.Я. Бухштаб, А.С. Бушмин, И.П. Видуэцкая, Т.А. Глазкова, М.С. Горячкина, С.Ф. Дмитренко, Е.В. Душечкина, В.Я. Кирпотин, В.Ш. Кривонос, С.А. Макашин, Н.С. Никитина, Д.П. Николаев, Е.И. Покусаев, В.В. Прозоров, Е.Н. Строганова, М.В. Строганов, А.М. Турков, К.И. Тюнькин, Т.И. Усакина и мн.др.). В работе использованы биографический, историко-литературный, сравнительно-исторический и культурно-исторический **методы исследования.**

Научная новизна исследования состоит в реализации системного подхода к анализу воплощения темы одиночества и специфики ее эволюции в художественном мире М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Теоретическая значимость диссертации выражается в выявлении моделей одиночества, уточнении типологии одиночества персонажей, а также в определении особенностей эволюции воплощения темы одиночества в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Положения, выносимые на защиту.

1. Тема одиночества в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина возникает в первых литературных опытах под воздействием романтизма и сохраняется на протяжении всего творчества, эволюционируя в соответствии со спецификой

ведущего художественного метода. В первых повестях «Противоречие» (1847) и «Запутанное дело» (1848) в традициях романтизма и реализма закладываются две модели одиночества: модель романтического одиночества и модель реалистического одиночества, имеющие в своей основе ряд мотивов как романтического, так и реалистического свойства, тесно (и, порой, противоречиво) переплетающихся в данных моделях.

2. Для актуализации одиночества в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина, наряду с номинацией, используются маркеры состояния одиночества, такие как мотив игры, мотив воспоминаний о детстве/о прошлом, мотив мечты/фантазии, ситуация православного праздника, выполняющие роль конкретизации и детализации состояния одиночества персонажа, а также способствующие созданию картины одиночества, характерной для художественного мира писателя.

3. Произведения послевоенного периода имеют черты переходного характера: тема одиночества в художественном мире «Губернских очерков» и «Невинных рассказов» связана с конкретно-исторической ситуацией и обретает конкретно-социальные формы (сироты, вдовы, заключенные, отставные солдаты, беглые рекруты, «старая дева») или конкретно-исторические формы, свойственные данному историческому периоду (странничество, старообрядчество).

4. В следующих крупных произведениях Салтыкова-Щедрина – «Дневнике провинциала в Петербурге», «Убежище Монрепо» – одиночество приобретает иной обобщающе-социальный характер, когда важную роль начинает играть типизация, а не историческая конкретность и фактичность, что окончательно закрепилось в образе провинциала-рассказчика и окружающих его обывателей; закладываются основы двух типов одиночества героев – одиночества «жертвы» и одиночества «хищника».

5. С развитием реализма и укреплением его позиций в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина эволюция темы одиночества идет по пути типизации,

в основе которой лежит трансформация ранних моделей романтического и реалистического одиночества в типы: модель романтического одиночества эволюционирует, как правило, в тип одиночества «жертвы»; модель реалистического одиночества эволюционирует в тип одиночества «хищника».

6. В зрелом творчестве Салтыкова-Щедрина формируется концепция одиночества, основанная на типологическом соотношении «одиночество жертвы – одиночество хищника». В романе «Господа Головлевы» это соотношение типов одиночества впервые было представлено как всеобщий принцип социального миропорядка, разрушающий человеческую личность. В романе «Пошехонская старина» в основу типизации добавлен существенный компонент: человек оценивается еще и по шкале соответствия религиозным добродетелям. Сказки Салтыкова-Щедрина обобщают взгляды писателя на проблему одиночества: в художественном мире сказок реализуются все типы одиночества, воплощенные в творчестве писателя, что представляет собой своеобразную концептуализацию темы одиночества.

Практическая ценность работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в ходе дальнейшего изучения творческого наследия М.Е. Салтыкова-Щедрина, а также в практике вузовского преподавания курса истории русской литературы, в специальных курсах и семинарах.

Апробация результатов диссертационного исследования. Основные положения работы изложены в 7 статьях.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК министерства науки и высшего образования:

1. Лардыгина, О.А. Неизбежность одиночества на примере юного поколения Головлевых по роману М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 2 (65). С. 135-136.

2. Лардыгина, О.А. Типы одиночества в романе «господа головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Ученые записки Орловского

государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 5 (68). С. 128-130.

3. Лардыгина, О.А. Несказочная проблема одиночества в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 4 (77). С. 125-127.

4. Лардыгина, О.А. Взаимосвязь темы одиночества и композиции произведения в первой повести М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2019. № 1 (82). С. 116-121.

Публикации в других изданиях:

5. Лардыгина, О.А. Одиночество как неизбежность в романе «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // XIV Пушкинские чтения. Россия сквозь века: история, экономика, право, образование, культура. Сборник научных трудов региональной научно-практической конференции. – Старый Оскол, 2014. С.54-57.

6. Лардыгина, О.А. «Одиночество жертвы» в романе «Господа Головлёвы» М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Технологизация системы современного образования: стратегия, концепции, практика. Материалы II Международной научно-практической конференции. – Старый Оскол, 2017. С. 332-334.

7. Лардыгина, О.А. Романтический аспект темы одиночества в первой повести М.Е. Салтыкова-Щедрина «Противоречие» / О.А. Лардыгина // «Его Величество Язык Её Величества России». Сборник трудов международной научной конференции к 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева (1818 – 1883). – Орел: Издательство Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева, 2018. С. 286-290.

Автор принимал участие в 5 научных мероприятиях: Международная научно-практическая конференция «Технологизация системы современного

образования: стратегии, концепции, практика» (Старый Оскол, 2016); Региональная научно-практическая конференция «XIV Пушкинские чтения. Россия сквозь века: история, экономика, право, образование, культура» (Старый Оскол, 2014); Международная научная конференция «Его Величество Язык Её Величества России» (Орёл, 2017); «Клушинские чтения» (Орел, 2016, 2018); выступал с докладами на ежегодных научных конференциях «Недели науки» в Институте филологии ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»; результаты работы обсуждались на заседаниях кафедры истории русской литературы XI-XIX вв. ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева».

ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ОДИНОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

1.1. Письма и дневниковые записи как способ реализации темы одиночества в повести «Противоречие»

Уже в первой повести М.Е. Салтыкова-Щедрина «Противоречия» (1847) был заложен прочный фундамент для выстраивания темы одиночества в дальнейшем его творчестве. Именно в данной повести сложился определенный круг художественных приёмов и методов, получивших своё развитие в зрелый период, расширяя и дополняя возможности формирующейся поэтики одиночества в новых литературно-художественных условиях.

Особенность реализации темы одиночества в повести «Противоречия» заключается в её влиянии не только на образный мир, но и на структуру произведения в целом, на выбор сложной композиционно-повествовательной формы, а вместе с тем, на логику выстраивания архитектоники повести. Подобная сложная растворенность темы одиночества на каждом из уровней произведения (мы берём во внимание и форму, и содержание, и систему образов) уходит корнями в романтическую поэтику.

Историк русской литературы и культуры С.Ф. Дмитренко, исследуя художественный мир Щедрина, считает, что «развиваясь как творческая личность в эпоху романтизма, Салтыков живо воспринимал его литературные уроки» [Дмитренко, 1999, с. 8]. Эту мысль, конкретизирует Э.М. Жиликова. Рассматривая библейские мотивы в творчестве Щедрина, она обращает внимание на тот факт, что в первой повести начинающего писателя, сложившейся «в эпистолярной и дневниковой форме исповеди двух героев – Нагибина и Тани, Салтыков-Щедрин обращается к излюбленной романтиками манере повествования» [Жиликова, 2001, с. 305-306].

В центре повествования – «Андрей Павлыч» Нагибин. Русская литературная критика не очень радушно встретила этого молодого

«непановского» героя (под псевдонимом М. Непанов была опубликована впервые повесть «Противоречия»). Т.И. Усакина замечает, что Салтыков в «автобиографическом письме к С.А. Венгеру от 28 апреля 1887 года именовал свой дебют «недоразумением», прибавив, что «Белинский назвал его бредом младенческой души» [Усакина, 1965, с. 407].

В комментариях Т.И. Усакиной разъясняется, что Белинский осуждал «механическое смешение науки и литературы, опасаясь сужения сферы общественного воздействия искусства», поэтому сурово отозвался о «Противоречиях», «где принципы художественного изображения жизни нередко уступали место системе логических доказательств» [Усакина, 1965, с. 407].

Композиционная форма, которую, не без влияния романтизма, всё ещё сохранявшего свои литературные позиции, избрал Салтыков-Щедрин для своей первой повести, не проста. Сложность формы произведения выражается в соединении разнородных элементов, таких, как письма главного героя, адресованные «другу» (г. NN), дневниковые записи героини и её единственное послание, а также предваряющее текст предисловие автора. Н.С. Никитина в статье «Лермонтовской энциклопедии», посвященной М.Е. Салтыкову-Щедрину, объясняет сложность композиции произведения тем, что «на содержание и форму повести “Противоречия” повлиял “Герой нашего времени”» [Никитина, 1981, с. 495].

Т.И. Усакина, характеризуя первую повесть Салтыкова, ссылается на неодобрительный отзыв В.Г. Белинского и приходит к выводу, что критика мог оттолкнуть жанр повести в письмах – по его словам, «манера старая, избитая и фальшивая» [Усакина, 1965, с. 407].

Действительно, у этой повести, поруганной всеми, и самим Салтыковым-Щедриним в том числе, очень сложная архитектура. Если же посмотреть на нее под углом реализации проблемы одиночества, то произведение выстроено

идеально, во взаимосвязи темы и композиции произведения, все части которой подчинены логике излюбленной романтиками темы.

В первом письме Нагибина к NN, которое следует сразу же за авторским предисловием, салтыковским героем был использован эпитафия из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Как часто пестрою толпою окружен»:

«И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью...» [Салтыков, Т. 1, с. 72].

Лермонтовские строки, отнесенные к первому письму, рисуют конкретное настроение Нагибина в момент его написания («Вот в каком положении застало меня любезное письмо ваше!» [Салтыков, Т. 1, с. 72] – это первые после эпитафия слова, адресованные Нагибиным другу), и играют сложную роль: не будучи эпитафией ко всему произведению, в то же время выполняют функцию введения одного из центральных мотивов [Хализев, 2000, с. 266], а именно, мотива самоотчуждения, являющегося доминантным в обрисовке образа Нагибина и противопоставленного мотиву отчуждения, характерного для образа Тани Крошиной как истинной романтической героини.

Исследуемый Ю. Манном в «Динамике русского романтизма» мотив отчуждения является важной составляющей модели романтического конфликта наряду с особым положением романтического персонажа [Манн, 1995, с. 32]. Ю. Манн называет мотив отчуждения «эффектом отчуждения», т.е. «выпадением персонажа из принятых норм, обычаев, традиций, восстание против них» [Манн, 1995, с. 105]. Но у Салтыкова герой не выпадает, а самодистанцируется, т.е. намеренно сохраняет дистанцию между собой и неравным себе обществом, мотив отчуждения трансформируется в мотив самоотчуждения и теряет романтическую окраску. Автор выводит героя из романтической плоскости в плоскость обыденной жизни («николаевского режима»), скрещивая мотивы отчуждения и сословного неравенства.

С первых строк Нагибин формально дистанцируется от значительного социального пласта, но при этом внутренне желает высказаться, объяснить,

быть понятым и принятым, если не всеми – то многими. Образ Нагибина, при всей романтической подаче, реалистически полон противоречий, и представляет собой, скорее, конкретно-исторического человека, не только появившегося в обществе, но уже пытающегося подстроиться под диктуемые ему обстоятельства. «Полуромантизм» Нагибина не раз озадачивал критиков при оценке этого салтыковского героя, т.к. традиционные романтические мотивы в его образе трансформированы в едва ещё уловимые реалистические черты нарождающихся социальных явлений.

Нагибин добровольно отчуждается от общества, он «романтически» разочарован в людях, в общественном устройстве, но, в то же время, он не создает себе оппозиционной действительности, идеального мира, мира мечты, идей и идеалов, как того требует романтическая эстетика: «Не сопоставляй я этих двух несовместимых друг с другом противоположностей, существуй для меня одно какое-нибудь из двух представлений действительности, я был бы вполне счастлив: был бы или нелепым утопистом, вроде новейших социалистов, или прижимистым консерватором, – во всяком случае, я был бы доволен собою. Но я именно посерединке стою между тем и другим пониманием жизни: я и не утопист, потому что утопию свою вывожу из исторического развития действительности, потому что населяю не мертвыми призраками, а живыми людьми, имеющими плоть и кровь, и не консерватор *quand tème* (во что бы то ни стало (франц.)), потому что не хочу застоя, а требую жизни, требую движения вперед» [Салтыков, Т. 1, с. 137-138].

Поэтому отчуждение Нагибина книжно, надумано и не носит абсолютного, метафизического характера, как у романтиков. Его отчуждению способствует конкретно-историческая ситуация, повлекшая за собой бедность, отсутствие титулов и связей при наличии способностей, образования и здоровых амбиций, которые он не может реализовать в условиях «николаевского режима». Отчуждение Нагибина носит социальный характер, с легким налетом книжно-романтического флёра. Нагибинское одиночество

довольно конструктивно, т.к. имеет не внутренний, а внешний, ситуативный характер. Поэтому он бежит от одиночества в поисках «единомышленников», что выводит его за рамки бунтарской и стремящейся к одиночеству романтической натуры. Если романтики, отчуждаясь от окружающей действительности, «уходили» в идеальный мир, в фантастику, в сказку, в экзотические страны, то салтыковский полуромантический персонаж ищет людей, похожих на него по взглядам и принципам, по сословному происхождению и экономическому положению, он «ищет» «единомышленников», среди которых ему будет не одиноко и комфортно.

Доказательства этому есть и на уровне архитектоники. Первое, на что обращаем внимание, – это название – «Противоречия». Т.И. Усакина в комментариях указывает на нравственные, философские, социально-экономические противоречия, «разъединяющие сознание современного человека», которые стали идейным стержнем повести Салтыкова, определив её пафос, сюжет, жанровое своеобразие и название» [Усакина, 1965, с. 401].

Но противоречия – это ещё и противоположность взглядов, двойственность точек зрения, каждая из которых отрицает другую, что нашло отражение в противоречиях между Нагибиным и Таней, – двумя полюсами понимания собственного места в жизни, а также двумя полюсами взаимоотношений с окружающим миром и людьми. Салтыков-Щедрин выстраивает четкую оппозицию по линии Нагибин – Таня. Эти два персонажа представляют разные стороны диалогического конфликта, реализуемые на уровне разных точек зрения, разных идеалов и представлений о жизни, на уровне оппозиционно выстроенных диалогов главных героев, в соотнесенности разных моделей одиночества и даже на уровне композиции произведения.

Салтыков, отталкиваясь от темообразующих мотивов (тема и проблема – одиночество; мотивы – отчуждения, самотчуждения и сиротства), выстраивает архитектонику своей первой повести, играя композиционными частями произведения и композиционно-повествовательными формами.

Противопоставив танино одиночество нагибинскому, Салтыков подчеркивает романтический характер первого. Её одиночество внутреннее и неизбывное, это состояние ее души. С потерей матери она никого не видит рядом, утрачивает связь с людьми, не ощущает рядом родной души, которая бы её понимала и сделала бы ее жизнь осознанной, полной. Таня замыкается в себе, уходит в «тень» собственной души.

Таню мы также видим глазами Нагибина, который отзываясь о ней, пишет, что встречаются иногда «странные натуры», «до крайности робкие, запуганные, которые как будто боятся света и всегда бегут подальше в тень» [Салтыков, Т. 1, с. 82].

Нагибинская характеристика – «боится света» – метафорично раскрывает боязнь жизни, которую Таня действительно избегает, и в этом смысле она – истинно романтическая героиня с внутренним абсолютным одиночеством. «Бежит подальше в тень», т.е., в отличие от Нагибина, «убегает» от окружающих в мир одинокой души.

Это нашло отражение и в структуре повести: танино видение ситуации мы наблюдаем сквозь призму «уединенных монологов», по В.Е. Хализеву, осуществляемых в дневниковых записях, которые исключают ориентированность на читателя [Хализев, 2000, с. 199]. Таким образом, даже композиционно Салтыков подчеркивает истинность одиночества Тани, изображая ее внутренний мир через форму интимных дневниковых записей [Хализев, 2000, с. 180].

В многолетнем исследовании «Внутри мыслящих миров» в области культурологии, литературоведения и истории Ю.М. Лотман, описывая две модели коммуникации в системе культуры, выделил два возможных направления передачи сообщения, обозначив одно из них как «Я – Я», в котором «“Я” – это субъект передачи, обладатель информации, передает сообщение самому себе, т.е. тому, кому оно уже и так известно» [Лотман 1.4, 2000, с. 164]. Исследователь поясняет, что к этому направлению относятся

«случаи, когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминания определенных сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение, которого без записи не происходит» [Лотман 1.4, 2000, с. 164]. Подобный случай направления передачи сообщения назван М.Ю. Лотманом «автокоммуникацией» [Лотман 1.4, 2000, с. 163]).

Свои чувства, мысли, переживания до встречи с Нагибиным Таня доверяет только дневнику. Для неё характерны все три условия, перечисленные С.С. Николаичевой в статье «Становление души автора дневниковых записей», способствующих ведению ею дневника:

- 1) ограниченность в общении, духовное одиночество, скука;
- 2) поток воспоминаний, который внезапно овладевает душой автора дневниковых записей;
- 3) рефлексия – желание «заглянуть в себя» [Николаичева, 2010, с. 918].

Кроме воспоминаний о былой жизни, монолог дневниковых записей дополняется обращением к умершей матери, т.е. к иному, потустороннему миру: «Видишь ли ты, по крайней мере, слезы мои? Молишься ли, помнишь обо мне в своем чудном далеке?» [Салтыков, Т. 1, с. 86].

Уже первая запись дневника Тани говорит о присутствующем отчуждении сироты от окружающих, о её духовном, внутреннем одиночестве, вновь выраженном лермонтовскими образами: «Кажется, все те же вокруг меня люди, кажется, и любят, и ласкают меня, и не на что бы мне жаловаться, а все как будто чего-то недостает, как будто пусто, как будто вымерло все вокруг меня, и я одна в этой пустыне...чувствую, что неполно, холодно мне...» [Салтыков, Т. 1, с. 85].

Противопоставляя Таню Нагибину, Салтыков остается верен этому и на уровне архитектоники. Основная часть повести – это письма Нагибина, т.е., используя терминологию В.Е. Хализева, монологи обращенные, т.к. у этих

монологов есть адресат – NN, к которому обращены послания [Хализев, 2000, с. 198]). В.Е. Хализев при этом делает отсылку к Я. Гримму, который различал «ты – монолог» и «я – монолог», связанные с ситуациями общения и с одиночеством человека [Хализев, 2000, с. 198]. Ю. Манн приводит немецкоязычный вариант термина «Ich – Erzählung», обозначающий композиционно-повествовательную форму рассказа от первого лица о самом себе [Манн, 1994, с. 442]. Лотман называл такой случай типовым и обозначал как направление «Я – ОН», в котором «ОН» – «объект, адресат», предполагая при этом, что до начала акта коммуникации некоторое сообщение известно «мне» (в нашем случае – Нагибину), и не известно «ЕМУ» (т.е. NN) [Лотман 1.4, 2000, с. 164].

Основная часть повести – это поток писем Нагибина (всего 9), отправляемых из разных мест только одному адресату – господину NN, о котором нам известно из первого письма лишь то, что он молод: «Но письмо ваше – это юная, благоухающая элегия неопытного сердца» [Салтыков, Т. 1, с. 72].

Композиционно-повествовательная форма «Ich – Erzählung» (я рассказываю) господину NN на композиционном уровне подтверждает предположение об искусственном, демонстративном характере самоотчуждения Нагибина. В отличие от внутреннего одиночества, переживаемого Таней, его одиночество – это внешняя форма, притворное, декларативное, рассчитанное на эффективность перед друзьями и знакомыми (перед NN как одним из них), даже парадно-выходное, как некий костюм, маска, за которыми Нагибин прячет гордость, уязвленную общественным режимом, и завышенную самооценку.

Композиционно-повествовательная форма писем подтверждает предположение об истинной открытости героя, его желании найти «единомышленников», избежать абсолютного одиночества, приспособиться к реальному положению дел в обществе, найти компромиссы во

взаимоотношениях с социумом. Одиночество Нагибина носит романтически-книжный характер. О книжности самого автора повести в молодости, ссылаясь на Т.И. Усакину писал С.Ф. Дмитренко, отмечая, что «в повести отразился круг чтения Салтыкова в 1840-е годы», и делает вывод, что читатель «он был не только увлекающийся, но и умелый уже в молодости» [Дмитренко, 1999, с. 9].

На книжный характер самого героя в своей работе «Салтыков-Щедрин» указывал В.Я. Кирпотин, перечисляя факторы, повлиявшие на формирование личности Нагибина – «книги и воспитатели уводили его в область фантастических грез и несбыточных мечтаний» [Кирпотин, 1948, с. 27].

Более точную, современную формулировку сущности нагибинского характера дает В.В. Липич, определяя, как «в изощренном умствованием салтыковского персонажа исчерпывается его энергия, и герой превращается в чисто книжного бунтаря» [Липич, 2008, с. 147].

Книжность теоретически можно выделить и на уровне композиции, акцентировав внимание на использованной форме писем, направление которых пересекаются по линиям: «Адресант (Нагибин) – адресат (господин NN)» или «писатель (Нагибин) – читатель (господин NN)».

Е.Г. Эткинд при попытке раскрыть «внутреннего человека», обращается к творчеству И.А. Гончарова, исследуя на примере его героев «борьбу естественной сути человека с книжностью» [Эткинд, 1999, с. 22]. Экстраполируя взгляды Е.Г. Эткинда на «внутреннего человека» и его словесную речь на повесть «Противоречия», можно сделать вывод, что Таня демонстрирует «естественную суть человека» и она естественна в проявлении своего внутреннего одиночества, выражаемого в форме дневниковых записей, а Нагибин – это реализация на всех уровнях «книжной сути», которая обнаруживается в стереотипном определении исследователей анализируемого сочинения М.Е. Салтыков-Щедрин – «умозрительная» повесть, что отражает наличие пространных монологов героя, полных литературной риторики, напыщенности, философско-политической насыщенности, но при этом

разрывающих «книжное», демонстративное одиночество, ищущее выхода в направлении «адресата» («читателя»).

Голос таниных дневниковых записей очень не уверен, на девять писем Нагибина приходится три дневниковых записи, которые, хотя и нерешительно, но прорываются сквозь устойчивый поток обращенных к NN монологов.

Проникая в психопэтику повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», Е.Г. Эткинд рассматривает появление у главного героя чувства одиночества перед лицом смерти, его отчужденности от семьи, от близких. Исследователь приходит к заключению, что чувство одиночества рождается в отчужденности от других людей, «неспособных разделить ощущения» обреченного человека, а это, в свою очередь, «вызывает обращенность к прошлому», «настоящее вытесняется воспоминаниями» [Эткинд, 1999, с. 327].

Сходным образом можно охарактеризовать и механизм зарождения одиночества у Тани. Потеряв самую близкую, родную душу, Таня не находит сочувствия своему горю у родственников, у отца, который вскоре женится второй раз: «Посмотрю я на других – или резвятся, или делом занимаются; одна я, как будто отверженная, дичусь и чуждаюсь людей, и нет мне дела до их веселья, и никакое занятие на мысль нейдет, сижу от всех в стороне, точно связанная, скованная» [Салтыков, Т. 1, с. 85].

Разрыв между ней и окружающими людьми довершает подмена жизни живой, настоящей жизнью прошлой, воспоминаниями: «А как вспомнишь бывалое время, то время, когда была еще у меня моя добрая мама – боже мой!» [Салтыков, Т. 1, с. 86 - 87].

Спасением от мучительного одиночества для Тани становится любовь к Нагибину. Ю. Манн заостряет «крайнее повышение идеального значения любви в романтизме», подчеркивает «вхождение любви в область высших идеальных ценностей» [Манн, 1995, с. 119]. Манн также ссылается на великую силу любви, способную изменить мир и отношения героя к нему, особо отмечая при этом, что «потеря возлюбленной переживается как некое чрезвычайное,

кризисное событие, как катастрофа миропорядка, влекущая за собой непримиримую борьбу не только с земным, но и с небесными силами» [Манн, 1995, с. 110].

Романтическую героиню Таню любовь окрыляет. Удивительным образом изменяется её пространственно-временное ощущение: из замкнутости в своем внутреннем мире Таня возвращается в реальность внешнюю, к существующей действительности [Хализев, 2000, с. 279]. А ретроспективный взгляд дневниковых записей разворачивает на 180 градусов в сторону будущего. В Нагибине она обретает последнюю надежду встретить родную душу, разорвать круг одиночества. Как женщина, она интуитивно чувствует, что в состоянии преодолеть одиночество: для этого нужно создать семью, родить детей – это залог счастливого будущего, наполненного смыслом: «Зато как мы весело, счастливо будем жить, друг мой!» – пишет Таня на страницах своего дневника. – «Как будем любить друг друга! <...> А притом же, ведь у нас будет семейство, будут дети!» [Салтыков, Т. 1, с. 114 - 115].

Если в первом отрывке дневника Тани её одинокое сознание повернуто в сторону прошлого и вспоминай о былом, то уже во втором отрывке дневника торжествует мечта о будущем, о счастье в семье, которое противостоит прошлому и настоящему одиночеству Тани.

Используя терминологию М.М. Бахтина, Таня в дневниках создает два идиллических хронотопа [Бахтин 1.5, 1975, с. 391]. Один – ретроспективен и рисует счастливую жизнь до настоящего момента, до пика её одиночества, второй идиллический хронотоп нацелен на будущее и создает идеальную картинку жизни потом, после этого неизбежного одиночества, и, главное, без него: «Да и будет же любить вас эта баловница мама, будет она целый день играть с вами, чтоб ни одной минуты не знали вы скуки, чтоб всякое мгновение вашей жизни было для вас радостью и счастьем» [Салтыков, Т. 1, с. 115].

В своем сиротском состоянии Таня накопила несметные запасы нерастраченной любви и материнской нежности, поэтому детально

представляет картины будущего материнства: как будет любить детей, играть с ними, укладывать спать «на маленькой кроватке», и следить за их ангельским сном, как будет сердиться «старый ворчун папа», как заставят они его играть и бегать с ними [Салтыков, Т. 1, с. 115-116].

Таня мечтает о доме, «о тихой семейной жизни» в уютном уголке. Наделенная от природы женской мудростью и чуткостью, она настроена подменить своё сиротское одиночество уединением в уголке семейной идиллии, представляемом ею в романтическом духе: «Ах, друг мой, скорее в этот уютный уголок! подальше от людей и холодных расчетов их. Запремся от них крепко-накрепко в неприступной крепости нашей...» [Салтыков, Т. 1, с. 115].

Характерно в данном случае использование в дневниковой записи части пословицы «мой дом – моя крепость», которая отразила готовность выстроить свою жизнь, свою семью по-иному, чем это было у окружающих – у её матери или в новой семье отца. Её ожидания – это любовь и взаимопонимание, это покой и безопасность, это защита от проблем, как внешних (общества), так и внутренних (одиночество).

Мотив романтической любви изменяет направленность таниного текста «Ich – Erzählung» от «Я – Я» к «Я – ОН» [Лотман 1.4, 2000, с. 164]. Таня пишет одно единственное письмо Нагибину. Это изменение композиционно-повествовательной формы, с одной стороны, структурно подтверждает желание Тани освободиться от гнетущего одиночества, лишаящего её жизненной энергии в настоящем; с другой – напротив, только подчеркивает абсолютность, полноту её одиночества. Как отмечалось ранее, Нагибин не способен на поступки. Таня попыталась сломать своё «реальное» и его «надуманное» одиночество, преодолела внутреннюю себя, заставив выйти своё «Я» из тени своей собственной души в действительность, изменив «восприятие времени» [Хализев, 2000, с. 213], ощутив во всей полноте соотнесенность прошлого, настоящего, и будущего.

Изменив адресата, танин последний монолог структурно преобразовался из «уединённого» в «обращённый» [Хализев, 2000, с. 198].

Нагибин же даже композиционно не даёт ответа, повесть заканчивается его письмами к неизменному адресату NN. В пространственно-временном отношении Нагибин одиноко стоит на месте, он застрял между прошлым и будущим, прошлого нет – он вычеркнул его, будущего нет – оно страшит героя, в настоящем – он существует. Мы видим Нагибина не в процессе становления личности, а в статике, в повести перед нами человек определенных, сформировавшихся взглядов. Практически ничего не известно о его прошлом, о его семье, от которой он также дистанцировался, о чем говорит и тот факт, что находясь рядом с домом, он ни разу его не посещает и не вспоминает. Характерен диалог с крестьянином, когда, проезжая мимо родного дома, Нагибин категорически отказываясь заехать:

« – Так-с, да ты с Дурыкина, что ли?

– Да, с Дурыкина.

– Знаем и Дурыкино; большое село, и господ много живёт, да только всё дрянца, голь такая...<...>

– Что ж ты на Дурыкино-то не едешь?

– Нельзя...<...>» [Салтыков, Т. 1, с. 159].

Неопределенность и неясность будущего героя, сохраняющаяся несмотря на его попытки укорениться в жизни и найти единомышленников, – сущностная черта, которая подчеркивалась автором ещё в «Предисловии»: «Я давно потерял его из виду: где он и что с ним случилось – Что до того?» [Салтыков, т. 1, с. 72].

Т.И. Усакина в комментариях отмечает, что один из главных вопросов в повести – это «вопрос о действительном соотношении свободы и необходимости», и гуманно характеризует поступок Нагибина по отношению к Тане как «вынужденный аскетизм» [Усакина, 1965, с. 403].

В последних письмах к NN Нагибин становится предельно откровенным до цинизма: «Я вам передам все подробности последней главы любви», – развязно похваляется он [Салтыков, Т. 1, с. 150]. И в подробностях, без стыда, рассказывает о своей жизни в Москве, без Тани, «без игры в любовь», без ощущения одиночества, т.к. здесь, в городе, ему свободнее, чем в усадьбе Крошина, где он чувствовал свое место, свое низкое происхождение, а в престольной он попадает в мир таких же, как он, маргиналов, растворяясь среди них. Салтыков-Щедрин нивелирует романтическую непохожесть и сословную обособленность героя: низкое происхождение не гарантирует высоких моральных качеств, как это было у романтиков. Щедрин показывает, как измельчала натура человека, который даже в любви ищет «единомышленников».

«Вынужденный аскетизм» Нагибина, о котором писала Т.И. Усакина, такой же демонстративный, как и одиночество. Не церемонясь, он бесстыдно признается в письме к NN: «Я недурно провожу время» [Салтыков, Т. 1, с. 161]. Но еще циничнее выглядит его увлечение девушкой Машей, возлюбленной его московского товарища. Домогаясь её взаимности, он доказывает, что не ищет романтически возвышенной любви, и в том, что она не состоялась, нет драмы, Нагибин скорее согласен на свободу и пошлость.

Характеризуя Печорина, Е.Г. Эткинд в книге «“Внутренний человек” и внешняя речь» писал, что этот герой откровенен с самим собой и «свобода ему дороже любви, мысль о необходимости брака убивает в нем чувства» [Эткинд, 1999, с. 101]. Но Нагибин и здесь превзошел своего литературного предшественника. Если Печорин одиночка по натуре, то Нагибин – приспособленец. Даже в любви он ищет «единомышленника», а не возлюбленную, в Маше он видит подходящего партнера, тянется к ней не сердцем, а схожестью положения и происхождения. Вот она, «пискариная» натура, на первом плане – спокойствие и удобство, а не чувства. Не желая

одинокости, он подло, тайком от товарища, ищет доступной и свободной любви, в обход любых обязательств и вопросов чести.

В образах Тани и Нагибина представлены две модели одиночества, что будет более подробно рассмотрено в следующей главе. Однако уже на данном этапе анализа необходимо подчеркнуть, что сиротское одиночество Тани воспроизводит романтическую модель, а самоотчуждение и надуманное одиночество Нагибина приближается к реалистической модели одиночества, основанной на социальной неустроенности героя. Данные модели одиночества оказали влияние на композиционно-повествовательную форму повести «Противоречия»: модель романтического одиночества представлена формами дневниковых записей героини с направленностью текста «Я – Я», модель же реалистического одиночества представлена формой писем с направленностью текста «Я – ОН», которая заключает в себе одновременно и одиночество маргинального героя среди чуждых ему людей, и поиск выхода из него с ориентацией на искомых «единомышленников».

В дальнейшем, в зрелом творчестве повествование от 1-го лица или использование дневниковой формы в произведениях (таких, как «Дневник провинциала в Петербурге», «В больнице для умалишенных», «Убежище Монрепо», «Пошехонская старина») помогают автору в раскрытии одиночества героев через изображение внутреннего мира (т.к. одиночество – это интимное, личностное переживание); в усилении звучания темы одиночества путём «уединённого» монолога; композиционное и повествовательное выделение одинокой фигуры рассказчика (осознающего своё одиночество), противопоставленного серой массе обывателей (не осознающих таковое).

Л.М. Пивоварова в исследовании дневника как литературной формы указывала на эту жанровую особенность, определяя при этом, что «дневник чаще всего фиксирует сам процесс перемен, сюжеты драматической ломки, поиски места в общественных отношениях, а самое главное – он дает возможность проникнуть в глубинные слои культуры и человеческой души»

[Пивоварова, 2007, с. 145]. Л.М. Пивоварова отмечает человеческую составляющую автобиографических записей: «Дневник – не столько публицистика факта, сколько публицистика переживания факта, способ осознания своей роли в процессе истории. Здесь главное – человек в его конкретно – исторических связях, с его интересами, мотивами, установками и ориентацией [Пивоварова, 2007, с. 145]. Подобные конструкты в архитектонике произведения позволяют отследить внутренние переживания героев и, в особенности, переживание героем одиночества во всем его многообразии.

В зрелом творчестве Салтыкова-Щедрина в зависимости от повествовательной формы произведения можно выделить следующие формы одиночества в художественном времени произведения: одиночество героев (использование повествовательной формы от 3-го лица, с раскрытием одиночества автором как бы со стороны, например, одиночество героев романа «Господа Головлевы» Степки-Балбеса, Павла, Арины Петровны и пр.) и одиночество рассказчика (использование повествовательной формы от 1-го лица, с раскрытием одиночества изнутри, через изображение внутреннего мира героев, например, одиночество отставного надворного советника Н. Щедрина («Губернские очерки», «Невинные рассказы»), одиночество Провинциала («Дневник провинциала в Петербурге», «В больнице для умалишенных»), одиночество отставного корнета Прогорелова («Убежище Монрепо»), одиночество пошехонского дворянина Никанора Затрапезного («Пошехонская старина»).

В тех произведениях, где высок автобиографический элемент, например, «Губернские очерки», «Невинные рассказы», «Имярек», «Пошехонская старина», стоит выделить особую форму одиночества – одиночество автора. Эта форма стоит особняком, так как выводит одиночество за пределы художественного времени, в реальное время написания произведения.

1.2. Мотив игры как маркер «антимира» и одиночества героев

Об одиночестве Салтыков-Щедрин говорит двумя способами: прямо или косвенно, то есть создает или описывает такую ситуацию, из которой явствует подобное состояние. Для этого он использует особые маркеры, которые указывают на одиночество, а так же определяют его масштаб или степень. Мы определяем в работе две таких степени – одну из них можно условно назвать «нарастанием одиночества», другую – обозначить как «пик одиночества».

Первым подобным маркирующим фактором одиночества является мотив игры, выступающий в начале творчества маркером одиночества, а затем маркером антимира, в котором «нормальные» герои чувствуют себя лишними, потерянными и крайне одинокими. В этом случае мотив игры маркирует одиночество уже опосредованно, через маркирование героев антимира, создающих своей игрой, имитирующей жизнь, ситуацию одиночества для главного героя.

Мотив игры как маркер одиночества впервые встречается в повести Салтыкова «Запутанное дело». В этой повести, как положено, мотив игры выходит на «сцену» в театре, и из него выходит в жизнь.

М.Ю. Лотман отмечал, что одна из особенностей петербургской пространственности – «её театральность» [Лотман 1.4, 2000, с. 328]. Но театральность у Салтыкова – особого рода. Театр как пространственный ориентир возникает в петербургских произведениях Салтыкова-Щедрина довольно часто: это и уход на последние деньги от реальных проблем в театр Мичулиным, это и бесконечные поездки Провинциала с товарищами на представления Шнейдерши, также подменяющими реальное общение и реальную жизнь, и встреча в театре Провинциала с Нагибиным, метившим в губернские помпадуры. Пространство театра в «Запутанном деле» и в «Дневнике провинциала в Петербурге» используется для введения мотива игры, контрастирующего с реальной, но «не настоящей» жизнью, и в двух произведениях являющегося маркером не столько фальшивости жизни, сколько

одинокости героев. Яркое отражение это нашло в сцене безотчетного посещения Мичулиным театра в «Запутанном деле». Угрюмый и раздавленный собственной никчемностью и отсутствием своего места под солнцем, в тяготе своем одиночеством на фоне всеобщего единения жильцов Шарлотты Готлибовны за именинным обеденным столом в честь Ивана Макарьевича Пережиги, Мичулин уходит из дома в лютый холод побродить по улицам Петербурга, и, подгоняемый холодом, заходит в театр, потратив последний целковый, соблазненный тёплым видом «каменного здания», «великолепно освещенного, где у подъездов суетились кареты, сани, возки, кричали кучара и лакеи; там и сям под навесами пылали зажженные костры. А холод между тем щипал лицо, ломил череп, резал глаза; шинелька защищала плохо и скудно...» [Салтыков, Т.1, с. 252].

В.Я. Кирпотин отмечал, что Мичулину на сцене «видится толпа, но не смиренная и робкая, а революционная» и утверждал, что «Мичулин вдруг поверил в возможность, в правдоподобность существования такой толпы» [Кирпотин, 1948, с. 32]. Действительно, Мичулин у Салтыкова в сцене посещения театра вдруг «оживает», он испытывает эмоциональный подъем и чувство единения с толпой на сцене, он находит то, чего ему не хватает в жизни. С первых звуков «отдаленного горного рожка» он воспоминаниями переносится в свое далекое детство, и всё его существо начинает вторить звукам музыки, поднимая в нем такую же бурю, «какая происходила в оркестр» [Салтыков, Т.1, с. 253]. Театр у Салтыкова – парадоксальное пространство, где соединяются прошлое и будущее, и в настоящем рождается пространственный этернализм, который на время заглушает в душе одиночество через воспоминания о детстве, то есть о прошлом, и через картины бури (бунта толпы, то есть через воображение свободы в будущем) – вместе заполняют душу Мичулина необходимой радостью, воодушевлением и чувством единения с толпой из мифического будущего, устремленной к свободе, но исчезающего единения с завершением музыки героической оперы. Однако художественная

мысль Салтыкова коварнее и сложнее. Театрализации и игры в реальной жизни оказывается куда больше, чем на сцене. Чтобы показать искусственность, наигранность в реальности, Щедрин демонстрирует, как игра подменяет саму жизнь, и она становится «ненастоящей», по определению Провинциала [Салтыков, Т.10, с. 289].

Театральная сцена оказывается куда более реальной, нежели текущая жизнь, она соединяет прошлое и будущее, и вызывает чувства радости, единения в настоящем. Театр и жизнь меняются местами, театр – реалистичен, жизнь – оборачивается игрой. На этом моменте особо заостряла внимание Т.А. Глазкова в статье «Миф и реальность в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина», высказывая мысль, что «реальность предстаёт как мистическая загадочная игра, “кажимость”» [Глазкова, 2008, с. 153].

Часто у Салтыкова игра имеет мошенническую природу, как, например, в «Запутанном деле» или в «Дневнике провинциала в Петербурге», что отражает состояние общества. Герой рассказа «Опять в дороге» из цикла «Благонамеренные речи», Софрон Матвеич, даёт прекрасную характеристику времени, способам обогащения и ведения дел: «Да и на дело-то нынешнее посмотришь, так словно бы оно на мошенничество похоже стало» [Салтыков, Т.11, с. 221]. И поясняет: «Перервал горло, утащил, надул и убёг. Вот нынешнее дело» [Салтыков, Т.11, с. 221]. Мичулин и Провинциал принимают игру мошенников за чистую монету, и игра становится маркером одиночества по двум причинам: во-первых, сам факт мошеннической игры возможен по причине одиночества героев; во-вторых, одиночество в свою очередь усиливается от незнания, что игра была мошеннической схемой. Присутствие настоящей жизни и истинных чувств в театральном пространстве сцены Салтыков подчеркивает одной фразой: «Герой наш ожил» [Салтыков, Т.1, с. 253]; а в доказательство отсутствия искренности и жизни настоящей за пределами театрального пространства автор уже на улице, по окончании спектакля разворачивает целое действо, подтверждающее подмену жизни

настоящей игрою. Уходя из театра взбудораженным барабанами и чувством единения с несуществующей свободолобивой толпой, Мичулин вначале даже не замечает, что за ним идут две личности, которые сидели сзади него во время представления, считывая его настроение. И вот здесь разыгрывается целый спектакль, где Мичулин остается зрителем, а двое мошенников становятся актерами для одного Мичулина. Мошенники во все времена считались лучшими психологами и наблюдателями, и в данной ситуации быстро прочувствовали настроение героя, ловко сыграв на его чувстве одиночества, ненужности и бесприютности, сыграв для него необходимое сочувствие и сопричастность его переживаниям, теплое дружеское участие и понимание: «Ведь я замечал за вами в театре-то, – продолжал сын природы, – я видел, что подле меня человек страдает, вот что! Ну и открыл объятия, ей богу открыл!..» [Салтыков, Т.1, с. 256].

«Естественный» человек поразил Мичулина, сын природы словно вышел из той толпы в театре, с которой несколько мгновений назад Мичулин чувствовал единение. Его раскрытые объятия были как бы продолжением той сценической жизни: «Мичулин совсем растерялся. Он ещё в первый раз видел к себе столько сочувствия, столько горячей симпатии. И в ком? В людях совершенно ему чужих, в людях, которых ему довелось всего раз только видеть, и то мимоходом» [Салтыков, Т.1, с. 257].

Растерянность Мичулина коренилась в осознании своей ненужности (друзьям, знакомым, значительным людям, никому в этом холодном городе, т.к. никто в нём не нуждался и никто не слышал его тревог и волнений), выразившейся в вопросе, мучившем его: «Да что же я, в самом деле, такое?» [Салтыков, Т.1, с. 207]; а здесь посторонний человек сыплет словами, которых он так искал, одновременно такими далёкими и близкими словами, как «приятель», «друг», «братство», «сострадать» [Салтыков, Т.1, с. 255 - 258]. И в одну минуту раскрыл тайну «что я такое?» Мичулина: «Вот так люблю! Разом тебя понял! Разом увидел, что ты такое!» [Салтыков, Т.1, с. 256].

Только утром герой осознаёт, что попался на удочку мошенников, втёршихся в доверие к смущенному таким теплым приёмом Мичулину, напоивших и бросивших его под залог расплачиваться за веселье за общим столом. Такая ситуация могла произойти только с глубоко несчастным, непонятым другими и одиноким человеком. Подобное происходит и с другим героем – Провинциалом. В статье «Миф и реальность в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина» Т.А. Глазкова перечисляет, к каким «игровым эстетическим формам тяготеет Салтыков», называя «мифопоэтику, стилизацию, театральные маски и мистификации», и при этом обращает внимание на то, что «провинциал из “Дневника провинциала в Петербурге” становится жертвой какой-то мистификации, сбивающей его с толку» [Глазкова, 2008, с. 153].

Провинциал принимает участие в странном статистическом конгрессе, оканчивающемся следствием по делу об участии в конгрессе, потом оказывается, что и конгресс, и следствие были фикцией, чьей-то хорошо сработанной глупой шуткой. Салтыков не раскрывает до конца карты, кто же явился организатором этой мистификации, кто втянул в эту игру Провинциала: Прокоп ли, будущий помпадур Нагибин? Одно ясно (и личная форма дневниковых записей это подтверждает), что в омут этой игры-мистификации Провинциала толкают не глупость или неумение разбираться в людях, а такая же тоска одиночества и ненужности, о которой мы говорили касательно Мичулина: «И вдруг я получаю через Прокопа печатное приглашение лично учувствовать на VIII международном статистическом конгрессе, в качестве делегата рязанско-тамбовско-саратовского клуба! Разумеется, что при одном виде этого приглашения у меня “в зобу дыханье спёрло”; сомнения исчезли, и осталось лишь сладкое сознание, что, стало быть, и я не лыком шит, коль скоро иностранные гости вспомнили обо мне!» [Салтыков, Т.10, с. 453].

Пореформенное поколение оказалось потерянным и одиноким из-за утраченных старых ролей в обществе и не приобретенных новых, исключение составили те, кто встал на буржуазные, хищнические позиции. А люди-жертвы

оказались выброшенными из обычного течения жизни. Человек-жертва слаб перед социальными катаклизмами, поэтому оказывается выброшенным из жизни и из общественных связей, т.е. оброшенным и даже изгоем. В книге «Универсум одиночества» Н.Е. Покровского и Г.В. Иванченко предлагается краткая формулировка понятия одиночества: «Одиночество – негативное эмоциональное состояние человека, испытывающего дефицит глубоких и удовлетворяющих его социальных связей и негативно воспринимающего это состояние, сопровождающееся дистрессовым синдромом» [Покровский, 2008, с. 27]. В произведениях Салтыкова, не смотря на то, что одиночество – это психо-эмоциональное состояние человека, его главный источник и причина заключены не в человеке, а в мире – беспокойном и неблагополучном. Источник одиночества – в социальной неустроенности и в противоестественности человеческих отношений, с превалированием вектора хищник – жертва, особенно с развитием капиталистических отношений на развалинах феодально-крепостнического строя.

В культурологическом плане Салтыков, начиная с ранних своих произведений, в частности с «Запутанного дела», останавливается на мотиве игры как факторе одиночества. Иохан Хейзинга, нидерландский философ и исследователь культуры, указывал на «невзаправдашний» характер игры, писал, что «игра не есть «обыденная жизнь или настоящая жизнь», она – «выход из такой жизни во преходящую сферу деятельности, с её собственным устремлением» [Хейзинга, 2019, с. 20].

Важный тезис, мыслеобразующий для нашей работы, содержится в статье И.Ю. Роготнева «“Карнавал” и “Сатира” в русской литературе Нового времени (о своеобразии комизма М.Е. Салтыкова-Щедрина» (2009). Исследователь отмечает, что «конструктивное значение щедринской “двумерности” заключается в сближении мира социальных отношений с антимиром», при этом уточняя, что Салтыков сближает с «неправильной реальностью» лишь часть действительности, и поясняя, что «художественный мир великого сатирика

является своеобразным “теневым отражением” петербургского периода русской истории» [Роготнев, 2009, с. 119].

В творчестве Салтыкова-Щедрина всё перевернуто с ног на голову, по словам Рогатнева, «выворачивается наизнанку мир русской культуры» [Роготнев, 2009, с. 119], когда мир реальный предстаёт антимиром, в котором живут люди по «перевернутым» законам, традициям, заповедям, исключая живое и теплое участие в жизни других людей; любовь настоящая подменяется меркантильными интересами, жадой наживы и сердечной склонностью к деньгам, а то, что по логике должно быть антимиром, предстает жизнью такой, какой она должна быть на самом деле, т.е. мир и антимир поменялись местами (мир ↔ антимир). От того у героев, сохранивших зачатки живой и трепетной души, всегда возникает непреодолимое чувство фальшивости жизни, характерное ощущение мира как антимира, например, у Провинциала: «Везде чего-то недостает, как будто вся жизнь не настоящая» [Салтыков, Т.10, с. 289].

Герой явно является чужаком в этом антимире, он, скорее, принадлежит миру идеальных человеческих отношений, не в смысле их безупречности, а в значении не существующего в действительности, но должного быть, исходя из особенностей человеческой природы. Чтобы вывести одного-единственного героя из границ антимира, кроме наделения его чертами «идеального» мира, такими, как живые интеллект и душа (при этом часто герой – человек думающий, сострадающий, сопереживающий, но слабый, не в состоянии этому миру противостоять, поэтому вынужденный плыть по течению, подчиняясь законам антимирного бытия), Салтыков маркирует представителей «социальной антиреальности» (термин И.Ю. Рогатнева [Рогатнев, 2011, с. 93]), используя приём метонимии, или, как характеризует его Е.И. Покусаев, прием «усеченного метонимического изображения людей» [Покусаев, 2013, с. 729], чтобы подчеркнуть античеловечность законов рисуемого им общества: «Устричная зала полна. Губерния преобладает. Кадыки, кадыки, кадыки; затылки, затылки, затылки» [Салтыков, Т.10, с. 276].

Упразднились чувства, упразднились мысли, а вместе с ними упразднилась и душа человеческая, да и сам человек упразднился в мире Салтыкова, а вместе с ним – и общество. В «идеальном» мире, где должны были на самом деле существовать люди, осталось таких считанные единицы – по всем томам произведений Салтыкова их можно найти полтора десятка, зато в щедринском антимире – толпы кадыков и затылков. В салтыковском двоёмии кроется главная трагедия и причина одиночества героев: антимир выступает важным фактором происхождения одиночества – одни (в нашей классификации – «жертвы») выброшены за пределы антимира, и потому одиноки, другие (т.е. «хищники») – одиночки по своей меркантильной природе. Антимир – населён хищниками, а «идеальный» мир – это локус жертв, или, чаще всего, одной жертвы, если говорить о художественном пространстве одного романа.

«Перевернутый» мир в пространстве романа можно изобразить в виде схемы:

Антигерои (много) (хищники) (мошенники, скрытые или явные)	Игра	Антимир (социальная антиреальность)
Герой (один) (жертва)	Жизнь	«Идеальный» мир (каким должен быть, т.е. мир обычных человеческих отношений)

Антигерои, или хищники, всегда играют какие-либо роли, поэтому игра, с одной стороны, выступает маркером антимира и антигероев, т.к. они осознанно выбирают подобные способы взаимоотношений с миром, часто становясь явными («сын природы» из «Запутанного дела») или скрытыми мошенниками (Иудушка Головлев); с другой стороны, игра становится антимаркером одиночества или маркером одиночества неосознанного, когда герой (жертва, и он всегда один такой в произведении, ни на кого не похожий) воспринимает

мир таким, каким он должен быть, он в антимире среди антигероев живет нормальной жизнью обычного человека и их «игру» воспринимает как нормальное течение жизни, оказываясь в «дураках», подобно Мичулину после театра или Провинциалу на заседаниях конгресса. Хищников много, они везде, а думающий герой чаще один, одинокая фигура в романе, единственная, которая живёт, а не играет. Игра указывает на антимирность и маркирует одинокого героя, пойманного на жажде общения.

Смена социальных ролей (т.е. изменение правил игры для одной из социальных групп, а именно для дворянства как сословия) стало причиной потерянности дворянства как класса, а, соответственно, и причиной возникновения одиночества в социальных масштабах: «Я понимал, что я российский дворянин, но и только. Затем я искал кругом себя тына или ограды, к которым можно бы, в случае нужды, прислониться – и не находил» [Салтыков, Т.13, с. 297].

Герой в своей любви к уединению и отдохновению на лоне природы с эклогой Вергилия в руках предстает чуждым окружающим людям, дворянином-одиночкой на фоне открытых соседей купцов и трактирщиков, а потому никем не принимаемый и не понимаемый: «Я сохранил вкус к разведению садов и парков, что уже само по себе свидетельствует о заносчивости; но, сверх того, я не “якшался” и – говорят даже – выказывал склонность «задирать нос» [Салтыков, Т.13, с. 297].

На фоне потери былого авторитета и стремления уединиться, по отношению к герою-отшельнику из романа «Убежище Монрепо» рождается недоверие и подозрительность: «Повторяю: никто не мог ясно себе представить, зачем я живу, и в следствии этого многие думали и думают, что я злоумышляю» [Салтыков, Т.13, с. 298]. И в цикле «Круглый год» в рассказе «Первое августа» Салтыков также подводит читателя к выводу о том, что в новых условиях одиночеству приписывается «заговорщический характер» [Салтыков, Т.13, с. 511]. Одиночество, или в данном случае «неякшание», т.е.

стремление к уединенной жизни, становится показателем неблагонадежности рассказчика, что стало актуальным на волне крестьянской реформы. Одиночество героя из «Убежища Монрепо» имеет те же корни, что и одиночество Провинциала: та же смена социальных ролей, когда общественный «хищник» (общественный по происхождению, но не идейный: «Не знаю, как кому, а на мой взгляд, ежели, по обстоятельствам, нет другого выбора, как или быть “рохлей” или быть “кровопивцем”, то я все-таки роль “рохли” нахожу более приличною» [Салтыков, Т.13, с. 363]) становится жертвой социальных переломов, и мы наблюдаем его социальные ощущения в момент изменения правил общественной игры: «Весь преданный тревоге в ожидании начальства, я невольно спрашивал себя: почему же прежде никогда этого со мной не бывало? почему я прежде не сомневался в себе, а теперь сомневаюсь? почему я прежде не предполагал, чтобы что-нибудь могло меня слопать, а теперь – не только предполагаю, но и всечасно того ожидаю» [Салтыков, Т.13, с. 299].

Салтыков показывает нам и в «Современной идиллии», что такого рода подозрения в неблагонадежности в пореформенной России стали нормой, особенно по отношению к людям, которые ведут асоциальный образ жизни, т.е. живут закрытой, полуотшельнической, уединенной жизнью. В сатирическом романе квартальный надзиратель Иван Тимофеич, грозя пальцем, бросает главным героям: «Наняли квартиру, сидят по углам, ни сами в гости не ходят, ни к себе не принимают – и думают, что так-таки никто их и не отгадает! Ах – ах – ах!» [Салтыков, Т.15 (I), с. 36].

Чтобы доказать свою благонадежность и «вступить на стезю благонамеренности» [Салтыков, Т.15 (I), с. 135] (основной мотив романа, по мнению Е.И. Покусаева и В.В. Прозорова – это «мотив самосохранения» [Покусаев, Прозоров, 1977, с. 132]), рассказчик и Глумов начинают творить парадоксальные, на первый взгляд, вещи, открыто ими заявляемые и оговариваемые с единомышленниками: «Вот занятия, которые предстоят нам в ближайшем будущем. Во-первых, мы обязываемся женить Балалайкина, при

живой жене, на «штучке» купца Парамонова (одобрение на всех скамьях). Во-вторых, мы имеем окрестить жида; в-третьих, как это ни прискорбно, но без подлога нам обойтись нельзя...» [Салтыков, Т.15 (I), с. 86].

Весьма точно по этому поводу высказался П. Горелов в статье «Пропажа совести и её возвращение (Художественное слово в романе “Господа Головлевы”): «Мало того, даже человек свежий, попытавшись вступить на территорию этого мира, “должен притупить в себе зрение, слух, обоняние, вкус: должен победить всякую восприимчивость”, “одеревенеть”, иначе “миазмы пошлости” задушат его. Условие выживания в этом мире – стать таким, “как все”, уподобиться “всем”, стать “одним из всех”, одной мерки “со всеми” – обезличиться» [Горелов, 1989, с. 36].

Е.Н. Строганова в монографии «Роман М.Е. Салтыкова-Щедрина “Современная идиллия”. Диалог с современниками и предшественниками» пишет, что «суть и форма поведения щедринских персонажей» формулируется одним простым определением – “водевиль с переодеванием”» со всеми классическими элементами его: «водевильные персонажи, водевильное развитие действия с неожиданными узнаваниями, встречами, обнаружениями, переодеваниями» [Строганова, 2017, с. 18]. Мотив игры усиливается до структурообразующей роли: весь мир – игра, а сам роман – «водевиль с переодеванием».

Сатирическая составляющая этих странных и даже нелепых действий главных героев сглаживается под углом взгляда на них с позиций реализуемого в произведении антимира – страх прослыть неблагонадежными, т.е. не такими, как все, и ощутить все прелести остракизма, заставляет героев надеть «шкуры» и играть по правилам игры перевернутого мира. Такого рода маскировка с верным определением ролей и их исполнением людьми, далекими от реальной составляющей антимира, возможна только в условиях «кооперации» с единомышленниками. Но не зря это «идиллия»: в романе не только находятся такие единомышленники в лице Очищенного, купца Парамонова с его

«штучкой» Фаинушкой, адвоката Балалайкина, но есть и пример редкого для мира Салтыкова-Щедрина проявления настоящей дружбы между рассказчиком и Глумовым. Дружба – это верное средство держаться на плаву в условиях «социальной антиреальности», доказательством чему служит мгновенная потерянности героя-рассказчика после того, как он «временно» потерял своего «друга» (причина кратковременной размолвки друзей – влюбленность Глумова в Фаинушку и увлечение ею): «Оставшись в одиночестве, я разом почувствовал свою беспомощность. Зная себя, как человека слабохарактерного, я не без основания опасался сделаться игралищем страстей со стороны всякого встречного, которому вздумалось бы предъявить на меня права. Я мысленно уже видел устремленные на меня очи крамолы, я ощущал её тлетворное дыхание, слышал её льстивые речи, предвкушал свое грехопадение и не мог определить только одного: какой сорт крамолы скорее пристигнет меня» [Салтыков, Т.15 (I), с. 139].

Потеря настоящего друга у рассказчика, оставшегося с миром один на один, без дружеской поддержки и опоры, вызывает неподдельный страх и ощущение расшатанности, даже краха мироздания, разрушение которого герой видит и слышит: «Наконец послышался треск, посыпалась штукатурка, и Глумов понесся в пространство... Мысль, что ещё сегодня утром я имел друга, а к вечеру уже утратил его, терзала меня. Сколько лет мы были неразлучны! Вместе “пуцали революцию”, вместе ощутили сладкие волнения шкурного самосохранения и вместе же решили вступить на стезю благонамеренности. И вот теперь я один должен идти по стезе, кишащей гадюками» [Салтыков, Т.15 (I), с. 135].

Любовь оказывается коварной силой, рвущей дружеские связи, спасительные в этом страшном перевернутом мире, каждый прожитый день в котором приравнен к военным действиям, поэтому и покинувший друг в миг приобретает статус «дезертира» [Салтыков, Т.15 (I), с. 136].

Так, в герое романа «Убежище Монрепо» рождается страх, которого раньше не было; соединение страха и одиночества создает тип жертвы, загнанной в угол, исповедь которой мы слышим на страницах романа: «Я хочу жить, несмотря на то, что каждоминутно нахожусь в ожидании, что вот-вот меня нечто слопаёт. Что именно слопаёт – я даже не стараюсь догадываться, а прямо огулом думаю: всё может слопать. Ожидание это держит меня в хроническом беспокойстве, заставляет смотреть на существование, как на что-то до крайности постылое, и всё-таки не убивает во мне жажды жизни» [Салтыков, Т.13, с. 298].

Рассказчик вводит в повествование целое поколение людей 30-х – 40-х годов, которые одиноки в личном плане, но не одиноки в масштабах совершающихся социальных процессов (что доказывает и письмо от товарища, застигнутого такой же проблемой, с приглашением жить вместе на двух десятинах – герой такой не один): «Нам, людям тридцатых, сороковых и иных годов, это в особенности понятно, потому что с нами в последнее время случилось нечто не совсем обыкновенное. Все-то мы жили да жили, и вдруг потеряли что-то самое нужное, и разом сделались неспособными принимать участие в делах и вещах современности» [Салтыков, Т.13, с. 326].

Рассказчик сам себя величает «пропащим» человеком, но к смене своей социальной роли относится с пониманием неизбежности этих процессов, подчеркивая, что «даже полюбил это звание» [Салтыков, Т.13, с. 385], но не может смириться с суматохой, творящейся вокруг.

Происходящее вызывает шок и отчуждение, и желание умереть, то, что ещё так недавно было противоположным желанием – жить: «Среди царящей суматохи, где слышатся голоса только бесчисленного множества темпераментов, где нападающие не знают, на кого они нападают, а защищающиеся – от кого они обороняются, где нет речи об идеале, а мечется в глаза только обнаженный факт борьбы – в такой суматохе ничего лучшего не

придумаешь, как схорониться в укромное место и там – начать умирать» [Салтыков, Т.13, с. 324].

Но, как уже отмечалось, этим желаниям было не суждено сбыться. Одиночество и народившийся страх сделали своё дело: Монрепо как убежище сузилось до двух десятин земли, обретенных уже в другом городе.

Превращение былых хищников в одиноких жертв прекрасно демонстрирует рассказ «Отец и сын» из цикла «Благонамеренные речи». Одиночество в социальном плане возникает в художественном мире Салтыкова-Щедрина на перепутье, в момент смены формаций и эпох (крепостной и буржуазной): «То была именно та самая минута, когда заскучал генерал Утробин. Оброки шли туго; земля не только ничего не приносила, но ещё требовала затрат. Генерал вдруг почувствовал себя одиноким и беспомощным. Всякий интерес к жизни в нем словно погас; он уже перестал ревниво присматриваться к выражению лиц временнообязанных...» [Салтыков, Т.11, с. 183]. Салтыкова волнует тема одиночества пореформенного человека, который в новых общественных обстоятельствах был выброшен за борт современности, лишен полезности и нужности и для которого, кроме того, изменились правила игры, повлекшие за собой смену социальных ролей.

1.3. Одинокий герой в ситуации православного праздника

В цикле «Губернские очерки» в рассказе «Скука» обнаруживает себя у Салтыкова ещё один маркер одиночества – это ситуация праздника. Примечательно, что рождается этот маркер в непосредственном соприкосновении с воспоминаниями о детстве, в которых рассказчик описывает дом накануне праздников: «И как тихо становилось во всём доме по субботам, после всенощной, когда священник, окропив святою водой все комнаты и дав всем нам благословение, уходил домой! Говор и шум умолкали и в девичьей, и в детской, и везде, где в течение дня было так суетливо и людно; все как будто

сосредотачивалось и углублялось в себя; всё ждало грядущего праздника...» [Салтыков, Т.2, с. 228].

Писатель подчеркивает, насколько схожи детское и деревенское восприятие праздника, насколько торжественен момент «накануне», когда всё «сосредотачивалось» на ожидании праздничного дня. И вот после восклицания скучающего рассказчика – «Где я, где я, господи!» [Салтыков, Т.2, с. 229], восклицания в духе будущего салтыковского Провинциала, начинается раздел цикла «Праздники», в котором автор ставит своего героя в положение лишнего человека на чужом празднике жизни. Как чужак, он становится сторонним наблюдателем, не включенным в празднества по поводу Рождества, затем Пасхи, что ещё и календарно подчеркивает пролонгированность одинокого положения героя во времени и пространстве.

Одиноким рассказчик «Губернских очерков» в пространственной системе координат движется из Петербурга в провинцию в противоположность Мичулину, который перемещается из провинции в столицу. При этом персонажи оказываются в сходном неприкаянном состоянии. Так, в рассказе «Елка» повествователь, бредущий по улицам Крутогорска, испытывает ощущение бесприютности, схожие с теми, которые возникают у Мичулина, бредущего осенним промозглым вечером по Невскому проспекту: также «мороз стучится в двери и окна мирных обывателей» [Салтыков, Т.2, с. 223], как стучался ветер в окна закрытых экипажей [Салтыков, Т.1, с. 203], создавая эффект неустроенности и бездомности героев, с той лишь разницей, что в «Елке» герой ещё оказывается поставленным в ситуацию праздника, о котором он в своей неустроенности вынужденной кочевой жизни позабыл.

В.Н. Попова в монографии «Праздник как социокультурный феномен», ссылаясь на М.М. Бахтина, пишет, что «праздничное время – это время переломных моментов и кризисных ситуаций» [Попова, 2017, с. 12]. Именно такой переломный момент для героя рисует Салтыков, когда бредущий рассказчик – один как перст в центре провинциального города – делает

внезапное открытие, которое молниеносно усугубляет его одиночество: «В окнах большей части домов зажигаются огни, которые сначала как-то тускло горят, а потом мало-помалу разрастаются в великолепные иллюминации. Я иду по улице и всматриваюсь в окна, вижу целые снопы света, около которых снуют взад и вперед милые головки детей... “Ба! Да ведь сегодня сочельник!” – восклицаю я мысленно» [Салтыков, Т.2, с. 233].

Герой оказывается один в пространстве государства (выброшен из Петербурга в провинцию, которая убивает всякое желание жизни: «О провинция! Ты растлеваешь людей, ты истребляешь всякую самодеятельность ума, охлаждаешь порывы сердца, уничтожаешь всё, даже самую способность желать!» [Салтыков, Т.2, с. 225]), один в пространстве города, посреди вечерних морозных улиц, по ту сторону света окошек (в противоположность рассказа «Скука», где герой сидел за свечой, находясь по эту сторону стекла, света и тепла, и вспоминал детство, что отражало нарастание его одиночества). Он одинок во временном отношении, он оказывается выброшенным из логики общего течения жизни человека: один среди мира и не на своем месте, настолько один, что для него чужды и пространство, и время; или он оказывается чуждым и пространству, и времени, и обществу настолько, что выпадает из календарного хода времени.

Это художественная находка Щедрина-прозаика в поэтике одиночества. Не случайно рассказ, предшествовавший «Елке», заканчивался восклицанием повествователя: «Где я, где я, господи!» [Салтыков, Т.2, с. 228], подчеркивающим потерянность героя в этом провинциальном мире.

Исследователь художественных воплощений народных праздников Е.В. Душечкина, анализируя «Ёлку» Н. Щедрина, пишет, что повествователь воспроизводит традиционную сюжетную канву рождественских рассказов об одином и обездоленном человеке, «лишенном семьи, родных и елки, особенно остро ощущающему своё сиротство при виде чужого праздника» [Душечкина, 2013, с. 795 - 796]. Но для нас показательно не только ощущение

«сиротства», «одиначества» героя «при виде чужого праздника», но и оторванность его от общего ритма жизни и выброшенность рассказчика из общих народных гуляний из-за «незнания», что усиливает и без того «сиротское» его положение.

Оказавшись на улице в этот рождественский вечер, герой поневоле заглядывает в окна и ему мнится, что за каждым стеклом – счастливая семья, счастливые дети, только он один в этом мире и в этот вечер, и всегда: «...а я! я один как перст в целом мире; нет у меня ни жены, ни детей, нет ни кола ни двора, некому ни приютить, ни приголубить меня, некому сказать мне “папасецка”, некому назвать меня “брюханчиком”; в квартире моей холодно и неприветно.<...> Господи, как скучно!» [Салтыков, Т.2, с. 228].

Характерно, что образ одинокого рассказчика («один как перст в целом мире»), начиная с «Губернских очерков», будет кочевать у Салтыкова-Щедрина из цикла в цикл, из произведения в произведение, и в завершающем романе «Пошехонская старина» сохранит исходные черты, обрастая новыми, в том числе, и автобиографическими деталями. Рассказчик у Салтыкова – персонаж одинокий, без семьи, без детей, не находящий места себе в этом мире.

Возвращаясь к рассказу «Елка», стоит сказать, что Щедрин частично соблюдает традиции канонического рождественского рассказа в том смысле, что совершается условное «чудо» и рядом с героем появляется мальчишка – такой же одинокий и заброшенный, никому в этот святой вечер не нужный, кроме самого рассказчика, давшего себе слово «провести этот вечер не одиноко» и настойчиво преследовавшего эту свою цель [Салтыков, Т.2, с. 237]. Вдвоём они смотрят через стекло, наблюдая за тем, как хозяйский мальчишка бьёт несчастного Оську, для которого также нерадостен этот праздничный вечер из-за «невинных проказ» хозяйских «остроумных деточек» [Салтыков, Т.2, с. 235]. Но у пацаненка, нечаянного компаньона рассказчика, нет сострадания к Оське, бедной жертве маленького подрастающего обидчика-хищника. В рождественский вечер, когда в преддверии праздника каждый

человек надеется на чудо, именно в сочельник рассказчик становится свидетелем того, что несправедливости жизненного уклада, характерные для мира взрослых, не чужды миру детей. Рождественский сочельник оказывается щедрым не на чудеса, а на разочарование для филантропически настроенного рассказчика. Пригласив к себе мальчонку для реализации сразу двух пунктов удачного сочельника – не быть одному и угостить мальчугана пряниками, яблоками и виноградом, герой встречает с его стороны неожиданную откровенность: «Мне что пряники! я, пожалуй, и вино пью» [Салтыков, Т.2, с. 237]. И вместо ощущения удовлетворения от удавшегося сочельника рассказчик вновь испытывает грусть: «...я думал угостить себя чем-нибудь патриархальным, и вдруг встретил такую раннюю испорченность» [Салтыков, Т.2, с. 239]. И ситуация праздника к одиночеству добавила разочарование.

В рассказе «Христос Воскрес», следующим за «Елкой», повествователь также в ситуации праздника оказывается на улице города, потому как «скучно в комнате одному», он выходит из дома, чтобы «на народ поглядеть» [Салтыков, Т.2, с. 244].

Многие исследователи пасхального рассказа (Е.В. Душечкина, Т.Н. Козина, В.Н. Захаров, И.А. Есаулов) указывают на особое отношение русских к празднику Пасхи, празднику праздников, торжеству торжеств, по сравнению с Рождеством. Мы можем это особое отношение к празднику проследить на примере развития темы одиночества в рассказе «Христос Воскрес» в сравнении с рассказом «Елка». Герой, поставленный в равные условия одиночества в ситуации праздника, в рассказе «Елка», не смотря на шанс избавиться от скуки после встречи с мальчишкой, испытывает большой прилив грусти и разочарования в провинциальном обществе, негативно влияющим на молодое подрастающее поколение; в рассказе же «Христос Воскрес» на рассказчика снисходит пасхальная праздничная радость (от того, что Христос Воскрес, о чем не только у людей, но и в природе видно ликование: «“Христос Воскрес!” – звучат колокола, вдруг загудевшие во всех

углах города; “Христос Воскрес!” – журчат ручьи, бегущие с горы в овраг; “Христос Воскрес!” – говорят шпили церковей, внезапно одевшиеся огнями; “Христос Воскрес!” – приветливо шепчут вечные огни, горящие в глубоком, темном небе; “Христос Воскрес!” – откликается мне давно минувшее мое прошлое» [Салтыков, Т.2, с. 241]) и пасхальная благодать, выразившаяся в том, что мир раскрывается навстречу главному герою, что его принимают другие люди и он сам принимает их. В рассказе общий тон мажорный, что свойственно пасхальному торжеству, и показательно, что герой не оказывается выброшенным из общего настроения празднества. Не желая оставаться один в четырех стенах, как и в рождественский вечер, рассказчик выходит из дома, и оказывается в самой гуще пасхального народного торжества в доме самой доброжелательной купчихи Палагеи Ивановны, которой до всех есть дело, даже до «несчастненьких», как она называет арестантов [Салтыков, Т.2, с. 242], изготавливая и для них «несчетное множество куличей и пасх, окрашивая сотни яиц и запекая в тесте десятки окороков» [Салтыков, Т.2, с. 241]. Примечательно, что именно она, эта добрая душа, вводит рассказчика в круговорот именно народного празднества, выводя из круга его одинокого и замкнутого существования. Салтыков описывает этот процесс исхода из одиночества в подходящих этому случаю концептуальных понятиях – «матушка», «домик», «раскрытые окна», «великий праздник»: «Я иду дальше и в скором времени равняюсь с домиком “матушки” Палагеи Ивановны, у которой все окна, по случаю великого праздника, настезь» [Салтыков, Т.2, с. 244].

Почтительное «матушка», согласно Е.О. Атрощенко, указывает на исключительную положительную характеристику Палагеи Ивановны, и «несет информацию о личностной оценке, близости, положительном отношении» [Атрощенко, 2014, с.3]. Матушкой она выступает и для своих многочисленных племянников-сироток, и для «несчастненьких», и для рассказчика, которого она душевно жалеет и раскрывает для него свое доброе сердце, а вместе с ним и

свой гостеприимный дом с окнами настежь, впуская рассказчика в мир своей большой семьи: «Да не побрезгуй, барин любезный, зайди ко мне разговеться! Поди, чай тебе, сердечному, одному-то в такой праздник как скучно!» [Салтыков, Т.2, с. 244].

У положительных героев Щедрина ласка находит сильный эмоциональный отклик, помогает раскрыться лучшим душевным качествам, а вместе с тем, и избавиться от ощущения одиночества, хотя бы не на долго, если только ласка не оказывается игрой, как в случае с «сыном природы» из «Запутанного дела», раскрывшего объятия Мичулину, оказавшиеся мошеннической мышеловкой для неопытного в подобных делах юноши.

Повествователь в рассказе «Христос Воскрес» осознает своё одиночество уже в ином ключе – есть душа, которая переживает обо всех и сопереживает ему, от чего одиночество не кажется уже таким устрашающим: «И мне действительно делается внезапно так грустно и горько, что я чувствую, как слёзы душат и давят меня. Я в самом деле припоминаю, что мне чего-то недостает, что я один, всегда один. И я вдвое начинаю любить эту милую Палагею Ивановну за то, во-первых, что она назвала меня «сердечным», а во-вторых, за то, что она от всей души пригрела и приютила меня в великий праздник» [Салтыков, Т.2, с. 244].

Герой с непривычки чувствует себя неловко в гостях, и вскоре сбегает, снедаемый «скверным червяком», который «мешает предаваться общему веселью» [Салтыков, Т.2, с. 247]. Но круг одиночества уже разорван, начало положено, и рассказ заканчивается на ещё более мажорной ноте – у рассказчика есть теперь искреннейший друг, Василий Николаевич Проймин, который запросто зовёт его к себе, вменяя в вину привычное для героя одиночество: «Что вы всё один да один! Зайдите хоть к нам, отобедаем вместе!» [Салтыков, т.2, с. 247].

Пасхальное чудо на удивление обыкновенное и по-земному простое: герой, в сопоставлении с рождественским вечером, полным разочарования и

грусти, совершенно счастлив в пасхальный день от того, что ему «есть с кем разделить трапезу этого великого дня» [Салтыков, Т.2, с. 247], абсолютно разогнав «хандру» в обществе этой милой семьи, общительной и добросердечной. И в довершении случившейся пасхальной метаморфозы прекрасные бойкие дети взбираются ему на плечи, чтобы серьезно убедиться, что он – «“лошадка”, а совсем не надворный советник» [Салтыков, Т.2, с. 248]. И счастье окончательно побеждает одиночество: «Я счастлив, я ем с таким аппетитом, что старая экономка Варвара с ужасом смотрит на меня и думает, что я по крайней мере всю страстную неделю ничего не ел» [Салтыков, Т.2, с. 248].

С.А. Макашин в комментариях к рассказам «Елка» и «Христос Воскрес» из двадцатитомного собрания сочинений М.Е. Салтыкова-Щедрина, указывает на автобиографический характер зарисовок [Макашин, 1965, с. 534] и расшифровывает, что под именем «искреннейшего друга, Василия Николаевича Проймина», Салтыков вспоминает о своем вятском друге враче Николае Васильевиче Ионине и его семье [Макашин, 1965, с. 536]. Макашин ранее ссылается на самого Салтыкова, который в «своей первой автобиографической записке, датированной 1858 г., счел нужным сообщить о себе: “Для характеристики взгляда писателя можно указать на следующие очерки: “Скука”, “Неумелые” (конец), “Озорники” и “Дорога”» [Макашин, 1965, с. 494].

В данном случае, можно говорить о пересечении одиночества рассказчика и одиночества автора, но не полном его совпадении, поскольку момент биографического одиночества автора отстоит от одиночества рассказчика во времени. С.А. Макашин указывает, что «возникновение замысла «Губернских очерков» и работа над ними относятся ко времени возвращения писателя из Вятки, куда он был сослан Николаем I в 1848 г.» [Макашин, 1965, с. 248]. Таким образом, одиночество рассказчика совпадает с биографическим одиночеством автора периода пребывания его в вятской ссылке, но не имеет здесь абсолютного характера, т.к. несет в себе оптимистичность уже

избавившегося от вятского плена писателя. По отношению к одиночеству автора одиночество рассказчика являет собой ретроспективный взгляд на события недавнего прошлого.

«Святочный рассказ» из цикла «Невинные рассказы» продолжает традицию очерка «Елка». Герой-рассказчик оказывается в той же ситуации рождественского праздника и собственного одиночества, но несколько в иных условиях: рассказчик выпадает из праздничных торжеств из-за административных поручений и в гуще народных гуляний оказывается поневоле. И здесь рассказчика ждет разочарование вместо чуда – он приходит к выводу, что для простого человека праздник тоже не всегда несет успокоение и радость.

«Святочный рассказ» имеет подзаголовок: из путевых заметок чиновника. Герой-рассказчик Салтыкова вновь оказывается в дороге, «именно в ночь на Рождество Христово» [Салтыков, Т.3, с. 135]. Горькие мысли одолевают его, ему кажется, что только он один в православном мире выброшен из круга рождественских торжеств, что нет ни одного человека в мире, который бы не испытывал сегодня радости и единения в семейном кругу, даже бродяги и нищие должны испытывать на себе «благотворное действо великого праздника» [Салтыков, Т.3, с. 135].

Рассказчик чувствует не только выброшенность из общей праздничной атмосферы, но и свою невольную роль, способствующую разрушению этой атмосферы: «Я один горьким насильством судьбы вынужден ехать в эту зимнюю, морозную ночь, между тем как все мысли так естественно и так неудержимо стремятся к теплему углу, ехать бог весть куда и бог весть зачем, перестать жить самому и мешать жить другим?» [Салтыков, Т.3, с. 135].

Подобная роль гонца с черной вестью кажется ему невыносимой. И в пик дорожного одиночества, к герою, по салтыковской традиции, приходят воспоминания детства: «Все воспоминания детства с их безмятежными, озаренными мягким светом картинами, все лучшие часы и даже мгновения

моего прошлого, как нарочно, восставали передо мной самыми симпатическими, ласкающими своими сторонами» [Салтыков, Т.3, с. 135].

Маркируя таким образом одиночество рассказчика, Салтыков использует ещё один приём, усиливающий переживания оставленного всеми и находящегося наедине с самим собой и своими одинокими мыслями героя. Автор вводит прием внутреннего голоса, который как бы со стороны оценивает ситуацию, переживает вместе с рассказчиком его светлые детские воспоминания, анализирует их и является единственным его собеседником здесь и сейчас: «Как было тогда хорошо! – отзывался тихий голос где-то далеко, в самой глубине моей души, – и как, напротив того, все теперь неприятно и безучастно вокруг!» [Салтыков, Т.3, с. 135].

Подобный прием внутреннего голоса как единственного собеседника был использован Салтыковым и в предыдущем рассказе цикла «Деревенская тишь» для актуализации завершенности одиночества как процесса Кондратия Трифоныча: «В средней комнате уныло мерцает стеариновая свеча, прочие комнаты окутаны мраком. Кондратий Трифоныч шагает и думает: что бы ему сделать такое, чтобы...

– Чтобы что? – спрашивает его внутренний голос.

– Господи! какая тоска! – восклицает Кондратий Трифоныч, не разрешая вопроса» [Салтыков, Т.3, с. 130].

У героя «Святочного рассказа», ощущавшего свою неприкаянность, возникает извечный салтыковский вопрос: «Зачем я еду? – беспрестанно повторял я сам себе, пожимаясь от проникавшего меня холода, – затем ли, чтоб бесполезно и произвольно впасть в жизнь и спокойствие себе подобных? Затем ли, чтоб удовлетворить известной потребности времени или общества? Затем ли, наконец, чтоб преследовать свои личные цели?» [Салтыков, Т.3, с. 136].

Будучи настроенным таким образом, рассказчик замечает рядом с собой ещё одного человека, для которого рождественский праздник не состоялся – это

ямщик. Рассказчику бросается в глаза «заиндевшая борода и жалкий белый пониток, составлявший, вместе с дырявым и совершенно вытертым полушубком, единственную его защиту от лютого мороза» [Салтыков, Т.3, с. 137]. Герой жалеет ямщика, которому пришлось в этот предпраздничный вечер мерзнуть по его вине, и думает, что раньше, в своих скитаниях, он не обращал внимания на подобное проявление несчастной нищеты, а сегодня, застигнутый праздником, одиночеством и холодом испытал «странное ощущение» [Салтыков, Т.3, с. 137], он оказывается внимательным и сострадательным к сотоварищу по несчастью.

В Рождество, на волне одиночества, рассказчик также внимателен к любым проявлениям народных праздничных гуляний, ревниво следит за ними в селе, в которое приезжают в пять часов утра, успевая заметить скопление людей в церкви: «...хотя мы почти мгновенно промчались мимо церкви, но я успел, сквозь отворенную её дверь, рассмотреть, что она полна народом, что глубина её горит огнями по-праздничному и что густой пар стоит над толпой, одевая туманом и богомольцев, и ярко освещенный иконостас» [Салтыков, Т.3, с. 137].

Прибыв на станцию, герой попадает в мир простых людей, где и обнаруживает, что и у них сегодня в праздник нет радостного и торжественного настроения. У хозяина избы, назначенной под станцию, сына забирают в рекруты. И праздник оказывается безнадежно испорченным для всех: родители рекрута опечалены судьбой единственного сына, большая крестьянская семья с натянутыми улыбками собирается за столом, сидят сдержанно и напряженно: «Когда я через четверть часа снова вошел в избу, вся семья обедала, но общий её вид был нерадошен. Какое-то принуждение носилось над ней, и хотя дедушко старался завести обычную беседу, но усилия его не имели успеха. Иван молчал и смотрел угрюмо; Марья потихоньку всхлипывала; Петруня сидел с заплаканными глазами и ничего не ел; прочие члены семьи, хотя и менее заинтересованные в этом деле, невольно следовали, однако же, за общим

настроением чувств; даже малолетки, обыкновенно столь неугомонные, как-то притихли и сжались. Одним словом, тут только и было праздничного, что кушанья, которых было перемен шесть и которые однообразно следовали одно за другим, ни в ком не возбуждая веселья» [Салтыков, Т.3, с. 144-145].

Рекрут Петруня на грани трагедии: он вынужден расстаться с Маврушкой, с которой уже была назначена свадьба в ближайший Мясоед. И рассказчик становится свидетелем последнего свидания с возлюбленной, на котором молодой человек проливает слезы, понимая, что девушка теперь должна будет стать женой другого, а он вернется ли нет с войны – не известно, а значит свидание, действительно, может стать последним в их жизни. Рассказчик и здесь полон сострадания: «“Вот, – думал я, – простая, кажется, с виду штука, а поди-ка переживи её!” И должен сознаться, что до сих пор никогда эта мысль не заходила мне в голову» [Салтыков, Т.3, с. 144].

Петруня неожиданно выступает в качестве героя-двойника рассказчика. Таким образом, реализуется сомнительное рождественское чудо – рассказчик оказывается не одинок в своих вынужденных рождественских мытарствах, оба страдают по вине властей.

Закономерно, что рассказчика одолевают мысли о Петербурге, как средоточии власти, о том, как встречают праздник представители высшего света и в чем он для них заключается: в духовном или материальном («конфеты», «наряды»)? Рассказчик задается вопросом по этому поводу: «Сохранил ли там праздник своё христианское, братское значение, в силу которого сама собой обновляется душа человека, сами собой отверзаются его объятия, само собой раскрывается его сердце» [Салтыков, Т.3, с. 145].

Можно считать, что по большому счету герой в этот праздник не совсем одинок, т.к. душа его открыта для всех, способна к сочувствию и сопереживанию, сопричастна нерадостным событиям, происходящим в жизни людей: это и ямщик, и родители Петруни, и становой, которого должны отдать под суд, в чем есть вина и рассказчика, от чего его переживания ещё

усиливаются («Это жаль, однако ж, – сказал я Бондыреву, ощущая невольное угрызение совести при виде человека, которого погибели я сам некоторым образом содействовал» [Салтыков, Т.3, с. 150]) и Егор Павлов Абессаломов, развлекающий присутствующих в доме станового интермедией в лицах «Невыгодный нос», хотя вместо юмора рассказчик видит трагедию чиновника: «Вообще, если Ермолай Петрович рассчитывал на то, чтоб позабавить меня, то далеко не достиг своей цели, и день мой был окончательно испорчен этим представлением. Я ехал сюда измученный моим одиночеством; все существо моё было настроено к принятию тех благодатных, светлых впечатлений, которые, бог весть почему, в известные дни и эпохи неотразимо и неизменно носятся над душой, но странное “представление” мигом разрушило это светлое, гармоническое настроение» [Салтыков, Т.3, с. 154]. Но эта сопричастность миру парадоксально усиливает одиночество героя, ибо его состояние усугубляется осознанием одиноко-покинутого состояния других действующих лиц, что заставляет рассказчика страдать и сострадать.

Не выдержав мучительного расставания, рекрут Петруха отправляется в бега, обрекая себя на одинокое, неприкаянное, бродяжье положение. Двойничество рассказчика и Петрухи в этот рождественский день связывается единством хронотопа дороги, который становится общим в их одинокой судьбе – оба вынужденно ступают на этот путь. Но если конечная остановка для рассказчика не ясна, то для Петрухи её теперь совсем не существует, он осуждает себя на земное шатание, неприкаянность и бездомность.

Оставляя финал «Святочного рассказа» открытым (поймают или нет Петруху?), Салтыков следующим рассказом цикла – «Развеселое житьё» – дает ответы на вопросы о будущем Петрухи. Главный герой и рассказчик Иван – бродяга, беглый крестьянин, которого помещик хотел сдать в рекруты. Эти два рассказа читаются во взаимосвязи друг с другом, и не только из-за темы бегства рекрутов, а, скорее, из-за небывалого для Салтыкова воплощения темы любви, практически отсутствующей в крупных и программных произведениях

писателя. Но в «Святочном рассказе» и в «Развеселом житье» тема любви получает неожиданное звучание, проникнутое глубоким лиризмом. Отсутствие темы любви возможно объяснить тем, что в мире Салтыкова-Щедрина всё перевернуто с ног на голову, и для любви в «антимире» наяву нет места, она не вписывается в законы «антиреальности». Если взять за основу нашей терминологии классификацию душ Н.В. Гоголя, то любить способны только души «живые». Согласно Н.В. Гоголю, и М.Е. Салтыков-Щедрин с ним оказывается солидарен, живыми чаще всего являются крестьянские души. А потому у Салтыкова нежную, трепетную, настоящую любовь мы находим только в крестьянской среде. В упомянутых двух рассказах можно найти примеры бескорыстного, неземного следования любовному чувству, которое как раз из-за сословной принадлежности любящих обречено на несчастье вместо счастья, а вместо любви и семьи – на земное и вечное одиночество. Земное одиночество – в разлуке любящих и в бродяжничестве беглого рекрута, а вечное – в разлуке и после смерти, т.к. по христианским традициям на сакральном уровне обряд венчания делает мужа и жену единым целым и в другой, неземной жизни, а это означает, что и Маврушка, которую наверняка отдадут замуж за другого, и Марья Сергеевна, уже отданная баринем замуж за нищего вдовца с детьми, на веки вечные будут разлучены со своими возлюбленными. И причина одиночества – любовь в столкновении с социальной несправедливостью в её жестоком крепостническом варианте.

В рассказе «Развеселое житье» Иван раскрывает разные стороны одиночества бродяги. Во-первых, отсутствие романтической составляющей; не смотря на присутствующий дух свободы в разбойничьей среде, бродяга выступает не романтическим героем с ореолом таинственности, а конкретно-историческим персонажем, в характеристике которого историзмы «беглый крестьянин», «рекрут» сочетаются с вполне реальной обстановкой накануне отмены крепостного права в связи с социально-историческими причинами, побудившими к бродяжничеству: «Народу у нас предовольно. И из Рязани, и из

Казани, и из-под самого Саратова, есть и казенные, есть и барские, однако, больше барские... Бывают и кавалеры: эти больше от “зеленых лугов” в лесу спасаются» [Салтыков, Т.3, с. 156].

Во-вторых, тоска по семейным отношениям, дому, что свойственно патриархальному крестьянству. Бродяга Иван страдает, что нет у него «роду-племени, нету батюшки, нету матушки» [Салтыков, Т.3, с. 157]. И вспоминает случай, когда увидел в окошке, как семья сидит в избе, в полном составе, старые и малые, делами своими заняты, а бродяга один по эту сторону стекла, что почувствовал всю неприкаянность своего положения все одиночество и всю ночь промаялся, вспоминая их: «Всё будто сквозь туман либо Мысей представляется, либо робятки, либо молодуха...и ровно рай у них в избе-то» [Салтыков, Т.3, с. 158].

И, в-третьих, есть и положительная сторона этой бесприютности – отсутствие всякого начальства. Данная особенность бродяжничества отмечается в статье Т.Л. Рыбальченко «Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе»: «Позитивная семантика ненаправленного движения возникла в разные эпохи как антитеза довлеющим нормам» [Рыбальченко, 2013, с. 158]. По этой причине и одинокое неприкаянное существование на необозримых, неограниченных просторах называется «развеселым житьем»: «Развеселое, брат, это житье! Ни перед тобой, ни над тобой, ни кругом, ни около никакого начальства нет; никто, значит, глаза тебе не мозолит, никто с тебя не спрашивает <...> [Салтыков, Т.3, с. 156].

Исходя из реализации ситуации праздника в продолжении романа про Провинциала «В больнице для умалишенных», Салтыков и здесь остается верен недоброжелательному взгляду на детство, в том числе и на воспоминания о проходивших праздниках. Юный Провинциал в праздники чувствовал себя еще более одиноким из-за того, что не мог позволить себе такого праздничного времяпрепровождения, как его товарищи: «Первое время я даже оставался по

праздникам в “заведении”, тоскливо слоняясь по залам его и предаваясь загадочным думам о товарищах, которые в это время мчались на лихачах по Невскому и приучались в кофейнях пить коньяк» [Салтыков, Т.10, с. 629].

В романе «Убежище Монрепо», маркируя покинутость и нарастающее одиночество главного героя-рассказчика, Салтыков вновь обращается к ситуации праздника, показывая окончательную потерю героем в пасхальные дни связи с деревенским обществом, настроенным против него купцом Разуваевым. Особенно важно, что именно на святой неделе происходит и качественный разрыв между героем и его людьми: «...даже в мое уединение доносились клики ликования, хотя, по случаю праздников, Монрепо было пустынное, нежели в обыкновенные дни. Вся прислуга точно с цепи сорвалась; появлялась в дом лишь на минуту, словно для того только, чтобы узнать, жив ли я, и затем вновь бежала бегом в село принять участие в общем веселии» [Салтыков, Т.13, с. 366].

В Светлый праздник здесь проявляется очень важное эсхатологическое разделение между героем и его прислугой: рассказчик, нацеленный на одинокое умирание и в социальном («Чувствовать одиночество, сознавать себя лишним на почве общественных интересов, право, нелегко» [Салтыков, Т.13, с. 291]), и в физическом смысле («Прежде всего, как на отличнейшую особенность Монрепо, я могу указать на полнейшее отсутствие утешений медицины. Я не отрицаю заслуг врачебной науки и её служителей, но мне кажется, что ежели раз человек решил, что жить довольно, то при известной дозе порядочности, даже не совсем прилично обороняться от смерти» [Салтыков, Т.13, с. 325]), становится одиноко противопоставлен прислуге, стремящейся к жизни во всех её проявлениях и убегающей от смерти, особенно в «праздник праздников» Светлое Христово Воскресение. Умирание превалирует над возрождением и в названии главы – «Монрепо – Усыпальница», и в безусловном устремлении героя: «И ежели я говорю, что в качестве усыпальницы Монрепо представляет собою нечто ни с чем не

сравнимое и исключительное, то говорю это именно по сущей совести, а совсем не в виде рекламы. Мало того, я вполне искренно утверждаю, что наши фрондирующие помещики слишком мало принимают в расчет это свойство принадлежащих им Монрепо и только поэтому так дешево сбывают их всевозможным хищникам новейшей формации, которые спешат обратить их в кабаки» [Салтыков, Т.13, с. 324-325]. Но надеждам героя на свое уединение в Монрепо не суждено будет сбыться по вине народившихся «хищников». И насколько обречены его желания – покажет ситуация праздника.

С рассказчиком из Монрепо пасхального чуда тоже не происходит, его воскрешение уже невозможно, напротив, деревенские «хищники» помогают усугубить отчужденность при общем деревенском веселии: «Даже Лукьяныча я никак не мог дозваться, хотя и слышал, что где-то недалеко кто-то зевает; потом оказалось, что и он, по-своему, соблюдал праздничный обряд, то есть сидел, пока светло, за воротами на лавке и смотрел, как пьяные, проходящие мимо усадьбы, теряли равновесие, падали и барахтались в грязи посереде дороги» [Салтыков, Т.13, с. 366].

Рассказчик также выброшен из ситуации праздника, как и герои «Губернских очерков» и «Невинных рассказов», только происходит все при других исторических и социальных условиях, как то: отмена крепостного права, потеря героем былых полномочий и былого уважения, а также социальных процессов укоренения на волне новых преобразований «хищников», действующих сообща, выживающих с насиженного места рассказчика, оставшегося в одиночестве в своей «усыпальнице» с желанием отгородиться от мира, наступающего на него в лице «кабатчиков».

1.4. Воспоминания о детстве и уход в мечты как маркер состояния одиночества

Маркером осознанного одиночества является уже упоминавшийся мотив воспоминаний о детстве и юности героев. Об этом читаем рассуждение в

продолжении «Дневника провинциала в Петербурге» – «В больнице для умалишенных»: «Ясно, что сон не мог дать мне ни успокоения, ни освежения, что он должен был служить воспроизведением тревожно проведенного дня, воспроизведением, фантастически перемешанным с воспоминанием молодости и детства, которые как-то особенно живуче представляются человеку в минуты тревог» [Салтыков, Т.10, с. 627].

Литературно-художественные соответствия этому рассуждению героя можно найти во многих произведениях Салтыкова-Щедрина, и даже найти аналогии в творческой биографии самого сатирика.

Начиная с первого произведения Салтыкова – повести «Противоречия», воспоминания о детстве контрастируют с рассказом о последующей жизни персонажа. Так, воспоминания о радостном детстве находим в первом отрывке из дневника Тани Крошиной, когда состояние одиночества героини находится в апогее в связи с ощущением сиротства и неприятием мира и семьи после потери близкого человека: «Бывало, чуть забрезжит свет и сверкнет на востоке огненная полоса, скорее бежишь вон из постели – в сад; и всё забудешь: и ворчание старой няньки, и сладкий детский сон, и в голове так свежо и полно силы, и сердце так трепетно бьётся, как будто вылететь из груди хочет» [Салтыков, Т.1, с. 87]. Совершенно очевидно, что воспоминания о детстве строятся на контрасте с тяжестью положения дня сегодняшнего, т.е. того момента, когда всплыли эти воспоминания.

Воспоминания о детстве явились маркером осознанного, осмысленного сегодняшнего одиночества, поэтому обычно противопоставлены ему по своей сути – в воспоминаниях присутствует ощущение полноты жизни, радость общения; в дне, когда возникли воспоминания, ощущения противоположные – одиночество, сиротливость и покинутость всеми. Потому и привлекательны эти воспоминания – противоположностью жизни.

И.Н. Арзамасцева и С.А. Николаева, касаясь данной темы, отметили, что именно романтики привили обществу и литературе внимание к детским

воспоминаниям [Арзамасцева, Николаева, 2011, с. 26]. Н. Гукасян в статье «Тема детства во Французской литературной традиции и в творчестве Виктора Гюго» формулирует две трактовки темы детства во французской литературе, одна из них – это «ностальгический, счастливый, утраченный рай» [Гукасян, 2003].

Расшифровывая данное положение, исследователь пишет, что «обращение к прошлому, к воспоминаниям детства, ранней юности, воспоминаниям, овеянным запахами родной земли, делает возможным совершенно иной подход к художественному освоению детства – философско-поэтическому и идиллическому» [Гукасян, 2003]. Отчасти сказанное справедливо и в отношении салтыковских произведений. Касательно романтической модели одиночества в реализации образа Тани Крошиной, можно отметить, что действительно её воспоминания о детстве носят идиллический и поэтический характер, противопоставленный её настоящему сиротскому положению. Подобная идиллическая ретроспекция нивелируется уже во второй повести Салтыкова «Запутанное дело», это сохраняется в последующих произведениях. Отчего же так важны воспоминания о детстве, если в них нет совсем положительной энергетики или она присутствует только частично?

Следует подчеркнуть, что, начиная со второй повести в творчестве Салтыкова-Щедрина формируется иная ориентация воспоминаний о детстве, имеющая не ретроспективную идиллическую природу, а маркирующая критическое состояние одиночества героя, процесс нарастания одиночества вплоть до «пиковых» значений, момента ощущения заброшенности и ненужности, а вместе с тем, и осознание присутствия одиночества как такового.

Ссылаясь на статью Н. Гукасян, следует сказать, что со времен романтиков существовала традиция противопоставления взрослых и детей, «быть ребенком у романтиков» значило «смотреть на мир глазами, не затуманенными практицизмом и корыстью, быть добрым, уметь видеть не

только то, что видит “здравый смысл”» [Гукасян, 2003]. Соответственно, детство воспринималось и оценивалось как «лучшее состояние человека», подытоживает исследователь [Гукасян, 2003].

Сохраняя подобные качества и во взрослом состоянии, человек в мире Щедрина выпадает из традиционных общественных отношений, выпадает из «социальной антиреальности», используя терминологию И.Ю. Роготнева. Повторимся, что воспоминания о детстве, как писал Провинциал, «особенно живуче представляются человеку в минуты тревог» [Салтыков, Т.10, с. 627]. Мотив воспоминаний о детстве становится маркером нарастания одиночества. Причем чаще маркируется тот момент, когда человек осознает свою инаковость и чуждость в этом мире, а, значит, выброшенность из него и, как факт – одиночество; или подчеркивается «выкинутость» из привычного общества или образа действий, утрата привычных социальных ролей, на фоне чего возникает острое переживание ненужности, а вместе с ним – одиночества.

Несомненно, мотив воспоминаний о детстве выступает знаком живой, отзывчивой души, т.е. маркирует в салтыковском антимире одиночество по типу жертвы. Это отголосок романтической традиции, пересмотренный и взятый на вооружение Салтыковым. Так, например, во второй повести «Запутанное дело» Мичулин вспоминает свое детство, находясь в театре, под наплывом музыки, в которой он услышал «отдаленный горный рожок». Под впечатлением от вечерней «жалобной» мелодии и на волне дневных переживаний по поводу ненайденного своего места, Мичулин испытывает ретроспективные чувства: «...в каком-то полусне начал прислушиваться Иван Самойлыч к простой и жалобной мелодии его. В памяти его вдруг воскресли давнишние годы его детства, необозримые и ровные поляны, густой сосновый лес; синее озеро, лениво расплескивавшее свои волны, и посреди всего этого самая беззвучная, глубокая тишина, и только рожок, именно рожок, назойливо звучит в самое ухо, и именно ту же самую простую и трезвую мелодию» [Салтыков, Т.1, с. 253].

В данной ситуации воспоминания о детстве, кроме подчеркнутого развитием сюжетной линии одиночества, маркируют отличительные черты личности героя. Потерянный и неприкаянный, после встречи со значительным лицом, Мичулин вдруг «оживает» в театре [Салтыков, Т.1, с. 253], на чем акцентирует внимание автор, оттеняя по-романтически живую и отзывчивую душу, трепетно воспринимающую музыку, при этом дальнейшее развитие сюжета приведет эту душу в сети к мошенникам на поругание. Но в то же время эти воспоминания возвращают героя назад, к исходной точке его жизни в момент наивысшего ощущения брошенности на произвол судьбы. Апогей развития событий наступит после встречи с «сыном природы», что и приведет Мичулина к окончанию жизненного пути. Перед смертью герой вновь возвращается к своему детству, уже как бы анализируя его, оглядываясь назад в поисках смысла своего, как оказалось, бессмысленного существования и приходит к мысли, что «изначально», т.е. с детства, его неверно воспитывали: «Воспитали меня так, что ни к чему не годен я сделался...с детства так вели, как будто и целый век должен был малоумным остаться да на помочах ходить...» [Салтыков, Т.1, с. 271].

В данном отрывке сквозит исключительная одинокость человека, прожившего свою жизнь по заветам отца (ср. в первых строках повести: «Будь ласков со старшими, невысокомерен с подчиненными, не прекословь, не спорь, смирайся – и будешь ты вознесен премного; ибо ласковое теля две матки сосёт» [Салтыков, Т.1, с. 201]) и умирающего от соприкосновения с жестокой реальностью – *иной*, нравственно чуждой.

Для всего последующего творчества Салтыкова будет характерен конфликт (скрытый или явный, безо всякой надежды на разрешение) между одной, нравственно отличной ото всех личностью (героем – «жертвой») и остальным обществом («хищниками», «антимиром»): «Да, я виноват, да и не перед собою одним виноват, а ещё и богу ответ дам, что допустил так смеяться

над собою... А впрочем, и тут опять-таки ещё бог знает, мог ли бы я что-нибудь сделать один-то!» [Салтыков, Т.1, с. 271-272].

Характерно, что у кровати умирающего и рассуждающего о своем бессмысленном в этом мире воспитании, у Наденьки с её «булавочным сердечком» [Салтыков, Т.1, с. 245] вдруг тоже просыпаются воспоминания, очень схожие с первыми воспоминаниями Мичулина, когда он, возвратившись осенним промозглым вечером домой, упав в кресло, представляет деревенский свой дом, родителей и осознает в романтическом духе, что это и есть прекрасное место на земле – так идиллический пространственный хронотоп уравнивается с *деревенским* домом детства: «Как всё там просто, как дышит всё деревенскою, буколическою тишиною, как зовет всё к отдохновению и успокоению...» [Салтыков, Т.1, с. 208].

Уже с первых страниц повести Мичулин осознавал свою чуждость этому миру. Его манила деревенская простота, а в столице, понимал он, ему места не найти: «И зачем было оставлять всё это? Зачем было менять известное, полное самых приятных и вкусных ощущений, на неизвестное, чреватое горестями, огорчениями и другим дрязгом? Зачем было соваться с кротостью и смирением туда, где нужны дерзость и упрямое преследование цели?» [Салтыков, Т.1, с. 208].

Неудачи Мичулина побудили Наденьку задуматься и о собственной судьбе. И у кровати больного, под воздействием последних событий с ним, к Наденьке, как мы уже отмечали, приходят смутные детские воспоминания, которые заставляют ее задаваться вопросами, подобными мичулинским, но остающимися пока без ответа: «...в воспоминании её вдруг мелькнула деревенская избушка, старый господский дом, запущенный сад с поросшими травую дорожками, река... <...> Но все это так живо, так быстро воскресло в её памяти, так быстро, один за другим, сменялись и сосновый синеющий вдали лес, и вспаханные борозды полей, и старая деревенская церковь... Лучше ли ей было тогда? лучше ли, чище ли сама она была в то время?... Лучше ли было бы,

если бы вдруг, по какому-нибудь волшебному случаю, ей снова пришлось воротиться к этой давно прошедшей, давно уж изгладившейся из памяти жизни?..» [Салтыков, Т.1, с. 272].

Мичулин словно передает ей свои тревоги, и среди них мысленным островком спокойствия возникают воспоминания о деревенском детстве. Г.В. Сапрыкина, характеризуя творчество Гофмана, отмечает, что писатель «поэтизирует детство, у него детство лучшая пора человеческой жизни» [Сапрыкина, 2003,]. Так и Салтыков, следуя за романтиками и сентименталистами, поэтизирует именно деревенское детство. Не случайно, у Наденьки, правдами и неправдами устраивающейся в Петербурге, вместе с картинами деревенского детства возникает красноречивый вопрос: «...лучше ли, чище ли сама она была в то время?..» [Салтыков, Т.1, с. 272].

После восьмилетнего вынужденного творческого перерыва Салтыков в «Губернских очерках» не только не оставляет тему воспоминаний о детстве, но и закрепляет её в качестве маркера одиночества. Маркирующие воспоминания появляются у самого рассказчика в очерке «Скука» в центре цикла «Губернские очерки». Повествователь, находясь в Крутогорске, переживает тяжелые времена. Одиночество, вылившееся в осеннюю тягостную скуку, давит на него особенно по вечерам, когда в промозглую дождливую погоду он оказывается запертым один на один со своими мыслями у одинокой коптящей свечи. В такие тягостные моменты он думает об оставленных друзьях, «скромных беседах» с ними, и приходит к размышлениям, которые становятся вершинной точкой этой скуки: «И от чего все эти воспоминания так ясно, так отчетливо воскресают передо мной, отчего сердцу делается от них жутко, а глаза покрываются какою-то пеленой? Ужели я ещё недостаточно убил в себе всякое чувство жизни, что оно так назойливо напоминает о себе, и напоминает в такое именно время, когда одно представление о нем может поселить в сердце отчаяние, близкое к мысли о самоубийстве!» [Салтыков, Т.2, с. 228]. Именно в этом очерке Щедрин рисует интимную картину переживания одиночества в её

классическом виде: налицо все атрибуты, или спутники в воссоздании картины одиночества человека, оставшегося в этом большом, шумном мире один на один со своими мыслями: замкнутое пространство комнаты, неудобная и бедная обстановка, уныло горящая свеча, а за окном – непогода (осень, капли дождя, бьющие по стеклу, грязно, серо, сыро и холодно) – дополнительный барьер между человеком и миром [Салтыков, Т.2, с. 221].

Не смотря на удручающую обстановку, скуку, желание выпить («Сон и водка – вот истинные друзья человечества», – рассуждает рассказчик [Салтыков, Т.2, с. 221]) и отчаяние, близкое к самоубийству [Салтыков, Т.2, с. 228], у повествователя в мыслях возникают светлые картины детства: «А потом фантазия незаметно переносит меня к далёким временам моего детства. Встают передо мной и сельский наш дом, и тополи в саду, и церковь на небольшом пригорке, и фруктовый сад, о котором мы, дети, говорили не иначе, как «тот сад», потому что он был разведен особняком от усадьбы и потому что нас пускали в него весьма редко» [Салтыков, Т.2, с. 228]. Он вспоминает дом и сад, усадьбу перед праздником, свою первую любовь, и в этих светлых воспоминаниях заложен контраст с днем сегодняшним для него, обездоленного, *обездомненного* и одинокого.

В «Дневнике провинциала в Петербурге» воспоминания о детстве играют роль не только маркера одиночества, но и маркера страха. В долгом, возвращающемся сне Провинциал видит Прокопа, который украл у него миллион. И боясь разоблачения в воровстве со стороны прислуги, у Прокопа, после брошенного в его сторону слова «вор», вся жизнь проносится перед глазами, в том числе и детство [Салтыков, Т.10, с. 364]. Но детство и в этом эпизоде выступает как контраст его горькому сегодняшнему неприкаянному положению вора-миллионщика, мотив детства становится своего рода антонимом одиночества, т.к. именно в детстве человек чист и помыслами, и душой, и поступками, и подобными отъединяющих от всех людей происшествий (воровства) в жизни человека произойти не может.

Уже в продолжении «Дневника...» – «В больнице для умалишенных» – из уст Провинциала прозвучит салтыковская мысль о важности воспоминаний о молодости и детстве, которые особенно живыми предстают «в минуты тревог» [Салтыков, Т.10, с. 627]. Воспоминания о детстве и юности приходят и к Провинциалу, но также во сне, в то время как наяву он находится в больнице для умалишенных под постоянным давлением со стороны своего племянника И. Поцелуева и в состоянии конфликта с другими пациентами, которые его не принимают, т.е. тревог и волнений предостаточно. Провинциала признают сумасшедшим из-из неоднозначной реакции на участие в нелепом статистическом конгрессе, но причина, на самом деле, кроется глубже – в инаковости героя, его отрешенности от пошлого общества, что доказывает и пребывание в сумасшедшем доме. Герой – другой, думающий, читающий. Быть иным, быть белой вороной – значит осознавать своё одиночество и мучиться почти гамлетовским вопросом: быть как все или не быть как все? Не быть как все, т.е. думать и читать, значит накликать на себя даже гнев племянника, что и происходит в очередном сне [Салтыков, Т.10, с. 623-625].

И вот Провинциалу, испытывающему горечь одиночества, снятся годы юности [Салтыков, Т.10, с. 628 - 636], не очень светлые годы учебы! И здесь возникает главное отличие от былых воспоминаний о детстве в творчестве Салтыкова-Щедрина. Выполняя задачу маркирования одиночества героя, они несут в себе иной, уже отрицательный заряд. Если в предыдущих произведениях, в том числе и в «Дневнике...», воспоминания были светлыми и положительными, или, хотя бы, не отрицательными, то воспоминания о юности в продолжении романа «В больнице для умалишенных» – горькие, безрадостные, это воспоминания героя-одиночки, у которого не было счастливого детства.

Таким образом, в произведении «В больнице для умалишённых» Салтыков отходит от романтической традиции идеализации воспоминаний о детстве. Теперь воспоминания по-прежнему маркируют одинокое состояние

героя, но не только в настоящем, но и в прошлом. Если детство в воспоминаниях в более ранних произведениях и циклах обязательно противопоставлялось сегодняшнему дню и состоянию, то в данном сочинении подчеркивается стабильность происходящих процессов, не смотря на иные временные, социальные и даже государственные рамки. Воспоминания о давно минувшем детстве, еще дореформенном, поразительным образом укладывается в общую канву социальных процессов, происходящих в пореформенном обществе. Герой во сне видит свою юность, удручающую своим тяжелым положением героя в среде однокашников, причиной которого было сословное неравенство героя с основной массой учеников, чьи отцы занимали более высокое положение в обществе, имели более высокие звания, получали более высокие доходы, что автоматически в глазах пустых и глупых учеников возвеличивало их над теми, кто подобных «отличий» не имел, как, например, Провинциал в юности. А потому, юношу, не имевшего ни «собственного мундира, ни собственной шинели с бобровым воротником» [Салтыков, Т.10, с. 628], однокашники считают недостойным своей компании, а потому он живет в заведении общим изгоем, влача одинокое, обособленное существование: «Если же, по временам, воспитатели и относились с сожалением к моей заброшенности, то я совершенно ясно читал в этих жалеющих глазах: жаль его, а все-таки было бы лучше, если б в нашем прекрасном “заведении” не было этого “пятна”!» [Салтыков, Т.10, с. 629]. Сын отставного корнета из медвежьего угла Вышневолоцкого уезда испытывает на себе полное равнодушие со стороны товарищей, не имевших в нём никакой нужды: «Видя это, я и сам невольно сторонился, вырабатывая в себе чувство злобы к замкнутому миру, который так бесцеремонно смотрел на меня, как на прокаженного. Я уединялся где-нибудь в углу с книжкой в руках ...» [Салтыков, Т.10, с. 630].

Одиночество, тяжелое и жестокое в нравственном отношении, поворачивается в ином развивающем контексте, правда, получившим в дальнейшем неправильное направление: юноша стал читать и писать стихи, что

вызвало ещё большее неприятие и даже отторжение юноши товарищами. Книжки плюс написание стихов, значит – «умник», именно так стали его обзывать: «“Мы не умники! – говорили они, – мы стихов не пишем! Мы умных книг не читаем!” – и не только не скорбели, но даже как бы гордились таким упрощенным взглядом на деятельность человеческого ума» [Салтыков, Т.10, с. 630]. Провинциал подчеркивает, что «дети жестоки, в особенности же те, которые начинают выходить из детского возраста и которым, быть может, никогда не суждено вырасти в меру человека» [Салтыков, Т.10, с. 634].

И в лице юного провинциала формируется тип социального изгоя, той самой «белой вороны», человека одинокого в своей непохожести на других. Салтыков сквозь призму детского поведения исследует механизм отторжения от социума человека, не отличающегося от массы. По мере взросления механизм изгнания из стаи «белой вороны» усугубляется изощренностью диалектической формулировки и противоположностью методов воздействия: «умник» превращается в «умалишенного», а изгнание из «стаи» (как в случае с юным провинциалом – дети сделали все, чтобы его выгнали из учебного заведения) – заточением в больницу для умалишенных, т.е. полной изоляцией инакомыслящего от «одинакомыслящих» и «таккакнадомыслящих».

Ещё в «Дневнике провинциала в Петербурге» в беседе провинциала с Прокопом прозвучало страшное наблюдение, но верное по своей сути: «И что, братец, нынче за время такое! Где ни послышишь – везде либо запил, либо с ума сошел, либо повесился, либо застрелился» [Салтыков, Т.10, с. 438].

Механизм отторжения обществом инакомыслящего был воспроизведен еще в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Но сумасшествие Чацкого в версии Салтыкова имеет более серьёзные социальные последствия: изгнание сменяется изоляцией и заточением. Таким образом, в «дураках» остаются те, кто не прошел необходимую «социализацию», т.е. не стал, как все: думать, как все и чувствовать, как все. Как дурак в правильно названной Салтыковым

сказке: «Сидит себе дома, книжку читает, либо к папке с мамкой ласкается – и вдруг, ни с того, ни с чего, в нем сердце загорится» [Салтыков, Т.16, с. 141].

А на самом деле и не дурак вовсе дурак из сказки «Дурак», и провинциал – не умалишенный из продолжения романа «В больнице для умалишенных». Просто мыслей подлых у них обоих нет и в жизни не могут приспособиться [Салтыков, Т.16, с. 148], и книжки читают, и думают, и чувствуют по-другому, и легче их «дураками» и «умалишенными» признать, социальными изгоями сделать, «нежели усомниться во всем обществе» и признать, что на самом деле общество несправедливо устроено и живет оно по дурацким законам.

Альтернативой воспоминаниям о детстве как маркера одиночества выступают мечтания. Воспоминания и мечтания – два полюса идиллического хронотопа, на одном – идеализированное прошлое, а на другом – идеальное будущее. В условиях обреченности и приносящего страдания одиночества возникают идеализированные воспоминания о детстве. В условиях же добровольного одиночества, самозаточения, чаще возникают мечтанья, как средство заполнения образовавшейся пустоты. Это характерно как для жертв, например, рассказчик из «Убежища Монрепо» («Как бы то ни было, но я безмерно обрадовался, что наконец меня охватила со всех сторон бесконечная тишина <...>. Начал мечтать, сочинять “промежду себя” реформы, и всё такие, чтобы все разом почувствовали и в то же время никто ничего не ощутил. Сначала, разумеется, робко, но чем дальше, тем смелее и, наконец, в “надежде славы и добра” пустил такими букетами, что даже стены, слушавшие меня, – и те смекнули, чем пахнет» [Салтыков, Т.13, с. 332]), так и для хищников, например, Иудушка Головлев, оставшийся в одиночестве («Запершись в кабинете и засевши за письменный стол, он с утра до вечера изнывал над фантастической работой: строил всевозможные несбыточные предположения, учитывал самого себя, разговаривал с воображаемыми собеседниками и создавал целые сцены, в которых первая случайно взбредшая на ум личность являлась действующим лицом. В этом омуте фантастических действий и образов

главную роль играла какая-то болезненная жажда стяжания» [Салтыков, Т.13, с. 215-216]).

Героев объединяют мечтания перед умиранием как искусственный отрыв от живой жизни – преднамеренный, сознательный разрыв с живыми людьми. На эту особенность мечтаний указывал рассказчик Салтыкова из «Убежища Монрепо»: «Говорю по совести: возможность удовлетворить потребности мечтания составляют едва ли не самую сладкую принадлежность умирания. Мечта отуманивает и, следовательно, устраняет из процесса умирания всё, что могло бы встревожить пациента слишком назойливой ясностью» [Салтыков, Т.13, с. 332]).

И здесь у Салтыкова наблюдается интересная закономерность одинокого состояния героев: обращенность к мечтаниям создает искусственный вакуум вокруг человека, делая одиночество не только явным для самого героя, но и труднопреодолимым. Рассказчик из «Убежища Монрепо», уставший от жизни в перевернутом, страшном мире, даже впадает в эйфорию от осознания своего «вакуумного» состояния: «Итак, я мечтал. Мечтал и чувствовал, как я умираю, естественно и непостыдно умираю. В первый раз в жизни я наслаждался сознанием, что ничто не нарушит моего вольного умирания, что никто не призовет меня к ответу и не напомнит о каких-то обязанностях, что ни одна душа не потребует от меня ни совета, ни помощи, что мне не предстоит никуда спешить, об чем-то беседовать и что-то предпринимать <...> Одним словом, что я забыт, совсем забыт» [Салтыков, Т.13, с. 341].

1.5. Автобиографическое начало как элемент поэтики одиночества в произведениях Салтыкова-Щедрина

Личные жизненные обстоятельства, как уже отмечалось, в той или иной мере находили отражение в творчестве Салтыкова-Щедрина. Сам писатель называл свое положение оброшенностью и испытывал страдания и от безрадостного детства, разрыва родственных связей, неудачной женитьбы, и от

скитальческой жизни, и от ощущения личной неприкаянности. Исследователи, как правило, акцентируют внимание на автобиографических деталях, связанных с личным одиночеством писателя после закрытия «Отечественных записок», в поздних его сочинениях. Однако авторское автобиографическое одиночество начинает появляться в произведениях Салтыкова-Щедрина, пожалуй, с середины 50-х годов.

В июне 1856 года М.Е. Салтыков-Щедрин женился на юной Лизе Болтиной, с чем, видимо, и связано то обстоятельство, что после «Губернских очерков» и «Невинных рассказов», а если быть точнее, то уже во время работы над ними (драматическая сцена «Выгодная женитьба» из цикла «Губернские очерки», представляющая на основе матримониальной темы испорченные, провинциальные нравы Крутогорска, что не имеет пока связи с явлением одиночества) в творчестве Салтыкова намечается перелом в отношении темы одиночества: движение в сторону поиска выхода из одиночества, которому не суждено было получить должной реализации, напротив, перелом обернулся в дальнейшем углублением проблемы. Речь идет о рассказе «Жених» (1857), повести «Яшенька» (середина 1857) и пьесе «Смерть Пазухина» (октябрь 1857), которые «по времени написания, по общему кругу тем и персонажей» примыкают к первому циклу писателя («Губернские очерки») [Антонова, 1966, с. 523]. Кроме взаимосвязи с «Губернскими очерками», у этих произведений имеется одно общее свойство: поиски выхода из одиночества с общим матримониальным настроением. Примечательно использование Салтыковым цитаты из Священного Писания в пьесе «Смерть Пазухина», произнесение которой от лица второстепенного персонажа Баева, пестуна старого Пазухина, не умаляет при этом важности сказанного и определяет основную идею произведений данного периода и сокровенную мысль автора: «Ну, и в Писании тоже сказано: не хорошо, то есть человеку одному быть, а подобает ему жить с супружницей...» [Салтыков, Т.4, с. 66]. Правда, из всех этих произведений в матримониальном отношении самый счастливый –

молодой Пазухин – довольно успешно женат, но наперекор отцу (что и составляет причину конфликта пьесы), на Мавре Григорьевне, воспитанной в старообрядческих традициях. Это выбрасывает её, а вместе с ней и её мужа, из полноценных общественно-семейных отношений: отец с сыном давно не разговаривают из-за женитьбы последнего, и отец даже перед смертью не желает принять невестку и простить сына, а тем более, внести в своё завещание.

В рассказе «Жених» на деле не один жених претендует на любовь Тисочки, а два. Один – Иван Павлыч Вологжанин, приехавший в Крутогорск в поисках места и для улучшения своего положения «с побуждениями в высшей степени матримониальными» [Салтыков, Т.4, с. 21]. Потому в Тисочке, кроме приятных форм, его привлекает приятное приданое. Другой «жених» – капитан Махоркин, воспламенившийся страстью к Тисочке после случайной встречи и мечтающий о семейном счастье с ней [Салтыков, Т.4, с. 58]. Мечтам обоих женихов не суждено сбыться: первый остается без обещанного приданого, второй лишается тихого семейного счастья и смысла жизни, затем исчезая загадочным образом из города во время налетевшей бури прямо из стен своей одинокой квартиры, как бы подтверждая мысль из Священного Писания о том, что как не должно человеку быть одному, так и не может человек жить без любви.

Повесть «Яшенька» уже прямо связывает женитьбу с будущими неизбежными разочарованиями и пугающими волнениями семейной жизни. Мать Яшеньки боится женить сына из-за страха потерять полный контроль над хозяйством и как можно дольше затягивает с решением этого вопроса. Когда же она понимает его неизбежность, Яшенька отказывается жениться и на выбранной маменькой невесте, и на приглянувшейся ему девушке из-за собственного страха претерпеть изменения в своей устоявшейся жизни. И он принимает роковое для себя лично и для продолжения рода «пискаринное» решение не жениться совсем. Но не зря в Писании сказано, что человек не

должен быть один. Добровольный выбор в пользу личного одиночества в обход женитьбы делает жизнь ненужной: «Яшенька сделался ещё молчаливее и безответнее; казалось, что последняя искра жизни покинула его...» [Салтыков, Т.4, с. 177]. И Яшенька действительно умирает, а вместе с ним угасает и род Агамоновых.

Но уже в «Помпадурках и помпадуршах» изменяется общий настрой, и спасительная матримониальность сменяется разобщающей пошлостью семейных отношений, а одиночество принимает иронический оборот. Например, в рассказе «Старая помпадурша» Салтыков в сатирических тонах рисует смену роли фаворитки старого помпадурка на реалии жены надворного советника Бламенже, что приводит героиню к одиночеству: «Ни для кого внезапная отставка старого помпадурка не была так обильна горькими последствиями, ни в чем существовании не оставила она такой пустоты, как в существовании Надежды Петровны Бламанже. Исправники, городничие, советники, в ожидании нового помпадурка, все-таки продолжали именоваться исправниками, городничими и советниками; она одна, в одно мгновение и навсегда, утратила и славу, и почести, и величие... Были минуты, когда ей казалось, что она даже утратила свой пол» [Салтыков, Т.8, с. 39].

Одиночество предстаёт наигранным, переходящим в комическую форму, со всеми театрально вычерченными движениями, которые поэтапно должны показывать полноту переживаемого чувства пустоты при расставании и вызывать чувство сопереживания, но создают обратный эффект – чувство недоумения от столкновения с миром «социальной антиреальности»: исполнение любимой помпадуровой песни и театральное вскрикивание с повязыванием на шею пуховой косынки при прощании [Салтыков, Т.8, с. 40]; явный театральный характер фразы, брошенной мужу, пытавшегося утешить её: «Отстаньте! вы мерзки!» [Салтыков, Т.8, с. 41]; вид героини, стоящей на коленях в церкви, во всем черном, «и сдержанно, но пламенно» молящейся [Салтыков, Т.8, с. 43]; наигранные вздохи перед портретом бывшего помпадурка,

уединение и отказ от светских встреч: «Большую часть времени она сидела перед портретом старого помпадур и всё вспоминала, всё вспоминала» [Салтыков, Т.8, с. 49].

И вся эта привязанность и наигранное уединение в конечном итоге заканчивается сменой декораций («Надежде Петровне показалось, что его стесняет портрет старого помпадур. Его сняли со стола и повесели на стену. Но и оттуда он как будто бы примечал. Тогда надворный советник Бламанже предложил перенести его, как личного своего друга, в свою комнату. Надежда Петровна задумалась, вздохнула... и согласилась» [Салтыков, Т.8, с. 57]) и новым помпадурством. А былая матримониальность сменяется сатирическим изображением семейных отношений и ценностей: например, Бламанже, гордого своим положением мужа помпадурши и ползающего в ногах своей жены и целующего ей руки [Салтыков, Т.8, с. 49]; или изображение семьи нового помпадур: «Не надо думать, однако, чтобы новый помпадур был человек холостой; нет, он был женат и имел детей; но жена его только и делала, что с утра до вечера ела печатные пряники. Это зрелище до такой степени истерзало его, что он с горя чуть-чуть не погрузился в чтение недоимочных реестров. Но и это занятие представляло слишком мало пищи для ума и сердца, чтобы наполнить помпадурову жизнь. Он стал ходить в губернское правление и тосковать» [Салтыков, Т.8, с. 57].

В цикле «Помпадуры и помпадурши» во всей красе предстает игра как основа жизни, и даже её замена. В этом цикле Салтыков живописует «социальную антиреальность», которая в «Дневнике провинциала в Петербурге» станет маркером одиночества героя. Здесь создаваемая автором антиреальность такой функции не несет, потому как нет героя, противостоящего ей. Таковой в лице провинциала-рассказчика появится в «Дневнике...».

В позднем творчестве Салтыков-Щедрин вновь возвращается к матримониальной теме, которая теперь вплотную соприкасается с темой

одинокства – женитьба только усиливает одиночество, вместо того, чтобы быть спасительным средством от оногo.

Первая сказка, с которой Салтыков выступил после закрытия «Отечественных записок», была сказка «Чижиково горе», рассказывающая о женитьбе чижики на канарейке, получившейся «семье» и о том безмерном одиночестве, которым этот «спасительный» брак закончился. Даже в сказке счастье со свадьбой не приходит, о чем во время свадебного пира предупреждает ворона-вещунья: «Не будет проку от этого брака! не будет! не будет! не будет» [Салтыков, Т.16(I), с. 117]. И действительно, искреннейшие матримониальные устремления Чижики оборачиваются горечью неудавшегося брака, сбежавшей (но потом вернувшейся) женой: «Тяжкое время для него настало, время полного одиночества. Жена бросила; родственники, не предупредивши ни словом, скрылись, – должно быть, и впрямь старый кенарь после тетки наследство получил, – а прочим птицам ему было совестно в глаза смотреть, потому что он всё-таки не смыл своего позора, не оправдал себя. Даже девушка-чечеточка, и та расчёту потребовала и где-то на чердаке с воробьём гнездо свила» [Салтыков, Т.16(I), с. 127 - 128].

Матримониальной теме Салтыков посвящает целых три главы в «Пошехонской старине», рассказывающих о поездках Анны Павловны в Москву на зиму с целью поиска жениха для старшей дочери, любимицы, Надежды. Матримониальные интересы, как и полагается в мире Салтыкова-Щедрина, заключаются исключительно в поисках «выгодной партии» (тот случай, когда можно урвать «кусочек» не обременительно для себя), чем и занимается вся патриархальная Москва, куда зимой на «ярмарку невест» съезжается провинциальная знать, чтобы «товар» показать лицом, приданым поманить. Рассказчик не без иронии говорит о подвернувшейся удаче пристроить сестру, которая вышла замуж за однорукого городничего, правда, в провинции: «Семен Гаврилович Головастикив был тоже вдовец и вдобавок не имел одной руки, но сестрица уже не обращала вниманья на то, целый ли у нее

будет муж или с изъязном. <...> Муж ее одной рукой загребал столько, сколько другому и двумя не загрести, и вдобавок никогда не скрывал от жены, сколько у него за день собралось денег. Напротив того, придет и покажет: “Вот, душенька, мне сегодня бог послал!” А она за это рожала ему детей и была первой дамой в городе» [Салтыков, Т.17, с. 251].

На фоне поисков жениха, которыми озабочены мать с дочерью, привлекает внимание, точнее, Салтыков привлекает наше внимание к одинокой, заброшенной фигуре отца Василия Порфирыча, отстраненного супругою от участия в семейных делах. Его оброшенный образ служит доказательством обреченности матримониальных усилий, которые в конечном итоге служат фактором, усугубляющим одиночество: «Отец вздыхает. Одиночество, как ни привыкай к нему, все-таки не весело. Всегда он один, а если не один, то скучает установившимся домашним обиходом. Он стар и болен, а все другие здоровы... как-то глупо здоровы. Бегают, суетятся, болтают, сами не знают зачем и о чем. А теперь вот притихли все, если бы не Степан - никого, пожалуй, и не докликался бы. Умри – и не догадаются» [Салтыков, Т.17, с. 215 - 216].

Образ отца служит как бы продолжением былых мыслей из повести «Яшенька», где слышалось осуждение главного героя за добровольный отказ от брака, послуживший причиной смерти персонажа, а вместе с ним и всего его рода. Василий Порфирыч представляет собой образец размышлений автора о важности семьи, пришедших в тупик из-за отсутствия правильного ответа: «И зачем только жениться было! – мысленно восклицает он, забывая, что у него от этого брака уж куча детей. Вспоминается ему, как он покойно и тихо жил с сестрицами, как никто тогда не шумел, не гамел, и всякий делал свое дело не торопясь. А главное, воля его была для всех законом, и притом приятным законом. И нужно же было... Отец пользуется отсутствием матушки, чтоб высказаться. “Близок локоть, да не укусишь”, – мелькает в его уме пословица.

– Степка! – обращается он к слуге, – помнишь, как я холостой был?

- Как, сударь, не помнить!
- Хорошо тогда было! а?
- Уж так-то хорошо, так хорошо, что, кажется, кабы...
- Тихо, смирно, всего вдоволь. Эхма! правду пословица говорит: от добра добра не ищут. А я искал. За это бог меня и наказал» [Салтыков, Т.17, с. 216].

Наиболее ясно и отчетливо автобиографические мотивы одиночества проявляются в поздних произведениях Салтыкова-Щедрина – сказке «Приключение с Крамольниковым», рассказе «Имярек» из цикла «Мелочи жизни» и романе «Пошехонская старина».

Первой написанной сказкой после закрытия «Отечественных записок» стала сказка «Чижиково горе», которая анатомировала матримониальные причины личного человеческого одиночества. А вот сказка «Приключение с Крамольниковым» (1886) впервые четко обозначила проявление автобиографического одиночества в художественном творчестве Салтыкова периода после закрытия редактируемого им журнала. В комментариях двадцатитомного издания к сказке сказано: «Из всех образов, которыми когда либо пользовался Салтыков для выражения своих собственных взглядов, персонаж, появляющийся под именем Крамольникова, идейно наиболее близок к автору. В Крамольникове из сказки-элегии эта близость усилена ещё и тем, что он олицетворяет собою не только характерные особенности русских писателей-демократов второй половины XIX века вообще, но и некоторые биографические черты Салтыкова и его настроения в последние годы жизни» [Баскаков, 1974, с. 474].

Сказка стала художественной исповедью Салтыкова после закрытия журнала («объективированное выражение переживаний самого Салтыкова» [Баскаков, 1974, с. 474]), передающей его тяжелое состояние разрыва с читателями, ощущения давящего одиночества. Примечательно, что автор держит дистанцию от своего героя, говоря о нем в 3-м лице, при этом подробно раскрывает внутренний мир его переживаний, в котором выражается явное

тождество одиночества Крамольникова и одиночества автора, совпадающие в реальном и художественном временах.

Сказочным зачином – «однажды утром» – Салтыков начинает несказочное повествование о разрыве Крамольникова с миром, с читателями, о превращении «вчерашнего бытия» в сегодняшнее «небытие» [Салтыков, Т.16(I), с. 197]. Одиночество зримо материализуется метафорой закрытой двери: «Как будто перед ним захлопнулась какая-то дверь или завалило впереди дорогу, и ему некуда и незачем идти» [Салтыков, Т.16(I), с. 198]. И рождается образ всепоглощающей пустоты: «Разверзлась темная пропасть и поглотила то “единственное”, которое давало жизни смысл...<...> Он понимал только одно, что его со всех сторон обступает зияющая пустота» [Салтыков, Т.16(I), с. 199].

Одиночество Крамольникова развивается по типу одиночества социального изгоя. Автор подчеркивает, что с потерей «далекого» читателя [Салтыков, Т.16(I), с. 204], т.е. общей массы не персонифицированных читателей, герой теряет и читателя «ближнего» [Салтыков, Т.16(I), с. 204], т.е. друзей, знакомых, близких, которые избегают дружественных связей с крамольным писателем, потому как каждому дорога своя тихая, мирная, размеренная жизнь в семье, с детьми и женами, которые любят «принарядиться» [Салтыков, Т.16(I), с. 202, 204]. «Приключение с Крамольниковым» показывает принцип остракизма в действии: «Крамольников воротился домой удрученный, почти испуганный. Что отныне он был осужден на одиночество – это он осознавал» [Салтыков, Т.16(I), с. 204].

Столкновение писателя Крамольникова с обществом, его одинокий протест («бесплодный труд» [Салтыков, Т.16(I), с. 205]) закончился социальным изгнанием, одиночеством, «запечатанной» душой, победой мира «социальной антиреальности»: «Положительно, душа его была запечатана. Как у всякого убежденного и верящего человека, у Крамольникова был внутренний храм, в котором хранилось сокровище его души. Он не прятал этого сокровища,

не считал его своею исключительною собственностью, но расточал его. В этом, по его мнению, замыкался весь смысл человеческой жизни. Без этой деятельной силы, которая, наделяя человека потребностью источать из себя свет и добро, в то же время делает его способным воспринимать свет и добро от других, – человеческое общество уподобилось бы кладбищу. Это было бы не общество, а склад трупов... И вот теперь трупный период для него наступил. Обмену света и добра пришел конец. И сам он, Крамольников, – труп, и те, к которым он так недавно обращался, как к источнику живой воды для своей деятельности, – тоже трупы...» [Салтыков, Т.16(I), с. 198].

Герой рассказа «Имярек», как правило, исследователями трактуется как автобиографический, его одиночество рассматривается в свете личных переживаний Салтыкова-Щедрина [Тюнькин, 1989, с. 593]. Надо сказать, что «оброшенность» автобиографического персонажа рассказа заставляет его в своих воспоминаниях обратиться к прошлому, подобно тому, как к воспоминаниям о детстве или мечтаниям отдавались герои «Дневника провинциала в Петербурге» или «Убежища Монрепо», что подчеркивает единство поэтической концепции одиночества в творчестве писателя: «Пробуждается память прошлого, припоминаются недавние связи, недавняя возможность передвижения, участия в жизни. Встают обиды, подозрительность, опасения...<...> Одиночество, или, точнее сказать, оброшенность, на которую он обречен, заставляет его обратиться к прошлому, к тем явлениям, которые кружились около него и давили его своею массою. Что там такое было? К чему стремились люди, которые проходили перед его глазами, чего они достигали?» [Салтыков, Т.16 (II), с. 316]. Рассказ «Имярек» – ступень в нарастании одиночества автора, в образе Имярека одиночество автора совпадает с одиночеством героя.

«Пошехонская старина» продолжает автобиографические тенденции «Имярека». Этот роман, часто цитируемый как документальное свидетельство Салтыкова о детских годах своей жизни, не смотря на признания самого автора

в примечаниях к публикации: «Прошу также не смешивать мою личность с личностью Затрапезного, от имени которого ведётся рассказ. Автобиографического элемента в моём настоящем труде очень мало; он представляет собой просто-напросто свод жизненных наблюдений, где чужое перемешано с своим, а в то же время дано место и вымыслу» [Салтыков, Т.17, с. 7]. Исходя из логики нашего исследования темы одиночества, хотелось бы отметить тот факт, что роман «Пошехонская старина» автобиографичен в той мере, в какой одиночество автора совпадает в своей форме с одиночеством рассказчика Никанора Затрапезного. На эту особенность указывал С.А. Макашин, утверждая, что автобиографическая тема в «Пошехонской старине» полифонична, двухголосна: «Один голос – воспоминания маленького Никанора Затрапезного о своем детстве. При этом маска этого персонажа нередко снимается, и тогда повествователь предстает перед читателем в лице “я” самого Салтыкова. Другой голос – суждения о рассказанном. Все они определяются и формулируются с точки зрения идейных позиций, общественных идеалов, существование которых в изображаемой среде и времени исключаются. Оба голоса принадлежат Салтыкову» [Макашин, 1989, с. 442].

Одиночество рассказчика несомненно, «голос» старика, прожившего жизнь, дрожит, обращаясь в далекое прошлое, о чем есть свидетельства в главе VI «Дети. По поводу предыдущего»: «И вот теперь, когда со всех сторон меня обступило старчество, я вспоминаю детские годы, и сердце мое невольно сжимается» [Салтыков, Т.17, с. 72]. С.А. Макашин в данном отрывке видит самого писателя: «В этой главе Салтыков снимает с себя маску рассказчика Никанора Затрапезного и беседует с читателем от собственного лица» [Макашин, 1989, с. 447].

Очевидно, что в романе одиночество рассказчика и одиночество автора совпадают в реальном времени: рассказчик одинок в художественном времени романа, а автор – одинок в момент его написания. Подобное совпадение планов

форм одиночества усиливает трагическую составляющую художественного произведения. Художественный маркер одиночества – воспоминание о детстве – разрастается до объединения двух развитых маркеров: записки мемуарного характера (выросшие из композиционно-повествовательного конструкта личного дневника) обогащаются темой воспоминаний о детстве (былой мотив, переросший в целую тему произведения), в результате возникает роман «Пошехонская старина», который в целом может рассматриваться как маркер одиночества самого М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Об одиночестве Салтыкова в период после закрытия редактируемого им журнала «Отечественные записки» можно найти множество свидетельств в биографических исследованиях и письмах самого писателя, в которых Салтыков именуется своё состояние «оброшенностью», и даже первоначальные названия рассказа «Имярек» в рукописи были обозначены как «Оброшенный (Притча)», а потом – «Оброшенный. Больные грезы больного человека» [Макашин, 1989, с. 401]. Заметим, что в книге С.А. Макашина, вслед за писателем, в названии параграфа четвертой главы биографии сохраняется «оброшенность» как номинация – «Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875-1889» – «Жена и дети. – «Ад семейной жизни». – Болезни. – «Оброшенный». – Издание собрания сочинений» [Макашин, 1989, с. 404].

Письма периода закрытия «Отечественных записок» полны реально переживаемого одиночества Салтыкова-Щедрина, которое он чаще именуется «оброшенностью». В «Имяреке» он ставит знак равенства между этими понятиями: «Одиночество, или, точнее сказать, оброшенность, на которую он обречен...» [Салтыков, Т.16 (II), с. 316], но с легким уточняющим акцентом в слове «оброшенность» – оставленный всеми:

«В городе разные слухи ходят: одни говорят, что я бежал за границу, другие, что я застрелился; третьи, что я написал сказку “Два осла” и арестован. А я сижу себе на Литейном №62 – один-одинёшенек» [Салтыков, Т.20, с. 14-15, Анненкову П.В, от 3 мая 1884, Петербург];

«С ужасом жду зимы, ибо предвижу себя окончательно осужденным на одиночество и бездействие» [Салтыков, Т.20, с. 55, Елисееву Г.З., от 15 июля 1884, с. Сиверская];

«Благодарю за память и за приглашение, от времени до времени переписываться. Я ощущаю в этом даже некоторую необходимость, ибо со времени упразднения нахожусь в крайнем одиночестве» [Салтыков, Т.20, с. 66, Михайловскому Н.К., от 11 августа 1884, с. Сиверская];

«Время я провожу необыкновенно грустно, и как-то всё больше и больше одиноко. Чувствуется, что и те сношения с внешним миром, какие ещё существуют, держатся на волоске. Боюсь, что моё одиночество перейдет в удел и к детям моим, если бог продлит мне веку. Вот с этой точки зрения, устранение меня из жизни было бы, пожалуй, весьма полезною мерою со стороны небесной материи» [Салтыков, Т.20, с. 127, Боровиковскому А.Л., от 15 января 1885, Петербург];

«Вы совсем обросили меня. Зайдите хоть на короткое время» [Салтыков, Т.20, с. 164, Пантелееву Л.Ф., от 30 марта 1885, Петербург];

«Вообще, скуке, унынию и мраку нет границ. Целые дни сижу один, прикованный к креслу, не выходя из своих комнат» [Салтыков, Т.20, с. 348, Стасюлевичу М.М., от 3 июня 1887, с. Серебрянка];

«Ужели я осужден умирать одиноким» [Салтыков, Т.20, с. 854, Гаевскому В.П., от 24 июня 1887, с. Серебрянка];

«Словом сказать, не жизнь, а мученье. Из семьи меня исключили, из распоряжений по дому – тоже. Всё делается без моего участия и против моего желания. Ясно, что при таких условиях смерть самый желательный исход. А сердце не переставая тоскует. <...> и как рядом с ним околеваю я, одинокий, забытый, – как паршивый пёс» [Салтыков, Т.20, с. 357, Белоголовому Н.А., от 12 июля 1887, с. Серебрянка];

«Ах, если бы Вы знали, как я страдаю и какую ужасную жизнь я веду. Зброшен, одинок, беспомощен» [Салтыков, Т.20, с. 361-362, Белоголовому Н.А., от 28 июля 1887, с. Серебрянка];

«Повторяю: горько, горько до слёз. Тяжело окунуться в пучину забвения, тяжело переживать самого себя» [Салтыков, Т.20, с. 362, Стасюлевичу М.М., от 6 августа 1887, с. Серебрянка];

«Глубоко вам благодарен за письмо, которое мне доказало, что Вы принимаете во мне действительное участие. В том жестоком и безнадежном одиночестве, в котором я нахожусь – это для меня драгоценность. <...> Целое лето провел в неслыханных страданиях, и те же страдания ждут впереди с осенним и зимним мраком, с болью сердца и беспричинною тоскою. С 25 авг. по 3 сент. Я пробуду в квартире совсем один, и так как все знакомые разъехались, то одиночество будет самое полное: Заняться я ничем не могу; весь я дрожу, голова болит» [Салтыков, Т.20, с. 364, Стасюлевичу М.М., от 15 августа 1887, с. Серебрянка];

«Наступают серые осенние дни, а с ними вместе сердечная тоска становится ещё более удручающею. <...> В газетах тоже помалчивают обо мне, и о моей новой книге – нигде ни слова. Точно я уже давно умер, да забыли похоронить» [Салтыков, Т.20, с. 374, Соболевскому В.М., от 13 сентября 1887, Петербург];

«Теперешнее моё существование может быть охарактеризовано двумя словами: живая смерть. Память меркнет, сознательность пропадает в такой степени, что в беседах с знакомыми я веду себя как потерянный...» [Салтыков, Т.20, с. 381, Стасюлевичу М.М., от 19 октября 1887, Петербург].

Мучительность такого состояния заключалось и в потере журнала и общения со своими читателями, и в тяжелом недуге, подрывавшем физическое здоровье писателя, и в тяжелых взаимоотношениях в семье: А.С. Макашин приводит в подтверждение сложных отношений Салтыкова с семьей в момент написания «Пошехонской старины» следующие сведения: «На полях одного из

листов рукописи “Пошехонской старины” – предсмертного произведения – есть запись, явно относящаяся не к тексту сочинения, а к биографии писателя: “Ад семейной жизни”» [Макашин, 1989, с. 405].

Роман «Пошехонская старина» – это последнее произведение Салтыкова-Щедрина, написанное незадолго до смерти. У С.Ф. Дмитренко читаем: «Салтыков завершает свой творческий и жизненный путь романом “Пошехонская старина”. 28 января 1889 г. (ст. стиль) он подписал корректуру заключительных глав, а 28 апреля скончался. Для задуманной новой вещи под названием “Забывшие слова” подготовил лишь одну страницу» [Дмитренко, 1999, с. 68]. Поэтому стоит отметить, «Пошехонская старина» – это пик одиночества Салтыкова-Щедрина, т.е. пик одиночества самого автора. Какие чувства должен был испытывать писатель, если мыслями он возвращался в свое безрадостное детство с жуткими картинами крепостничества?

Жанровую специфику романа «Пошехонская старина» определяют по-разному: «житие» Никанора Затрапезного – в формулировке самого Щедрина; «житие», «историческая хроника» и «публицистика» – в уточнении многоплановости произведения С.А. Макашиным [Макашин, 1989, с. 439]; «мемуары» – в первых критических отзывах на произведение; «художественная автобиография» [Коковина, 2014]. С.А. Макашин в примечаниях к двадцатитомному изданию произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина указывает: «Взгляд на “Пошехонскую старину” как на мемуары был весьма распространен в критике при появлении этого произведения. Первая информация газеты “Недели” о салтыковской “хронике” начиналась словами: “С октября знаменитый сатирик печатает в “Вестнике Европы” воспоминания о временах своего детства...”» [Макашин, 1975, с. 510]. С.А. Макашиным собраны следующие свидетельства мемуарного начала романа: «“Пошехонская старина”, – утверждает земляк и друг детства Салтыкова А.М. Унковский, это та самая среда и есть, в которой подрастал будущий сатирик. Действительно, этот уголок губернии <Тверской> был самым несчастным: крепостное право

доходило в нем до ужаса <...>. Помещики даже морили себя голодом из экономии»; «Очень охотно любил он говорить о своем прошлом, – пишет Белоголовый, – вспоминать свое детство, и значительную часть этих детских воспоминаний я нашел впоследствии воспроизведенными в его “Пошехонской старине”»; «Едва ли можно сомневаться в том, – утверждает первый биограф сатирика К.К. Арсеньев, что “пошехонская старина” дает верную картину умственного и нравственного развития Салтыкова, доведенную, к сожалению, только до окончания домашнего воспитания, то есть до десятилетнего возраста»; «То же самое доказывает другой биограф писателя – из его современников и лиц, близко его знавших, С.Н. Кривенко. По его словам, многое из того, что Салтыков лично рассказывал ему о себе, оказалось воспроизведенным с буквальной точностью в “Пошехонской старине”» [Макашин, 1989, с. 441].

Несмотря на обилие трактовок жанра этого романа, в свете нашего исследования хотелось бы отметить, что в «многоплановости» произведения, учитывая две формы выделяемого нами одиночества – одиночества рассказчика (Никанора Затрапезного) и одиночества автора (Салтыкова-Щедрина), необходимо отметить, что с точки зрения Никанора Затрапезного «записки» (опять формулировка самого писателя [Салтыков, Т.17, с. 460]) носят характер мемуаров, повествуя о его детстве, семье, гнезде и событиях, коих он был свидетелем; с точки зрения автора автобиографические «записки» (учитывая многочисленные свидетельства современников) стоит охарактеризовать как художественные «воспоминания о временах своего детства», художественный дневник памяти (дневник – т.е. повествование с двух позиций – позиций двойной субъективности, по определению С.А. Макашина [Макашин, 1989, с. 442]: ретроспективной (изображение по памяти событий и портретов людей пятидесятилетней давности) и современной (Макашин называет это «позднейшим автобиографическим осмыслением» [Макашин, 1989, с. 442] или слоем «публицистики», который подразумевает «суд писателя-демократа над

крепостным строем и обличие духа крепостничества» [Макашин, 1989, с. 439].

Главное, что в романе «Пошехонская старина» мы видим развитие темы одиночества на ином, автобиографическом уровне. Повторимся, что форма одиночества автора сливается с формой одиночества рассказчика в едином времени, при совпадении художественного времени с реальным временем писателя, и доминирует в тексте произведения. Показателем этого служит образцовый маркер одиночества – ситуация праздника. Свидетельства находим как в эпистолярном наследии Салтыкова-Щедрина, так и в тексте романа «Пошехонская старина». Например, в письме от 31 марта 1885 года, Г.З. Елисееву, Салтыков пишет по поводу пасхальных праздников: «Праздники я провел смуро и, право, не веселился. Помнится и мне, что это был веселый праздник, но что-то давно. Всего грустнее то, что и дети мои не имеют об этом празднике того представления, какое с ним связывали мы. Я слишком болен для того, чтобы приобщить их к этому представлению, а жена моя ни к чему подобному не имеет склонности. Несчастливы будут мои дети; никакой поэзии в сердцах; никаких радужных воспоминаний, никаких сладких слез, ничего, кроме балаганов. Ежели я что-нибудь вынес из жизни, то всё-таки оттуда, из десятилетнего деревенского детства» [Салтыков, Т.20, с. 164, Елисееву Г.З., от 31 марта 1885, Петербург].

Отрывок из этого письма показателен во многих отношениях: во-первых, рассказывает об одной реальной ситуации праздника из жизни автора, которая демонстрирует его реальное отчуждение от празднования «праздника праздников» – Пасхи; во-вторых, реальное одиночество автора маркируется реальными воспоминаниями из своего детства (мы видим совмещение художественного и реально-жизненного, биографического планов); в-третьих, является авторским первоисточником, доказывающим важность детских воспоминаний в творчестве писателя и значимость оценки собственного детства как «начальной точки» своего жизненного пути; и, в-четвертых,

составляет представление о празднике как о принципиальном воспитательном моменте, что даёт Салтыкову повод для беспокойства о будущем своих детей, которые будут лишены «поэзии», «радужных воспоминаний» о своём детстве, того, что наделяет души людей человечностью. Не случайно, последняя глава «Пошехонской старины» «XXXI. Заключение» (которую, по собственному признанию Салтыкова, он «скомкал» – из письма Белоголовому Н.А. от 18 января 1889 г., [Салтыков, т. 20, с. 460, Белоголовому Н.А., от 18 января 1889, Петербург]), целиком посвящена детскому восприятию годовых праздников русского православного календаря, включая Масленицу. Что интересно, именно в самой этой главе одиночество героев отсутствует. Его вектор полностью сместился в сторону одиночества автора, а воспоминания о детстве и православных празднествах в совокупности с описанием детских праздничных забав вновь принимают романтический характер, идеализирующий детство рассказчика (а вместе с ним, и детские годы самого автора) как время другого, неиспорченного взгляда на жизнь. Одиночества и трагизма хватало в предыдущих главах.

1.6. Пространство и время в поэтике одиночества в произведениях Салтыкова-Щедрина

С.В. Фуникова в статье «Хронотоп в поэтике очерков “Записки охотника” и “Губернские очерки” М.Е. Салтыкова-Щедрина» указывала, что «структурно-семантической особенностью “Губернских очерков” М.Е. Салтыкова-Щедрина является хронотоп дороги, благодаря которому происходит пространственное перемещение автора и героя в пространстве и во времени, и с помощью которого появляется возможность получения большого количества новой информации» [Фуникова, 2009, с. 102].

Образ дороги у Салтыкова играет свою роль и в формировании темы одиночества. Дорога является символом неприкаянности героя, символом его неопределённого положения в этом мире. Это касается и рассказчика из

«Губернских очерков» и «Невинных рассказов», и Нагибина, едущего в Москву («Противоречие»), и Мичулина, бродящего по улицам Петербурга («Запутанное дело»), и Провинциала из «Дневника провинциала в Петербурге», сидящего в купе поезда, и Степки-балбеса, бредущего по полям в Головлево, и героев «Современной идиллии», доказывающих свою благонадежность в дорогах по России. В данных произведениях образ дороги маркирует одиночество героев, оказавшихся лишними в том месте, где они жили, и вынужденных искать место новое, не гарантирующее радужных перспектив.

В очерке «В дороге» («Губернские очерки») рассказчик вновь оказывается выдернутым из привычного уже пространства Крутогорска, но вместо облегчения, испытывает необъяснимые волнения: «Я огорчен, я подавлен, я уничтожен, я положительно не знаю, куда деваться от снедающей меня тоски... Все темные горести, все утраченные надежды, все душевные недуги, все, что так болезненно назревало в моем сердце, всё это мгновенно встает передо мною... Мне кажется, что меня тяжело оскорбили, что внезапно погибло всё, что я любил, чем был счастлив, что я неожиданно очутился один, совершенно один, отторгнутый от всего живого...» [Салтыков, Т.2, с. 466]. Сама дорога вызывает острый приступ одиночества. Герой ощущает себя одиноким и в дороге, и в Петербурге, и в Крутогорске, и в мире и во вселенной вообще, а также вчера, сегодня и завтра. Зимний унылый пейзаж обостряет чувство одиночества: «А теперь сучья на березах поникли и оцепенели; ни ветер, ни стаи тетеревов, с шумом опускающимся на них, не в состоянии разбудить их. Равнины тоже не дышат; где-где всколышется круговым ветром покрывающий их белый саван, и кажется утомленному путнику, что вот-вот встанет мертвец из-под савана... Грустно. А грустно потому, что кругом всё так тихо, так мертво, что невольно и самому припадает какое-то страстное желание умереть...» [Салтыков, Т.2, с. 465 - 466].

Весенний пасхальный день, полный солнца, радости, вызывал чувство единения с миром и людьми; а пейзаж зимней дороги, да и зимний пейзаж

вообще, вызывает грусть, тоску и ощущение вырванности из естественного хода вещей. Даже изменение пространственного положения – оставление позади ненавистного Крутогорска – не вызывает ликования. Зима усиливает ощущения одиночества, как и в рассказе «Елка».

Подобные совмещения плана усиления ощущения одиночества и зимнего времени с тусклым зимним пейзажем мы находим и в следующем цикле – «Невинные рассказы», в рассказах «Деревенская тишь» и «Святочный рассказ».

В реально-исторических комментариях В.Н. Баскакова и С.А. Макашина к «Невинным рассказам» в собрании сочинений Салтыкова-Щедрина в двадцати томах отмечено, что главный герой рассказа «Деревенская тишь» – Кондратий Трифоныч – «относится к тому ряду социальных типов, которым Салтыков предполагал посвятить “Книгу об умирающих”» [Баскаков, 1965, с. 577]. Социальное «умирание» Кондратия Трифоныча Щедрин живописует на фоне зимней деревенской глуши, которая также вызывает у героя невероятную скуку: «Утро. Кондратий Трифоныч Сидоров спал ночь скверно и в величайшей тоске слоняется по опустелым комнатам деревенского своего дома» [Салтыков, Т.3, с. 117].

Пейзажная зарисовка зимнего утра создает атмосферу неуютности и неприветливости окружающего мира: «На дворе зима и стужа; в комнатах свежо, окна слегка запушило снегом; вид из этих окон неудовлетворительный: земля покрыта белой пеленою, речка скована, людские избы занесло сугробами, деревня представляется издали какою – то безобразною кучею почерневшей соломы...бело, голо и скучно!» [Салтыков, Т.3, с. 117].

Мотив скуки и тоски, характерных спутников одиночества, неоднократно мелькает на страницах этого небольшого рассказа [Салтыков, Т.3, с. 117, 124, 125, 126, 130, 133]. Человек прошлого, без семьи, без детей, без дружественных и иных связей, социально не ориентированный и практически не занятый, медленно погибает в одиночестве и социальном бессилии. Чтобы усилить эффект воздействия на читателя, Салтыков прибегает к созданию такой

пространственной организации, которая, отражая удаленность Кондратия Трифоныча от живых людей, способствует демонстрации разрыва всяких связей человека прошлого с настоящим и будущим, выброшенности его из настоящей жизни. Для этого писатель использует образы холода и вьюги: «Между тем на дворе разыгрывается вьюга; она несет снопы снега с реки и складывает их буграми и грядками около барского дома; она наполняет воздух какою-то сумятицей и *застилает огоньки*, которые светятся в людских избах и в тихую погоду бывают видны из господского дома; она визжит и воет, она стучится в стены и в окна, *словно просится со стужи в тепло*» [Салтыков, Т.3, с. 132. Выделено нами. – О.Л.]. Щедрин в этом отрывке создает зримый образ нарастающего одиночества в зимнем неуютном пространстве: вьюга «застилает огоньки» крестьянских домов, которые свидетельствовали о близ живущих людях, связь с которыми и в реальной жизни, и в пространстве зимней вьюги теряет герой.

Также зримо ощутима в этом рассказе и особенность категории времени, его тягучесть, конечность и необратимость ощутима и для читателя, и для героя, оставшегося в одиночестве за пеленой вьюги: «Делать было решительно нечего; что было дела – всё переделал, что было мыслей – всё передумал. Часы тоскливо стучат: тик – так, тик – так, и Кондратий Трифоныч чувствует, как взмахи маятника, один за другим, уносят его надежды. Он чувствует, что с каждой минутой всё больше и больше дряхлеет, что дерево жизни подточено, что листья один за одним всё падают, всё падают...» [Салтыков, Т.3, с. 133]. Зримо-ощутимые воплощения пространства и времени сводят героя со сцены жизни в безвестность и одиночество. Недаром Салтыков оканчивает рассказ ремаркой в драматургическом духе: «Занавес опускается» [Салтыков, Т.3, с. 134]. Все былые роли этим героем сыграны, он остается один на сцене за закрытым занавесом (будь то авторская ремарка или зримая пелена вьюги) играть для самого себя, или с самим собой; не зря звучит в отношении Кондратия Трифоныча тема сумасшествия: «Ванька, со свойственной ему

легкомысленностью, отзывался об этой перемене, что Кондратий Трифоныч спятил...» [Салтыков, Т.3, с. 122].

Трагизм одиночества подобных Кондратию Трифонычу людей, игравших в прошлом значительные роли на социально-сословной сцене, после закрытия занавеса для них (в силу собственных ошибок, приведших к разорению, или в связи с нежеланием подстраиваться под новые условия жизни вследствие проведения освободительной реформы) будет часто находиться в поле зрения сатирика. Трагизм их одиночества заключается в том, что подобный тип умирает для всех окружающих, но остается живым для самого себя, и продолжает играть ту же роль, только уже за закрытым занавесом без зрителей, с самим собой, что и воспринимается как сумасшествие жалкого одинокого человека.

И головлевское имение несет своим обитателям одиночество и смерть. По мере обрастания героев грехами, сгущаются сумерки над имением, затягивает его мертвой тишиной. Глава «Семейные итоги» богата на образы пустоты, тишины. С приездом к отцу Петеньки Салтыков как бы дает Иудушке шанс на спасение – внимлет ли он просьбам сына или нет – от этого будет зависеть итог жизни Порфирия. Писатель подает знаки-предзнаменования. Зима не зря символизирует сон и гибель всего живого, ассоциируется со старостью человека и одиночеством. Обычно скупой на описания природы, Салтыков пейзажной зарисовкой маркирует скорую смерть: «Ноябрь на исходе, земля на неоглядное пространство покрыта белым саваном. На дворе ночь и метелица; резкий, холодный ветер буровит снег, в одно мгновение наметает сугробы, захлестывает все, что попадет на пути, и всю окрестность наполняет воплем. Село, церковь, ближний лес – все исчезло в снежной мгле, крутящейся в воздухе; старинный головлевский сад могуче гудит» [Салтыков, Т.13, с. 106 - 107]. Развязка уже близка для головлевского рода, уже саван покрыл землю.

После встречи с Петенькой, когда все разошлись по своим комнатам, рождается образ «мертвой тишины»: «Дом мало-помалу стихает, и мертвая

тишина ползет из комнаты в комнату и наконец доползает до последнего убежища, в котором дольше прочих закоулков упорствовала обрядовая жизнь, то есть до кабинета головлевского барина» [Салтыков, Т.13, с. 118 - 119]. Мертвая тишина и есть фатальное одиночество, от которого нельзя избавиться, это расплата за грехи, которая неминуемо придет. Со смертью Петеньки и Арины Петровны головлевский дом еще больше окутывается темнотой и тишиной: «Сумеркам, которые и без того окутывали Иудушку, предстояло сгущаться с каждым днем все больше и больше» [Салтыков, Т.13, с. 141].

Заключительная глава романа «Расчет» вновь начинается описанием зимнего пейзажа: «На дворе декабрь в половине: окрестность, схваченная неоглядным снежным саваном, тихо цепенеет; за ночь намело на дороге столько сугробов, что крестьянские лошади тяжело барахтаются в снегу, вывозя пустые дровнишки. А к головлевской усадьбе и следа почти нет» [Салтыков, Т.13, с. 228]. И вновь одиночество зримо и ощутимо воплощается через пространственно-временную организацию текста – одиночество Иудушки вступает в свои права, подчеркнутое отсутствие следов, направленных в головлевскую усадьбу, говорит нам об этом.

Пространственно-временной континуум Монрепо оказывается идеальным для уединения и умирания, особенно зимой: «Только в Монрепо нет ни работы, ни разгула, ни друзей, ни любопытных – разве это не блаженство? Ничто не шелохнется кругом, ни один звук не помешает естественному потуханию. Особливо зимой. Монрепо, потонувшее в сугробах снега, – да это земной рай!» [Салтыков, Т.13, с. 325]. И здесь в описании зимнего Монрепо нет былого страха перед зимнем вынужденным одиночеством, напротив, рассказчик идеализирует зимний пейзаж, который его убежище делает более укромным, заброшенным, более одиноким и замкнутым ото всего мира: «Природа оцепенела; дом со всех сторон сторожит сад, погруженный в непробудный сон; прислуга забралась на кухню, и только смутный гул напоминает, что где-то далеко происходит галдение, выдающее себя за жизнь; в барских покоях ни

шороха; даже мыши – и те беззвучно перебегают из одного угла комнаты в другой. Сидишь себе в кресле один-одинёшенек или бродишь усталыми ногами взад и вперед по запустелой анфиладе – и чувствуешь, ясно чувствуешь, как постепенно внутри тебя тает и гаснет» [Салтыков, Т.13, с. 325-326].

Зимнее время оказывается союзником рассказчика в деле создания уединенности («Внутри дома царила пустота, тишина и одиночество. Вне дома – тоже одиночество и та же пустота. По временам парк заволакивался, словно сетью, падающими хлопьями снега» [Салтыков, Т.13, с. 341]), в то время, как весной активизируются «хищники» в лице Разуваева.

Если утреннее время в рассказе «Деревенская тишь» связывается с тоской и нарастанием ощущения одиночества, то день в рассказе «Имярек» из цикла «Мелочи жизни» напрямую связан с одиночеством и с его пиком, потому как день – время встреч с людьми – друзьями, знакомыми, семьёй, время социальных контактов человека, время его социальной активности, именно это время суток является показательным в отношении наличия или отсутствия одиночества: «Утром, вставая с постели, будет думать: “Вот и утро наступило! Ах, если бы поскорее оно прошло!” Затем – целый день одиночества, уныния, тоски и, наконец, опять ночь. Зачем все эти утра, дни и ночи сменяют друг друга?» [Салтыков, Т.16 (II), с. 315].

У Имярека, человека больного, именно день вызывает острое чувство одиночества, оторванного от былой жизни, активности, работы, чтения, то, что теперь в тяжелом болезненном состоянии он не может себе позволить в былых объёмах и былых возможностях. Особенно мучителен для него конец дня, когда гаснет свет и приходит осознание, что день прошел невозвратно и впустую: «На дворе конец ноября, но зимы ещё нет. День продолжается всего четыре часа, да и то мутный, наводящий уныние. В третьем часу зажигают огни, а вместе с ними обостряется и тоска. Все боли чувствуются вдвойне; несмотря на безусловный покой, организм поражен усталостью. Пробуждается

память прошлого, припоминаются недавние связи, недавняя возможность передвижения, участия в жизни» [Салтыков, Т.16 (II), с. 316].

Болезнь Имярека вызывает чувство брошенности, т.е. покинутости всеми, оставшихся в прежних условиях занятости и социальной активности: «Только очень немногие продолжают видеть в Имяреке человека, более нежели когда-либо нуждающегося в сочувствии. Но и у этих немногих – дела. Дела загромоздили весь досуг; не осталось ни одной свободной минуты. Он один, Имярек, совсем свободен; для него одного предоставлен бесконечный досуг, формулируемый словами: забвенье, скука, тоска» [Салтыков, Т.16 (II), с. 315-316].

Запертость в четырех стенах, болезнь и одиночество дают ту свободу, которой нет у других людей, занятых в привычном круговороте обыденных, каждодневных дел, событий, ситуаций. Днём болезнь «дарит» Имяреку абсолютную свободу, которая одновременно оказывается абсолютным одиночеством.

ГЛАВА II. АКТУАЛИЗАЦИЯ МОДЕЛЕЙ, ФОРМ И ТИПОВ ОДИНОЧЕСТВА В РАННЕМ И ЗРЕЛОМ ТВОРЧЕСТВЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

2.1. Модели одиночества в ранних повестях М.Е. Салтыкова-Щедрина

Первыми пробами пера М.Е. Салтыкова-Щедрина стали его лицейские стихи и постлицейские повести «Противоречие» (1847) и «Запутанное дело» (1848). Однако тема одиночества у М.Е. Салтыкова-Щедрина впервые появляется уже в лицейском творчестве. Лицейские стихи традиционно рассматривают в русле романтизма и подчеркивают влияние на молодого автора Байрона и Пушкина, раннее творчество тогда ещё просто Салтыкова отмечено сильнейшим воздействием как поэзии, так и прозы М.Ю. Лермонтова. Н.С. Никитина, в статье «Салтыков М.Е.» из «Лермонтовской энциклопедии», отмечает, что ему присуща «с первых его шагов в литературе рефлексия, неудовлетворенность жизнью, трагическое восприятие» и отношение «к Лермонтову как близкому поэту» [Никитина, 1999, с. 495]. В.Я. Кирпотин подчеркивал, что «подражание молодого Салтыкова Лермонтову не было простым следованием моде», а «имело глубокие основания», «было следствием всё углублявшегося разлада между начинающим писателем и окружающей “гнусной” действительностью» [Кирпотин, 1948, с. 12]. Тем самым, подытоживает исследователь, «Лермонтов, эволюционировавший от абстрактного, субъективного протеста к социально-политической критике николаевской России, оставивший целый цикл обличительно-сатирических стихов, оказал прямое воздействие на первые литературные опыты Салтыкова-Щедрина» [Кирпотин, 1948, с. 448]. Это положение касается и первых прозаических произведений будущего сатирика.

Стихи периода Царскосельского лицея, пронизанные романтическими мотивами, такими, как странничество, одиночество, в основе имеют противопоставление своих идеалов идеалам общества. В.Я. Кирпотин отмечал в

своей книге сродство героев Лермонтова и молодого Салтыкова, говорившего о себе в стихах вслед за своим вдохновителем «как об одиноком страннике, измученном борьбой страстей, которого ожидает забвение и проклятье» [Кирпотин, 1948, с. 11]:

Но жизнь безрадостна и тяжела тому,
Кто сердца не нашел, ответного ему;
Кто, символом ничтожества покрытый,
Людьми и всем, что в мире, позабытый,
Страстей земных измученный борьбой,
Каким-то странником блуждая одиноким,
Напрасно силится смеяться над судьбой
И сбросить горя цепь в убежище далеком;
Кто страшную себе анафему прочтет
В всеобщем, тягостном, убийственном забвении,
И трупом проклятым в отчаянье умрет
Без слез напутственных, без погребенья,
Священного лишен поминовенья.

(«Две жизни», 1841)

В статье Д.П. Муравьева об одиночестве как мотиве в лирике М.Ю. Лермонтова в «Лермонтовской энциклопедии» сказано: «Одиночество – это мотив, пронизывающий почти всё творчество и выражающий умонастроение поэта» [Муравьев, 1999, 294], при этом пояснено, что одиночество – «одновременно и мотив, и сквозная, центральная тема его поэзии, начиная с юношеских стихов и кончая последними», так, что «ни у кого из русских поэтов этот мотив не выросал в такой всеобъемлющий образ» [Муравьев, 1999, 294].

В отношении реализации темы одиночества в раннем творчестве Салтыкова-Щедрина особенно интересна и показательна первая повесть, изданная под псевдонимом «М. Непанов» «Противоречия» (1847), в которой молодой писатель принял эстафету лермонтовской музыки, чтобы затем провести тему одиночества через всё своё творчество. Потому повесть является своего рода краеугольным камнем в основании его творческого наследия, на что указывала и Т.И. Усакина, говоря, что «в творческом развитии Салтыкова

повесть наметила некоторые сквозные мотивы и типы позднейших произведений Салтыкова-Щедрина» [Усакина, 1965, с. 407].

Уже в первой повести «Противоречия» отразились особенности салтыковского видения окружающего мира и живущего по «законам человеческого общежития» общества и был заложен фундамент будущей концепция одиночества. В основе этой концепции – социальная и политическая неустроенность общества, которая подавляет человека, обезображивает его внутренний мир и рвёт его социальные и семейные связи, следствием чего и выступает одиночество.

Произведение, написанное в 1847 году, несет на себе отпечаток литературной ситуации первой половины XIX века, характеризовавшейся «пестротой впечатлений» [Коровин, 2005, с. 12]. К середине XIX века эта ситуация несколько сгладилась, но кардинально не изменилась. Разные литературные направления в той или иной степени продолжали играть свою роль на литературной арене, что не могло не отразиться на творчестве молодого Щедрина, манера которого только начинала складываться. Историк русской литературы и культуры С.Ф. Дмитренко, исследуя художественный мир Щедрина, отмечает, что, «развиваясь как творческая личность в эпоху романтизма, Салтыков живо воспринимал его литературные уроки» [Дмитренко, 1999, с. 8].

Специалист в области философии и эстетики русского и европейского романтизма В.В. Липич, рассматривая раннее творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина в контексте эстетики романтизма, приходит к выводу, что при всей недостаточности художественной зрелости повести 1840-х гг. знаменовали собой «серьезный самостоятельный период в творческой эволюции будущего писателя реалиста» и демонстрировали «неразрывную связь с прежней романтической эстетикой, которая ощущается во многих исходных установках и элементах поэтики» [Липич, 2008, с. 149]. Укажем также на точку зрения Э.М. Жиликовой, которая отмечает, что «при всей ироничности к вертеровской

менере письма друга сам Нагибин передает свои бесконечные рефлексии в традиции сентиментально-романтической литературы» [Жилякова, 2001, с. 305]. Учитывая элегический настрой повести и главенствующую эпистолярную форму, можно сделать вывод, что повесть Щедрина родилась на стыке сентиментальной, романтической и реалистической поэтики «натуральной школы». Кроме того, С.Ф. Дмитренко указывает, что «кроме романтизма и гегельянства в “Противоречиях” обнаруживается смешение социальных, экономических, религиозных, этических теорий» [Дмитренко, 1999, с. 9].

Тема одиночества в повести «Противоречия» формируется серией мотивов, связанных с образами главных героев – Нагибина и Тани, образующих в совокупности две модели одиночества - в романтической традиции (модель романтического одиночества) и в реалистической (модель реалистического одиночества).

Нагибин – герой-разночинец, бедный студент, живущий на кондичии у богатого помещика Крошина, бывшего близкого соседа его отца: за условленную плату Нагибин должен обучать двух его сыновей от второго брака. От первого у Крошина есть дочь Таня, милая девушка, выросшая в деревне, в прекрасном возрасте семнадцати лет, открытом для первого чувства.

Одиночество Нагибина – это дань романтической моде. Он, как герой «отчасти романтический», скорее, одиночка, нежели одинок. Его одиночество – это добровольное, надуманное отчуждение от того общества, которое он знает, с которым он сталкивается, от него Нагибин пытается защититься своей высокомерностью, взглядом чуть свысока, подачей своего превосходства, «пониманием» социальных законов и презрением к ним, отвержением принятых норм. Нагибин молод, беден и горд своим «независимым положением», гордость и бравадная независимость сквозят в каждом упоминании о его положении в обществе, в каждом его движении, в каждой его строке, адресованной другу: «Обязанность, как видите, быть в некотором смысле волшебником, что немало льстит моему самолюбию. Конечно, Крошин

воображает, что он делает этим мне и моему семейству благодеяние, что он, по свойственной всем такого рода людям неделикатности и дал мне заметить... впрочем, я не обращаю на это большого внимания» [Салтыков, Т.1, с. 76].

Рассуждения Нагибина о «молчаливом признании превосходства богатого над наемником» показывают во всей красе уязвленное самолюбие человека образованного, пытающегося дистанцироваться от класса «имущих», но не всегда образованных «невежд», «добродетельных, но глупых» [Салтыков, Т.1, с. 76].

Традиционно молодость героев и красота деревенских пейзажей являются мощнейшим сближающим фактором. Автор, на фоне томных картин природы и при эмоциональном воздействии волнующей французской литературы (Жорж Санд), испытывает своих героев любовью, дает шанс им обоим преодолеть горькое одиночество.

Нагибин боится поддаться своим чувствам, но при этом он не даёт отповеди своей «Тане» (подобно Евгению Онегину), а ведет себя уклончиво в отношениях, трусливо боясь сделать решительный шаг – твердо отвергнуть или принять любовь. Салтыковская «Татьяна», подобно пушкинской (например, и К. Тюнькин вспоминает Татьяну Ларину рядом с именем Тани Крошиной [Тюнькин, 1989, с. 102]), сама делает смелый шаг на пути к своему счастью, но Нагибин не в состоянии честно ответить на прямой вопрос:

«Так вы меня любите? – спросила я.

Он молчал.

Что ж, не любите вы меня, Андрей Павлыч?

Но он опять не отвечал на мой вопрос» [Салтыков, Т.1, с. 129].

И только в письме к другу Нагибин набирается смелости признаться, что любит и не любит героиню одновременно. И Нагибин цинично, но честно пишет другу о своих мотивах укрыться от таниной любви, открыто называя социально-экономическую причину своей неопределенности: «Да-с, женщина, это изволите видеть, такой предмет роскоши, который может позволить себе

только богатый человек, а бедному – тому, для кого она и смысл, и значение имеет – такая игрушка непозволительна» [Салтыков, Т.1, с. 106].

Главное сюжетное противоречие повести вытекает из самих основ жизни общества. Это общество виновно в том, каким нерешительным, слабым и безвольным человеком стал Нагибин. «При наличных условиях жизни» бедный разночинец не в состоянии ничего предложить своей возлюбленной. Многие критики и исследователи повести обвиняли героя в бездействии, излишнем умствовании, В.В. Липич, например, называет его словами лермонтовского Печорина – «умной ненужностью», подчеркивая его «абстрактный интеллектуализм, чрезмерное увлечение анализом и умозрением» [Липич, 2008, с. 147].

Мудрствования Нагибина слагаются в целую философию эгоиста и одиночки, который добровольно обрекает себя на обособленное существование, и, что страшнее, оставляет в полной неопределенности, шаткости, одиночестве и Таню, не дав ей ни положительного ответа, ни отрицательного, как Онегин Татьяне, тем самым, подарив надежду разорвать круг одиночества. Нагибинская философия очень схожа по ряду параметров с философией будущего щедринского «Премудрого пескаря». Запрещая себе любить (после отъезда в Москву – «не играю в любовь, а занимаюсь умерщвлением плоти») (Салтыков, Т.1, с. 149), создавать семью, он идет по будущему пути пескаря, который только в конце жизни осознал, насколько печален итог пути: «Так бы и пескарий род перевелся бы» [Салтыков, Т.16(1), с. 33]. В.Я. Кирпотин указывал в своем исследовании, что «Салтыков винит не самого Нагибина, а социальную среду и воспитание, сделавшие Нагибина таким, каким он выведен в повести; несправедливо и неразумно устроенное общество калечит людей» [Кирпотин, 1948, с. 27]. Т.И. Усакина в комментариях к повести «Противоречия» жестче и исторически конкретнее детерминировала причины несостоятельности личности Нагибина, отметив, что он «был едва ли не первой попыткой образного воплощения типических черт сломленного николаевским режимом

поколения», «это было поколение с тем “видовым, болезненным надломом”, о котором писал Герцен, характеризуя в “Былом и думах” психологию петрашевцев: “Они все были заражены страстью самонаблюдения, самоисследования, самообвинения”» [Усакина, 1965, с. 402]. В.Я. Кирпотин также приходит к выводу, что Нагибина разъедает рефлексия, и относит его к «разновидности “лишнего человека”» [Кирпотин, 1948, с. 27].

Надо сказать, что сам герой Салтыкова сравнивает себя, скорее, с литературным «маленьким человеком»: «это уж видно, век такой, что все вещи называются собственными именами, что действуют в трагедии не Ахиллы и не Несторы, а какие-нибудь Акакии Акакиевич и Макары Алексеевичи, а судьба снисходит до воплощения себя в образе горничных и неумытых лакеев» [Салтыков, Т.1, с. 149].

В.В. Липич на материале первых повестей Щедрина несколько конкретизирует и даже расширяет термин «лишний человек», называя Нагибина «лишний – маленький человек» Салтыкова, характеризуя его как «глубокую, сложную, порой запутанную личность, вобравшую в себя черты и Печорина, и Грушницкого, и Акакия Башмачкина, и Самсона Вырина, личность, оказавшуюся на стыке разнородных культур, идей, эмоциональных воздействий» [Липич, 2008, с. 149]. В результате исследователь заключает: «отсюда романтическое подполье героя, отчужденность его самосознания, подчеркнутое противопоставление себя людям» [Липич, 2008, с. 149].

Следуя логике Герцена, на которого ссылается Т.И. Усакина [Усакина, 1965, с. 402], и логике Салтыкова в обрисовке персонажа, Нагибин был также заражен самоотчуждением, самоотстранением, самоизоляцией от общества.

Нагибин дистанцируется, самоотчуждается от этого общества, давая ему безапелляционную характеристику, которая уличает общество в действующих законах лицемерия: «Действительно, в публичной жизни эти люди как будто бы стираются, подходят под общий уровень: ничего яркого, ничего определенного! Все они, с немногими разве исключениями, как будто вылились в одну

формулу: добрый христианин, почтенный отец семейства, благонамеренный гражданин, друг человечества...и более ничего не скажите вы, как ни ломайте себе голову. И никогда не узнаете человека, покуда судите об нем только по публичным его отношениям, пока не спуститесь в самую тесную сферу – на задний двор его жизни, где тянется она, бледная и вялая, час за часом, как та сказка о черной и бурой корове, которую надоедали нам в детстве наши мамки. Там-то, среди этого сора и пыли, называемого хозяйством, полный разгул его скопидомскому эгоизму; там целые дни, как крот, неутомимо роется и копышится он, весь в сале и грязи, сам не отдавая себе полного отчета – зачем и почему. И куда девались это благоприличие, эта благонамеренность, эта приятная улыбка, благосклонный взгляд? Исчезло все, как по волшебному магию!.. Осталась какая-то слякоть» [Салтыков, Т.1, с. 76 - 77].

Как мы уже отмечали в первой главе, мотив отчуждения (или «эффект отчуждения» в терминологии Ю. Манна) является типичной основой романтического конфликта и представляет собой «выпадение» персонажа из общепринятых норм и борьбу с ними [См.: Манн, 1995, с. 105]. Однако, с нашей точки зрения, Нагибин в повести «Противоречия» вовсе не «выпадает» из окружающего его общественного уклада и не восстает против него, а самодистанцируется.

Нагибин и Таня в повести противопоставляются по многим показателям. Прежде всего, Таня Крошина противопоставлена Нагибину уже по происхождению – она дворянка, имеет положение в обществе, как он же ее характеризует в разговоре с будущим женихом Гуровым: «партия недурная – у нее пятьсот душ» [Салтыков, Т.1, с. 119]. Отказываясь от её любви, Нагибин в одном романтически стабилен – в презрении к богатству и к утверждению за счет имени и средств других людей.

Образ Тани тоже складывается из романтических мотивов, но несколько иной направленности. Ю. Манн отмечал, что в романтизме значительное распространение получает мотив сиротства (Манн, 1995, с. 113), а

М.Я. Вайскопф считает, что данный мотив задан сентименталистской традицией, при которой героиня представлена сиротой, потерявшей одного из родителей [Вайскопф, 2012, с. 245]. Этот мотив напрямую связан с Таней. Она воспитывается в доме своего отца, мать несколько лет назад умерла. Знакомя впервые адресата своих писем с Таней, Нагибин описывает её положение следующим образом: «теперь у нее мачеха, которая, как кажется, не очень о ней заботится, теперь она одинокая сирота...» [Салтыков, Т.1, с. 82].

Романтический мотив сиротства создает настоящее, реальное одиночество героини. Оно зримо и конкретно, в отличие от нагибинского мотива самоотчуждения, самодистанцирования. В.Я. Вайскопф пишет, что «безотносительно к сиротству романтический персонаж действительно почти всегда резко обособляется от ближайшего социума» [Вайскопф, 2012, с. 247]. Так и героиня Салтыкова сильно отличается от окружающих её людей своей душевностью, живостью эмоций, остротой переживаний и не находит сочувствующих, что усиливает разрыв между ней и близкими.

Потеря в детстве родного человека осталась незаживающей раной в душе Тани. Отец никогда не отличался душевностью, заботливостью. Нагибин вспоминает, что мать Тани отличалась болезненностью, эмоциональностью, восприимчивой и трогательной душой, страдала от обид и ругательств мужа, обращавшегося с ней жестоко [Салтыков, Т.1, с. 79].

Таня в глазах Нагибина – «странная натура», которая бежит «подальше в тень» [Салтыков, Т.1, с. 82]. Так возникает мотив тени, к которому Нагибин еще вернется в одном из своих последующих писем. Вообще мотив тени в мировой романтической литературе довольно распространен, его неоднократно рассматривали исследователи. Например, Н.Г. Урванцева в работе «Зеркало как принцип поэтики в русской детской литературе XX века» семантически систематизирует представления о тени у разных народов, в том числе и у славян, и пишет, что в древности тень человека считалась его душой [Урванцева, [Электронный ресурс], Режим доступа:

<http://www.ruthenia.ru/folklore/urvantseva1.htm>]. В энциклопедии «Символы. Знаки. Эмблемы» тень интерпретируется как олицетворение особенности состояния человеческой души [Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия, 2005, с. 458]. Л.С. Дампилова, исследуя центральный мотив одиночества в поэзии тувинского поэта Эдуарда Мижита, приходит к выводу о соотнесенности двух мотивов – мотива тени и мотива одиночества, и даже истолковывает мотив тени в лирике Мижиты как маркер состояния одиночества [Дампилова, 2014, с. 160].

Мотив тени, появляющийся в связи с образом Тани, характеризует её двойническую природу. Сиротство оставило глубокий след в душе героини, смерть матери разделила её жизнь на две половины: до и после. Жизнь «до» рисуется самой Таней радостной, радужной, в звуках и красках. Мать дарила ей ощущение полноты жизни, жизнь казалась веселой и беспечной. В традициях романтиков, душа Тани была открыта природе, чувствовала себя ее частью, ощущала единый с летней природой ритм своего бьющегося сердца: «Боже, боже мой! Что это как весело, как жизненно в сердце!» [Салтыков, Т.1, с. 87].

Воспоминания о маме, детстве и лете вылились на страницах ее дневника в яркую, сочную картину, на которой чудное летнее пробуждающееся солнце, овевающий свежий ветерок, щебетание малиновки и пение соловья, а цветы наполнили жизнь упоительным ароматом.

Будучи тонким психологом, Салтыков рисует живописные картины воспоминаний героини, которые ярко свидетельствуют не только о былой жизни, но о её детской душе и о том, насколько жизнь и душа переменялись с уходом матери, с потерей родного человека. Потери пополнились и смертью родной сестры. Всё вокруг для героини стало серым и унылым, потеряло былую живость. Отец женится на Марии Ивановне, в их семье рождается двое сыновей, для которых и пригласили Нагибина в качестве учителя. С появлением мачехи, «которая, как кажется, не очень об ней заботится» [Салтыков, Т.1, с. 82], обнажается осиротелость Тани и возрастает одиночество. На первый взгляд, Таня – модель салтыковской Золушки. Но у мачехи вместо

двух дочерей – двое сыновей, братьев Тани; при наличии гендерного различия падчерицы с кровными детьми мачехи, и соответственно, при отсутствии мотива соперничества с ними, одиночество её становится менее романтическим, более приземленным, каким-то унылым, монотонным, повседневным, рутинным, и от того – неизбывным. Одиночество стало сутью таниной жизни. В сиротстве Таня замыкается в себе, уходит в «тень» собственной души.

Таня и Нагибин – это два полюса, две модели одиночества. Нагибин – одинокий в обществе, заблудший, не реализовавший свой потенциал, ищущий своего места в этом мире, но уже выбравший неправильный путь. Таня – сирота, одинокая в собственной семье, одинокая и непонятая в любви. С образом Нагибина связаны мотивы самоотчуждения и мотив свободы, которые формируют «книжное», но при этом демонстративное одиночество героя, которым он прикрывает нестабильное положение в обществе. И в дружбе, и в любви он ищет «единомышленников» и равных по происхождению, приспособиваясь к обстоятельствам, диктуемым обществом. В образе Нагибина Салтыков изображает модель реалистического одиночества, в основе которого – социальная неустроенность героя. С образом Тани связаны прежде всего мотивы сиротства и отчуждения, несчастной любви, а также мотив непохожести на людей из своего окружения. Для нее также характерен уход в другую реальность: в прошлое через воспоминания и обращения к покойной матери и в будущее через мечты о счастье. В её образе Салтыков реализовал модель романтического одиночества.

В марте 1848 года у М.Е. Салтыкова-Щедрина выходит вторая повесть, получившая название «Запутанное дело». Эта повесть, по сравнению с «Противоречиями», прозвучала для современников ярче, увереннее, по словам Т.И. Усакиной, сразу привлекла «внимание и передовых и консервативных кругов русской общественности» [Усакина, 1965, с. 422]. Т.И. Усакина же приводит свидетельство Н.Г. Чернышевского, который подтверждает, что

«Запутанное дело» наделало «большого шума» в сороковые годы и продолжало «возбуждать интерес в людях молодого поколения» [Усакина, 1965, с. 423]. Повести «Противоречие» и «Запутанное дело» стали основанием для ссылки молодого писателя в Вятку.

Характеризуя социально опасную на тот момент повесть, В.Я. Кирпотин указывает на литературные и философские основания, которые, по его словам, молодой Салтыков-Щедрин черпал в произведениях Герцена, Лермонтова, Жорж Санд, Гоголя, Достоевского, Некрасова, а также в «сочинениях Белинского и великих утопистов Сен-Симона и Фурье» [Кирпотин, 1948, с. 30]. Всё это сказалось на многогранности используемого писателем художественного метода. В.В. Прозоров признавал, что салтыковское «Запутанное дело» сложнее, многограннее, убедительнее «Противоречий», а «связь с натуральной школой здесь не столько декларативная, сколько непосредственно-эстетическая» [Прозоров, 1988, с. 18]. С.Ф. Дмитренко обнаруживает в повести «Запутанное дело» «черты творческого, а не критического, под стать Белинскому, восприятия романтизма» [Дмитренко, 1999, с. 10]. Исследователь отмечает в ней особое романтическое сюжетное повествование и «своеобразную, именно в романтическом ключе, динамику», которую «придают сны – видения главного героя, молодого человека Ивана Самойловича Мичулина» (Дмитренко, 1999, с. 10). Дмитренко же в повести «Запутанное дело» не только обнаруживает связи писателя с романтическим направлением, но и видит во второй повести Салтыкова «микрокосм творчества писателя» [Дмитренко, 1999, с.10], так как молодой автор «ещё невольно открывает подходы к тому, что впоследствии станет особым достоинством его художественного гения» [Дмитренко, 1999, с. 10].

Сложные интертекстуальные связи и неоднозначность творческого метода повести дают богатый материал для интерпретации не только всего произведения, но и для конкретизации трактовки темы одиночества в

творчестве М.Е. Салтыкова, которая развивает ряд романтических мотивов первой повести, но реализует их несколько иначе.

Итак, главный герой «Запутанного дела» – Иван Самойлович Мичулин, представитель беднейшего мелкопоместного дворянства, у которого есть титул, но отсутствуют средства к существованию, в поисках коих он приехал покорять столицу. Но исследователи не относят его строго к типу «лишних людей», а характеризуют как «маленького человека». Например, В.В. Прозоров и Е.И. Покусаев ставят Мичулина в один ряд с пушкинским станционным смотрителем Самсоном Выриным, с гоголевскими Акакием Акакиевичем Башмачкиным из «Шинели» и Аксентием Ивановичем Поприциным из «Записок сумасшедшего» и, «в особенности, с Макаром Деушкиным, из повести “Бедные люди” Ф.М. Достоевского», полагая, что «герой – один из таких “маленьких людей”» [Покусаев, Прозоров, 1977, с. 29]. Исследователи подчеркивают, что Мичулин «сполна испытал горечь нужды и унижений в холодном чиновном Петербурге» [Покусаев, Прозоров, 1977, с. 29].

В «Запутанном деле», как отмечает Т.И. Усакина в комментариях к повести, «некоторые положения Петрашевского, Сен-Симона и Фейербаха» стали объектами критики Салтыкова, особенно практическая составляющая – «завет братской любви и общения» [Усакина, Т.1, с. 420]. Салтыков в повести «Противоречия», только нащупывая будущую концепцию одиночества и опираясь на философию Л. Фейербаха, исходил из его формулы «я – ты» [Покровский, Иванченко, 2008, с. 145], тем самым выстраивал логику одиночества по линии взаимосвязи человека с другими людьми. Там, где разрушается линия общения, возрастает одиночество. В «Противоречиях» Салтыков иронизирует над фейербаховским общением как средством, способным изменить мир и спасти человека от одиночества. Нагибин воспринимает общение как средство достижения собственных корыстных целей, он идёт по пути приспособления к окружающей действительности, при этом внутренне самоотчуждаясь от неё (стремление приспособиться не снижает

внутреннего конфликта, вместе с тем, не избавляя от одиночества, которое живёт внутри человека, наряду с «самоотрицанием» и «ущемлением достоинства»). Романтической Тане, отчужденной от общества, любовь приносит маленькую надежду на разрыв круга одиночества и разрыв общения по линии Я – Я (Таня – её душа), через выстраивание линии общения с другим человеком (Я – Ты), с Нагибиным, также нуждающемся в этом общении, но не готовым идти на контакт с живой человеческой душой, с живым человеком, от которого нет реальной пользы и выгоды, т.к. этот человек (Таня Крошина) не входит в сферу его настоящих интересов и сложившихся взглядов героя. И в этом горькая ирония Салтыкова, это горечь противоречий, раздирающих душу героя. Здесь кроется главное отличие от романтиков: любовь, обычно наделенная сверхсилой, оказывается бессильной и беспомощной что-либо изменить. Даже в черством Печорине любовь всколыхнула былые чувства и заставила, хоть и напрасно, но надрывать собственные силы и даже загнать лошадь в погоне за ускользающей Верой. Таким неподвластным любви окажется в дальнейшем Обломов у Гончарова, и, напротив, тургеневский Базаров, разрушитель традиций, ниспровергатель основ и создатель «храма науки», «офизичевая» чувство любви, будет уязвлен её высокой чувственной стороной.

Героя «Запутанного дела» Мичулина исследователи часто сравнивают с «противоречивым» Нагибиным. Например, Т.И. Усакина, комментируя повесть, отмечает некоторое сходство и пишет, что Мичулин «решал те же “проклятые вопросы”, которые задавал Валинскому Нагибин, требуя объяснения, “отчего бы это одни в каретах ездят, а мы с вами пешком по грязи ходим”» [Усакина, 1965, с. 420]. В.Я. Кирпотин же видел различия между этими двумя героями, указывая на то, что «картина социальных контрастов рождает в голове Мичулина непокорные бунтарские мысли», что «резко отличает его от дряблого, растерянного Нагибина» [Кирпотин, 1948, с. 31].

Нами уже отмечалось выше, что «Запутанному делу» присущ большой размах в охвате действительности, что не могло не отразиться и на теме одиночества. Салтыков, идя по пути формирования концепции одиночества, растягивает линии взаимоотношений героя до формулы «человек – мир», показывая одиночество героя шире и глубже, конкретизируя внимание на его одиноком положении в социальном мире (потом уточнит – и во Вселенной). Масштаб одиночества героя растет по мере расширения его социальных связей, которые на поверку оказываются внешними и пустыми.

С первых строк повествования мы узнаем, что Мичулин покинул дом родного отца, чтобы поступить на службу в Петербурге. В этом можно увидеть разрыв родовых связей, разрыв с корнями. Герой уезжает из отцовского дома в поисках лучшей доли. Анализу разрыва родовых связей, формированию новой системы взаимоотношений «человек – город» и зарождению вследствие этих процессов одиночества в рамках новой системы посвящена статья А.А. Степановой «Город на границах: эстетические грани образа в литературе переходных эпох» (2014). Исследователь отмечает, что связь на уровне взаимоотношений «человек – город» впервые выявляется и осмысливается во второй половине XVIII века в литературе сентиментализма и предромантизма, где утверждалась «пагубность влияния городской среды на характер и душу человека» и провозглашалась «чистота нравов сельских жителей» [Степанова, 2014, с. 29].

Исход Мичулина из родительского дома сопровождается напутственным заветом, содержащим истины родовых патриархальных домостроевских законов, произнесенным Самойлом Петровичем Мичулиным, отцом своему двадцатилетнему детищу: «Будь ласков со старшими, невысокомерен с подчиненными, не прекословь, не спорь, смирайся – и будешь ты вознесен премного; ибо ласковое теля две матки сосёт» [Салтыков, Т.1., с. 201].

Мичулин же, соблюдая отцовские наказания и тем самым сохраняя «чистоту нравов», оказывается «Дураком» из одноименной будущей сказки Салтыкова,

не укладывающимся в систему мрачного и холодного к людским нуждам и переживаниям Города (в данном конкретном случае – Петербурга): «И вот уже около года живёт юноша в Петербурге, около года он добронравен, не прекословит, смиряется и на практике во всей подробности осуществляет отцовский кодекс житейской мудрости – и не только двух, но и одной матки не сосет ласковое теля!» [Салтыков, Т.1, с.202]. Он сам же задается вопросом: «Зачем было соваться с простотою и смиренностью туда, где нужны дерзость и упрямое преследование цели» [Салтыков, Т.1, с. 208].

Оторвавшись от привычной жизни по отцовским устоям, Мичулин переносит те же правила и законы существования в иную, чуждую среду, а народная мудрость, как известно, гласит: «в чужой монастырь со своим уставом не ходят». В этом вновь видим различия героев ранних повестей Салтыкова Нагибина и Мичулина. В Мичулине всё ещё сохраняется верность родовым традициям, тогда как Нагибин осознанно порывает с родом, с семьёй, с отцом, о которых мы практически ничего не знаем, кроме фактов близкого соседства и отказа заехать домой, когда Нагибин проезжал мимо [Салтыков, Т.1, с. 159].

Интересна в этом отношении связь мотива свободы, который мы ранее обнаруживали, анализируя образ Нагибина, с городом как культурным центром. А.А. Степанова обращает внимание на бурный рост городов в начале XIX века, что происходило, несмотря на призывы философов (в частности, Руссо) к «бегству от цивилизации» и «возвращению на лоно природы», «не столько по причине потребности в рабочей силе, сколько вследствие притягательности города как локуса свободы». При этом исследовательница ссылается на М. Вебера, который отмечал, что «лишь город был местом перехода из несвободного состояния в свободное» [Степанова, 2014, с. 29]. Заметим, что А.А. Степанова характеризует город как место, в котором происходило «освобождение от диктата родовых канонов, традиций» и городское сознание самоопределялось как сознание свободное, со значительно ослабленными связями с родовым сознанием [Степанова, 2014, с. 29]. Учитывая

данные положения, можно заключить, что устремленность Нагибина в город – это романтический акт самосвободы, самоотрыва, и в то же время самоотчуждения от рода предков в поисках самого себя, в поисках свободы духа. Именно в Москве Нагибин чувствует себя как рыба в воде, свободно и непринужденно, не так остро ощущает на себе давление социального неравенства, как в усадьбе богатого, угнетающего своей властью Крошина и в доме отца, «голи и дрянца», как характеризует семейство Нагибиных извозчик, увозящий героя в город [Салтыков, Т.1, с. 159]. И только в городе, в Москве, признаётся Нагибин, он «недурно проводит время» [Салтыков, Т.1, с. 161].

У Мичулина же, при внешней оторванности, сохраняется внутренняя нерасторжимая связь с отцовским родом, с его заветами, с патриархальными традициями. В образе Мичулина легко выделяются, кроме мотива вынужденной свободы (все-таки дом он покидает вынужденно, с благословения отца, в поисках лучшей доли), ещё мотивы странничества, пути и неприкаянности, которые составляют модель мичулинского одиночества, находящегося на стыке двух моделей одиночества – романтического и реалистического, с преобладанием первого

Героя Салтыкова впервые мы встречаем одиноко бредущим в темноте холодным ноябрьским вечером: «Печальное и неприятное зрелище представляет Петербург в десять часов вечера и притом осенью, глубокою, темною осенью», – констатирует Салтыков-Щедрин [Салтыков, Т.1, с. 202].

О.С. Шурупова, выявляя особенности петербургского текста русской литературы, вслед за В.Н. Топоровым, приходит к выводу, что писателей в большинстве случаев интересует определенный временной промежуток, который создает смысловое пространство Петербурга и рисует картину одинокого существования героев, – это осень [Шурупова, 2012, с. 81]. О.С. Шурупова подчеркивает, что «в это время года одиноким, страдающим героям Петербургского текста приходится особенно тяжело» [Шурупова, 2012, с. 82].

Как мы указывали выше, исследователи творчества Салтыкова не раз писали о влиянии Лермонтова на его творчество, особенно на первые повести. Например, В.Я. Кирпотин отмечал, что «в “Противоречиях” Салтыков опирался <...> отчасти на “Героя нашего времени” Лермонтова [Кирпотин, 1948, с. 30], а «его цель – гражданская и публицистическая, он хочет, подобно Лермонтову, дерзко бросить в лицо людям “железный стих, облитый горечью и злостью”» [Кирпотин, 1948, с. 25 - 26].

В повести «Запутанное дело» же можно увидеть парафразу знаменитого лермонтовского стихотворения «Листок». В этом стихотворении, как охарактеризовал его в «Лермонтовской энциклопедии» К.Н. Черный, центральный образ – листок, гонимый жестокой бурей, «символ одинокого, не имеющего цели скитальческого существования [Черный, 1999, с. 263].

Листок, как и Мичулин, «оторвался от ветки родимой»:

«И в степь укатился, жестокою бурей гонимый;

Засох и увял он от холода, зноя и горя

И вот, наконец, докатился до Черного моря» [Лермонтов, 1990, Т.1, с. 221].

В культурологическом плане в образе Мичулина как представителя города происходит трансформация лермонтовского «Листка», который у поэта был природным дубовым листком, «гонимом бурей», а у Салтыкова преобразился в Мичулина, «бедного человека», которым играет ветер, «как бумажкою, случайно брошенной на дороге» [Салтыков, Т.1, с. 204], где «бумажка», бумага – это уже оцивилизованный маркер города, куда попадает герой.

Промозглым петербургским осенним вечером одинокий путник Мичулин видится Салтыкову бумажным листком, гонимым пронизывающим ветром по мостовой Невского проспекта. Не случайно, каждый раз при появлении Ивана Самойловича в комнате его соседки Нади Ручкиной последняя будет собирать на полу бумажки [Салтыков, Т.1, с. 216, 217, 247].

Вопреки незначительному, но играющему свою роль, мотиву холодной петербургской осени ветер в повести разрастается до масштабов целого образа. Он тоже, с одной стороны, выступает маркером неустойчивого положения героя в мире, подчеркивает его социальную нестабильность, но, с другой стороны, ветер, который «жалобно стонет и завывает» [Салтыков, Т.1, с. 203], это полноценный художественный образ, живущий на правах олицетворения, близкий к фольклору и романтизму.

Ветер оживает рядом с бредущим Мичулиным, как будто сопровождает путника, проверяет его на крепость, бросая его из стороны в сторону, но, в то же время, по-своему жалеет «бедного человека», сочувствует одинокому страннику: «Холодный и резкий ветер, дувший ему в самое лицо, не навевал на него сладостной дремоты, не убаюкивал его воспоминаниями детства, а жалобно и тоскливо стонал около него, нагло набрасывал ему на глаза капюшон его шинели и с видимым недоброжелательством насвистывал в уши один и тот же знакомый припев: “Озяб бедный человек! хорошо бы бедному человеку у огня да в теплой комнате! да нет у него ни огня, ни теплой комнаты, озяб, озя-яб бедный человек!”» [Салтыков, т.1, с. 204].

Если у Лермонтова, подобно другим романтикам, буря, ветер – это прежде всего символ свободы, неуправляемой стихии, то у Салтыкова образ ветра многолик. Во-первых, это символ неуюта, нестабильности, холода и бесприютности, царящих в ужасном мире, где человеку тяжело найти свое место. Неспроста В.Я. Кирпотин даёт следующую оценку повести: «“Запутанное дело” было продиктовано неприятием окружающего мира» [Кирпотин, 1948, с. 34].

Во-вторых, ветер – сам символ небытия и пустоты, неприкаянности и странничества, как бы находящийся между мирами [Энциклопедия знаков и символов: Ветер.], символ бесконечного, вселенского одиночества. Он один в этом мире, безмерно одинок и бесприютен: «А ветер по-прежнему дрогнул на дворе и стучался в окна бедных обитателей бедного “гарнира” и молил их, чтоб

они пустили его обогреть окостеневшие от стужи руки – и по-прежнему никто не хотел его сжалиться над его сиротскою участью...» [Салтыков, Т.1, с. 247].

В-третьих, что не раз отмечалось исследователями, ветер – это символ неумолимого движения исторического процесса, который, подобно этой стихии, никогда не затихает и не стоит на месте [Энциклопедия знаков и символов: Ветер.]. Следовательно, ветер – это символ исторических изменений, ветер перемен, перемен не скорых, но неотвратимых. Доказательств тому у Салтыкова множество. Например, если у Лермонтова буря – свободная, неуправляемая романтическая стихия, которая оторвала «листок от ветки родимой», и носит его без цели как бесприютного странника, то у Салтыкова процесс «отрыва» «от ветки родимой» не только добровольно, но и получил благословение старика-отца. Не случайно произведение Салтыков начинается со слов завета родителя Мичулина, писатель сразу, в начале повести ставит читателя перед фактом: старая жизнь закончилась и уже нельзя существовать по-прежнему, необходимо строить жизнь по-новому. Именно поэтому герой, «подгоняемый ветром» бредет по Петербургу. Именно поэтому так глуп совет Пережиги ехать домой, в деревню [Салтыков, Т.1, с. 214]. В то же время Мичулин не оторвался от корней полностью, это был бы процесс, необратимость которого понимает даже старое почтенное поколение. Салтыковский герой, хотя и подобен бесцельно метущемуся лермонтовскому Листку, все же озадачен не просто поиском своего места в жизни, но и поиском смысла жизни, что требует перемен, глобальных, исторических, т.к. старый мир, патриархальный мир отцов отжил свой век, а новый ещё не наступил. И Петербург в связи с этим тоже выступает символом мрачного русского безвременья, того же небытия и пустоты, междувременья, куда в поисках «приюта» стекаются тысячи русских «странников», порвавших с «родимой веткой». Петербург – это своего рода «чинара» северных морей, холодная и беспощадная, дающая временный приют, в реальности оборачивающийся приютом «вечным», что выражается и примером из жизни, который приводит

Пережигая, рассказывая историю о мелком чиновнике Емеле, которого выгнали с казенного места, выгнали за неуплату из дома на улицу, а там – рюмочка... [Салтыков, Т.1, с. 214]. А дальше звучит горькая ирония Салтыкова, описывающего зябкую петербургскую ночь: «Словом, всё было благополучно; даже пьяный мужик преспокойно лежал себе посреди самой улицы и не был поднят» [Салтыков, Т.1, с. 247].

И даже не важно, тот ли это самый мужик, Емеля ли это, одиноко замерзающий среди улицы, или это человек другого имени и звания – итог для многих один. Об этом же говорит читателю Салтыков в первой главе, сравнивая Мичулина с бумажкою, гонимую ветром [Салтыков, Т.1, с. 204]. Трансформируя «листок» в «бумажку», которую ветер носит по мокрым мостовым Петербурга, Салтыков подчеркивает недолгий век всех, «оторвавшихся от ветки родимой» и приехавших покорять этот холодный, равнодушный город.

Странник-листок у Лермонтова встречает молодую чинару, у которой «молит приюта», но ей не интересен ни сухой листок, ни его рассказы «о дальних далях», так как она избалована пением райских птиц, и как пишет К.Н. Черный, чинара отказывается приютить странника со словами: «Иди себе дальше...», а за этим дальше – край земли, Черное море, а значит, для листка – неминуемая смерть [Черный, 1999, с. 263].

На первый взгляд, можно провести своеобразную аналогию между лермонтовской чинарой и Надей Ручкиной, в которую давно и безответно влюблен Мичулин. Надя, такая же бесприютная героиня, как и Иван Самойлыч, приезжает в Петербург из глубокой провинции, она так же оторвана от своих корней. Чем занимается героиня, не совсем ясно, автор этого не уточняет. Видимо, она – одна из «актерок», которыми в напутственном слове пугал сына старик-отец, когда тот покидал родной дом [Салтыков, Т.1, с. 201], потому как впервые мы не видим, а слышим ее ушами Мичулина, который вернувшись домой после продолжительных и безуспешных поисков работы, падает в

кресло, закрыв лицо руками, и горько плачет, «бледный и испуганный» [Салтыков, Т.1, с. 208].

Если К.Н. Черный трактует «листок» в романтическом духе как символ одинокого, «не имеющего цели скитальческого существования» [Черный, 1999, с. 263], то Мичулин проявляет противоположную сущность: он странник целеустремленный, т.к. именно в этот момент, пик тоски, одиночества и бессилия, у пригвожденного к креслу героя возникает впервые непростой вопрос: «Да что же я, в самом деле, такое?» [Салтыков, Т.1, с. 207].

И вновь и вновь, как пишет Салтыков, «повторял он с бессильной злобой ломая себе руки» эти сложные вопросы: кто он, для чего годен и где в этом мире его место [Салтыков, Т.1, с. 207]. Эти вопросы, вновь и вновь возникающие не только в этот момент, но и в последующие, по ходу развития действия, заданы и самому себе, и всем, кто его окружает, приподнимают героя над обыденностью, ведь он озадачен не только поисками куска хлеба, а бьётся над серьёзной философской проблемой – поиска смысла жизни. Эти вопросы делают его одиночество более зримым, его состояние в окружающем мире нестабильным, ставят его одиноко в центр мироздания, т.к. другие подобными вопросами не озадачены.

Е.И. Покусаев и В.В. Прозоров отмечали, что герою «Запутанного дела» «свойственно глубокое ощущение жизненной несправедливости» и в нем «активно проступает политическое сознание, зовущее к возмущению», «а это уже новый мотив в поведении маленького человека», – подытоживают исследователи и добавляют: «не такой уж он и «маленький», думает Салтыков» [Покусаев, Прозоров, 1977, с. 29].

Действительно, масштаб поднимаемых Мичулиным вопросов подтверждает предположение, что «не такой уж он и «маленький». Это личность, осознающая себя частью человечества, но не находящая себе места в мире, и от того одинокая на жизненном пути, на пути к самому себе: «Один он был будто лишним на свете: никто его не хочет, никто в нем не нуждается»

[Салтыков, Т.1, с. 207]. Его сознание рождает новые образы, пришедшие на смену вопросам смыслобытия или пришедшие вместе с ними – это воспоминания о доме: «В его голове внезапно отчетливо нарисовался деревенский его дом, родитель в вязаной из шерсти ермолке, мать, вечно болеющая зубами... Как всё там просто, как дышит все деревенскою, буколическою тишиною, как зовёт всё к отдохновению и успокоению!..» [Салтыков, Т.1, с. 208].

Неизменно, что поиск смысла жизни рождает анализ места своего «Я» в настоящем и будущем, корни которого в прошлом человека. Для героев Салтыкова, не только в период первых повестей, но и в последующие периоды творчества, будет характерным всплеск воспоминаний о былом в тяжкие моменты жизни настоящей. Такие воспоминания, как было показано в первой главе, служат маркером состояния одиночества, его острой, ощутимой стадии. Это характерно не только для героев Салтыкова, но и для него самого. Перед смертью, в 1887-1889 годах Щедрин пишет «Пошехонскую старину», во многом произведение автобиографическое [Кирпотин, 1948, с. 411], рассказывающее о детстве самого писателя, передающее воспоминания о другой, дореформенной России, т.е. о старине, которая припоминалась одинокому писателю.

Воспоминания Мичулина прерываются звуками знакомого Ивану Самойловичу голоса, «напевавшего известную арию из “Русалки”:

Прийди в чертог ко мне златой,

Прийди, о князь ты мой драгой...» [Салтыков, Т.1, с.208].

Салтыковская «чинара» прельщает своим голосом Мичулина, прерывает череду мучавших его вопросов и воспоминаний, он увлекается «волшебной песней», вырывающей на мгновение его из круга одиночества, с тем только, чтобы через мгновение усилить его: «Но вот тихо-тихо замер последний звук песенки, ещё раз, и уж в последний раз, стукнула в такт нога Ивана Самойлыча, ещё раз ускоренным шагом стукнуло его сердце, и вдруг ничего не стало

слышно, и прежняя темнота опустилась на его душу, прежний холод охватил сердце...» [Салтыков, Т.1, с. 209].

С образом Наденьки связан ещё один аспект одиночества Мичулина – одиночество в любви, что подчеркивает его абсолютный характер. Иван как будто вспоминает, что песня звучала не для него и у её исполнительницы был другой «дорогой князь», а Наденька, как та «чинара», категорически, наотрез отказала ему: «было сказано, что уж чему не быть, так и уж не бывать, и беспокоиться о том не извольте» [Салтыков, Т.1., с. 209].

На фоне мрачного Петербурга и нестабильных социальных и исторических процессов у Мичулина, который «с некоторого времени», как говорит Салтыков, «стал как-то задумчив, сделался мизантропом» и «убегал всякой компании и вообще вел себя довольно странно» [Салтыков, Т.1, с. 205], появляется необычный «друг»: «И снова тосковал и стонал холодный ветер, и снова расстраивал все мечты злосчастного Ивана Самойловича, тщетно придумывавшего все возможные средства, чтоб избавиться от докучливого друга, и играл бедным человеком, как бумажкою, случайно брошенной на дороге» [Салтыков, Т.1, с. 204]. Салтыков награждает мичулинского «друга» (ветра) следующими эпитетами: «докучливый» [Салтыков, Т.1, с. 204], когда он только стучится в его спящее сознание, и «привычный» [Салтыков, Т.1, с. 252], говоря о морозе и ветре, когда в герое проснулось понимание действительности и мелькнула какая-то цель на горизонте. Из-за мучавших его вопросов, находясь ещё где-то в романтическом безвременье, на грани сна и действительности, даже в состоянии полузабытья, Мичулина не покидает ветер: «А между тем ветер всё шумит на улице, всё стучится в окно к Ивану Самойловичу и совершенно вразумительно свистит ему в самые уши: “Озяб бедный ветер!пусти его, добрый человек, бог наградит тебя за это!”» [Салтыков, Т.1, с. 244]. Ветер выступает в роли «друга» Мичулина не только потому, что они оказались вдвоём на дороге (как дружба одиноких в масштабах Вселенной), ветер в данном случае является индикатором социальных

процессов. Е.И. Покусаев и В.В. Прозоров отмечали, что герою «Запутанного дела» свойственно «глубокое ощущение жизненной несправедливости» [Покусаев, Прозоров, 1977, с. 29]. У Салтыкова не безосновательно словоупотребление «друг», относящееся к ветру. Образ холодного, пронизывающего ветра усиливает ощущения одиночества и социальной несправедливости. Салтыков через образ природной стихии открывает глаза и герою, и читателю на происходящее в цивилизованном городе. Писатель рисует две контрастные картины, которые навеивает промозглый ветер представителям разных социальных групп. Одним ветер, «который жалобно стонет и завывает, тщетно слясь вторгнуться в щегольский экипаж, чтобы оскорбить нескромным дуновением своим полные и самодовольно лоснящиеся щеки сидящего в нем сытого господина» [Салтыков, Т.1, с.203], создает «какой-то обманчивый колорит», и в нём видятся сытым господам причудливые, волшебные картины из детства, вспоминается дрожащая свеча в детской и няня, рассказывающая длинные, пугающие, но завораживающие сказки о Бабе-Яге, о Змее Горыныче... Другим же, в лице одиноко идущего пешком Мичулина, ветер открывает глаза на происходящее, усиливает ощущение несправедливости мира, чувство шаткости его собственного положения в нем и стабильного положения других, не знакомых с промозглым ветром: «Конечно, и в ступающем осторожно по грязи человечестве рождались кое-какие мысли по поводу дождя, ветра, слякоти и других неприятностей, но это были скорее мысли черные и неблагонамеренные, вращавшиеся большей частью около того пункта, что есть, дескать, в мире, и даже в самом Петербурге, люди сытые, которые едут теперь в каретах, которые сидят себе спокойно в театрах или просто дома один на один с нежною подругою» [Салтыков, Т.1, 204].

Салтыков философски обобщает мысли Мичулина, возводит до мыслей всего человечества, но подчеркивает, что это единство мнимое, что это одинокие мысли разрозненных людей, которые по одиночке бредут, подхваченные ветром. Объединяющая «буря», родившаяся в душе Мичулина в

театре под воздействием революционных мотивов музыки [Салтыков, Т.1, с. 253], несла в своём заряде целую «толпу», мерещившуюся Мичулину [Салтыков, Т.1, с. 254], но в реальности не существующую.

Характеризуя посещение Мичулиным театра, В.Я. Кирпотин писал: «...ясно, что имеется в виду Салтыковым, если бы восстала «толпа», т.е. поднялся бы народ, тогда к революции пристал бы и Мичулин» [Кирпотин, 1948, с. 32]. Но пока и в этом одинок герой, и «его одинокий протест бессилён», подчеркивает А.С. Бушмин [Бушмин, 1976, с. 15].

Ветер выступает катализатором мыслей и по этому поводу: «На этот раз мыслей оказалось нестерпимо много, и всё такие чудные, одна другой страннее. Они вдруг засуетились в голове его ужасно, с быстротою молнии, начали перебегать по всем нервам его мозгового вещества и выковыривать такие античные морщины на лбу его, каких, наверное, не имелось ни у одного из обитателей скромного “гарнира”» [Салтыков, Т.1, с. 205].

В этот вечер рождается главный вопрос Мичулина о смысле жизни: «Да что же я, в самом деле, такое? отчего же на меня, именно на меня обрушиваются все несчастья? отчего другие живут, другие дышат, а я и жить и дышать не смею? Какая же моя роль, какое моё назначение? «...» Вот хоть бы князь! вот он и счастлив, и весел... Отчего же именно он, а не я? Отчего бы мне не уродиться князем?» [Салтыков, Т.1, с. 207]. У Мичулина вопрос о собственном месте в этом мире и смысле жизни неотделим от острого социального вопроса: почему одним – всё, а другим – ничего? Эти вопросы составляют корень его проблемы, вылившейся в четкую формулу социального одиночества.

Т.И. Усакина подметила, что «анализ угнетенной психики Мичулина был подчинен Салтыковым осмыслению и «исследованию» социальной действительности, отражением и следствием которой была «больная» душа Мичулина, измученного размышлениями о «смысле и значении жизни, о конечных причинах и так далее» [Усакина, 1965, с. 420]. По романтически

раздвоенному сознанию Мичулина, характеризующемуся странным восприятием мира, что выражается в одинаково серьёзном отношении к мнению живых людей и окружающих вещей, можно судить о нарастающем внутреннем одиночестве Ивана Самойловича: «И герой наш решительно не знает кому отвечать: продрогновшему ли ветру или комоду под красное дерево и картине, изображавшей, в противоречие свидетельству всей истории, погребение кота мышами, и уж не висевшей, а как будто бы бегавшей по стене, потому что и комод и картина тоже, в свою очередь, допекали ужасно и насмешливо спрашивали: «А отвечай нам, отчего оно лотерея? Какое твое назначение?» [Салтыков, Т.1, с. 245]. Точно подметила Т.И. Усакина, воспаленный мозг Мичулина является «отражением и следствием» реальной жизни [Усакина, 1965, с. 420]. В действительности оказывается, что человек абсолютно одинок в городе, в этом мире вообще, оказывается ненужным и выброшенным из жизни, как это ощущает герой Салтыкова: «...один он был будто лишним на свете, никто его не хочет, никто в нем не нуждается» [Салтыков, Т.1, с. 207].

В «усеченном» романтизме второй повести Салтыкова-Щедрина не мир чужд человеку, а человек оказывается чужд этому холодному и равнодушному к человеческой судьбе миру, человек оказывается лишним в нем, особенно, если не может, подобно Нагибину, приспособиться к нему, жить, как того требуют общество и свет, в ущерб своей душе и нравственным принципам. И вследствие этого Мичулин оказывается безмерно одиноким на пути к единственной избавительнице из этого запутанного дела – к смерти. Салтыков заостряет внимание на общении людей, скорее, на их разобщенности как особенности общения, на неумении слышать и слушать друг друга, на духовном, эмоциональном и интеллектуальном вакууме, возникающем в момент диалогов персонажей повести.

Н.Е. Покровский, анализируя общение как основу общественной жизни в трудах Л. Фейербаха, писал, что «общение становилось мерилom прогресса и

совершенства общества в целом», а «самоценность и самодостаточность общения – главные принципы философии Фейербаха» [Покровский, Иванченко, 2008, с. 145].

Повторим утверждение Т.И. Усакиной, на которое мы ссылались ранее, что Салтыков открыто полемизирует с Фейербахом. Невозможность общения и конструктивного диалога между Беобахтером и Звонским, соседями Мичулина по пансиону, отмечал В.Я. Кирпотин., называя их «книжными доктринёрами, оторванными от действительности» [Кирпотин, 1948, с. 33]. Но ещё нагляднее ситуация разобщения видна во взаимоотношениях Мичулина с окружающими людьми. В его поисках смысла жизни равнодушными оказываются, по иронии писателя, только неодушевленные предметы и явления: ветер, комод, картина и т.д. А людям, живущим рядом с ним, нет дела до того, что происходит с их молодым соседом. Когда Мичулин идёт сам на контакт, жаждет помощи в своих поисках, люди оказываются до безобразия глухими и равнодушными (какой город, таковы и жители его). Пережига, «блудная душа», как его аттестует Салтыков [Салтыков, Т.1, с. 207], сам когда-то жил в деревне, жил неплохо, но его свободная натура не терпит одного места, он из тех же Нагибиных, способных приспособиться к любым обстоятельствам. И Пережига умело устраивается в Петербурге, благодаря мужскому обаянию, покорившему хозяйку пансиона, где обитают герои. Пережига, не вникая в суть проблем Мичулина, советует ему возвращаться вновь в деревню, не понимая, что ему уже нет обратной дороги.

Не понимают метаний и исканий героя и другие жильцы. Как заметила Т.И. Усакина, над Беобахтером, профессором философии, и Звонским, кандидатом философии, автор вновь иронизирует: «Как и Звонский, Беобахтер оказался совершенно бессильным перед “запутанным делом”» Мичулина, порекомендовав ему вместо действительной помощи «крохотную книжонку из тех, что в Париже, как грибы в дождливое лето, нарождаются тысячами» [Усакина, 1965, с. 421].

И даже в «социальной» карете (у Салтыкова: «Навстречу Ивану Самойлычу ехала очень удобная и покойная карета, придуманная в пользу бедных людей, в которой, как известно, за гривенник можно пол-Петербурга объехать» [Салтыков, Т.1, с. 232]), оказавшись в среде слоохотливых людей, делающих вид, что знают всё и обо всём на свете, Мичулин вновь сталкивается с невозможностью найти ответ и моральную поддержку. Как только он задаёт волнующий его вопрос, «усы», которые до этого уверены были, что знают все ответы, многозначительно роняют: «Все зависит от того, с какой точки взглянуть на предмет! – разом сообразили усы» [Салтыков, Т.1, с. 237], и выходят из кареты, оставив вновь Мичулина наедине со своим вопросом и своими мыслями.

Ещё менее конструктивным получается диалог с «нужным лицом», еще одним воплощение северной «чинары» по Салтыкову-Щедрину, у которой «нет места, нет, нет и нет» [Салтыков, Т.1, с. 240]. Вернувшись в пансион после отказа «чинары», Мичулин ещё больше почувствовал своё одиночество: «Уныло посмотрел Иван Самойлович вслед расходившимся гостям. Он видел, Иван Макарыч пошел под руку с Шарлоттой Готлибовной, как Алексис, с своей стороны, пошел с Наденькой – тоже под руку... Да и философии кандидат Вольфганг Антоныч Беобахтер поспешно надел шинель и отправился на улицу, вероятно, с тем намерением, чтоб пройтись с кем-нибудь тоже под руку!» [Салтыков, Т.1, с. 251].

И Мичулин тоже пошел под руку, но не с Наденькой, и даже не с Шарлоттой Готлибовной, а с каким-то бестелесным и чрезвычайно длинным существом, называющимся «Что ты такое?» [Салтыков, Т.1, с. 251 - 252].

2.2. Трансформация ранних моделей одиночества в типы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина

Первые произведения Салтыкова (пока ещё не Салтыкова-Щедрина), вышедшие в печать по прошествии восьмилетнего писательского молчания, в

послевятский период, такие, как «Губернские очерки» и «Невинные рассказы» в свете отражения темы одиночества имеют черты переходного характера и обрастают конкретно-историческими деталями, чего в новые времена при изменившихся социальных условиях требовала от писателя работа в жанре очерка.

«Губернские очерки» и «Невинные рассказы» в послевятский период представлены небольшими художественными формами – рассказами и очерками, которые, скорее, являют собой зарисовки с натуры, потому и одиночество в них принимает зримо конкретные социально-исторические формы и связано с большим числом персонажей, имеющих реальную историческую, промежуточную между художественной подачей романтизма и художественным обобщением, типизацией реализма, что говорит о тесной связи писателя с «натуральной школой».

Тема одиночества в очерках послевятского периода связана с конкретно-исторической ситуацией, герои и ситуации изображаются подчас с натуралистическими подробностями и зачастую носят документированный характер. Тема одиночества в художественном мире «Губернских очерков» и «Невинных рассказов» обретает **конкретно-социальные формы**, такие, как, например: *сиротство* (очерки «Просители», «Пахомовна», «Елка», «Христос Воскрес», «Первый шаг»), *вдовство* («Просители»), *заключенные* («Острог»), *отставные солдаты* («Отставной солдат Пименов»), беглые рекруты («Святочный рассказ», «Развеселое житье» «старая дева» («Княжна Анна Львовна»); или **конкретно-исторические формы**, свойственные данному историческому периоду: *странничество* (как явление народного быта XIX века, например «Отставной солдат Пименов», «Пахомовна», «Госпожа Музовкина», «Старец», «Аринушка»), *старобрядчество* («Старец», «Матушка Мавра Кузьмовна» и др.).

В следующем крупном произведении Салтыкова-Щедрина 1872 года – «Дневнике провинциала в Петербурге» (в первоначальном названии: «В погоне

за счастьем, история моих изнурений» [Макашин, 1984, с. 455]) одиночество приобретает обобщающе-социальный характер. Салтыков идет путем дальнейшей типизации, процесс которой не мог не затронуть сформированных в раннем творчестве моделей одиночества. Если в первых повестях Салтыкова романтическая и реалистическая модели одиночества только заявляли о себе, а реалистическая модель ещё имела в своей структуре яркие черты романтического одиночества (например, в стремлении Нагибина к свободе и отстраненности от презираемого им общества богатых), то, начиная с «Дневника провинциала в Петербурге», когда переходная форма одиночества исторического и натуралистического плана сменяется формой одиночества, для которого важную роль начинает играть типизация, а не историческая конкретность и фактичность, что окончательно закрепилось в образе провинциала-рассказчика и окружающих его обывателей.

Модели романтического и реалистического одиночества, повинувшись духу времени и нарождающимся социальным процессам, под анализирующим взглядом Салтыкова-сатирика, трансформируются в два типа одиночества, увиденных писателем в реальной жизни и получившим в дальнейшем художественное обобщение на страницах его прозы практически во всех крупных произведениях («Господа Головлевы», «Пошехонская старина», сказки и пр.):

- а) к первому типу относится одиночество жертвы;
- б) ко второму типу принадлежит одиночество хищника – тип, противоположный первому.

Модели одиночества, начиная с «Дневника провинциала в Петербурге», трансформируются в новые типы, согласно следующей логике превращения (или трансформации): модель романтического одиночества, претерпевая изменения, трансформируется в тип одиночества «жертвы»; а ранняя модель реалистического одиночества, соответственно, трансформируется в тип одиночества «хищника». В основе типизации лежат сущностные черты,

характерные для ранних моделей, но получивших иное звучание в дальнейшем. Например, в основе трансформации романтической модели одиночества лежит непохожесть романтического героя на основную массу окружающих его людей, на что обратила внимание Л.Я. Гинзбург в работе «О психологической прозе», отметив, что «самая суть романтической личности – в её отличии от «толпы» [Гинзбург, 1977, с. 30].

У позднего Салтыкова подобная романтическая особенность личности нивелируется, напротив, подчеркивается её будничность и обычность, но сохраняется её стремление не к идеалу, а к тому, какой она должна быть в человеческом плане, что выводит её из плана «социальной антиреальности», вновь делая её особенной, не похожей на других. Таким образом, поромантически особенной часто становится обычная человечность, что выделяет «жертву» на фоне «хищников», определяя её одиночество нравственной противопоставленностью толпе, отсутствием в ней азарта борьбы и политической ангажированности. Тип одиночества «жертвы» чаще всего представлен единичной личностью в произведении, обычно рассказчиком («Дневник провинциала в Петербурге», «В больнице для умалишенных», «Убежище Монрепо»), мечущимся в поисках людей со схожим отношением к человеку, к любви, к дружбе, к общению и ощущающим внутренне свое одиночество.

Тип одиночества «хищника» реализовался на основе модели реалистического одиночества, в ядре которой романтический мотив свободы трансформируется не в одиночество, переживаемое внутренне (как в типе одиночества жертвы), а преобразуется во внешнее самодистанцирование от окружающих по типу одиночки, дистанцирование и от себе подобных в том числе, с выходом из одиночества в поисках ситуативных единомышленников в случае общих интересов при борьбе за своё место под солнцем или в борьбе за лучший «кусочек». Тип одиночества «хищника» представлен множеством хищников-одиночек, формирующих толпу «социальной антиреальности».

В рассказе «Имярек» из цикла «Мелочи жизни» Салтыков формулирует закон, по которому живёт «антиреальное» общество хищников и жертв, и итоги жизни по данному закону, заключающиеся в неизбежном одиночестве: «Такова была среда, которая охватывала Имярека с молодых ногтей. Живя среди массы людей, из которых каждый устраивался по-своему, он и сам подчинялся общему закону разрозненности. <...> Разрозненность и отсутствие живого дела, как содержание жизни; одиночество и оброченность – как венец её» [Салтыков, Т.16(II), с. 316 - 317].

Классификация, используемая нами, не случайна. Ещё в цикле «Признаки времени» у М.Е. Салтыкова-Щедрина появился очерк «Хищники», заложивший традиции классификации героев его многочисленных произведений. О «хищничестве» салтыковских героев писали В.Я. Кирпотин, А.С. Бушмин, В.В. Прозоров и др. Образ же «жадных волков», не дающих есть голодным детям, возникает у Щедрина ещё в 1848 году в одной из первых повестей – «Запутанное дело».

В.В. Прозоров, анализируя образ салтыковского хищника, указывает на его меркантильные способности к приобретениям и добыче, при этом называет его «нравственным дикарём, который может всё достать, урвать, отнять», при этом «его ничто не останавливает, аппетиты пределы не показаны, а главная цель – схватить новый “кусочек”» [Прозоров, 1988, с. 46]. В исследуемом В.В. Прозоровым «Дневнике провинциала в Петербурге» Щедрин отмечает, что «хищник» почти всегда действует в одиночку [Баскаков, 1970, с. 552]. Действуя собственными силами, без чьей-либо помощи, «хищники» возводят между собой и остальным миром невидимую стену, которая служит защитой не им самим, а защищает их добро от чужих глаз, от посягательств со стороны. Это одиночество сознательное, хищное, одиночество сильных, т.к. алчность, страсть к наживе исключают любовь к ближнему. Щедрин в каждом последующем произведении подчеркивает, что материальная составляющая вытесняет духовное в человеке.

Ослепленные приобретательством, хищники не видят людей и не хотят видеть, не нуждаются в них, из-за чего часто одиночество своё не осознают. По своей хищнической природе, они не одиноки, а одиночки, добровольно выбирающие эту форму общения с другими людьми.

В противовес одиночеству хищников в мире салтыковских произведений складывается одиночество жертвы. В.В. Прозоров замечал, что уже в «Мелочах жизни» Щедрин «всё чаще откликается на печальные жизненные коллизии, предлагает целые серии очерков-рассказов, посвящая их главным образом не прямым носителям порока, общественного зла и несправедливости, но стороне страдательной, “жертвенной”» [Прозоров, 1988, с. 55].

Жертвы чаще характеризуются слабостью духа, не властностью, неспособностью «хищничать», т.е. противоположными, полярными качествами. Жертвы обладают проблесками человечности, но сами не могут противостоять злу и духовному обнищанию, царящими в обществе. Их человечность приходит в закономерное столкновение с «хищниками», невозможность победить которых приводит к отчаянью, рождает пустоту и одиночество. Вследствие слабости характера, на фоне властных «хищников», «жертвы» своё одиночество осознают, в отличие от сильных мира сего, но бороться с одиночеством не в состоянии, потому пытаются его «запить». Не обладая твердостью характера, чаще всего «жертвы» страдают «запойным одиночеством».

Мир Щедрина погряз в грехах, люди разделились на два полярных лагеря – «хищники» и «жертвы». Все герои Салтыкова-Щедрина паталогически одиноки, но у каждого – это одиночество своего рода, зависящего от того, какую роль он играет жизни. Для хищников одиночество – это наказание Господа за отступление от библейских заповедей, и потому одиночество хищниками чаще всего не осознаваемо в жизни человеческой, брэнной, а осознаётся ими перед лицом смерти, когда они забирают его с собой в жизнь вечную. В одиночестве жертв виноваты всегда хищники. Их одиночество имеет социальную природу, оно является результатом несправедливого социального

мироустройства, тирании хищников, а значит по-земному недолговечно и телесно.

Зримо данную типологию можно представить в виде салтыковской пирамиды из «Запутанного дела» [Салтыков, Т.1, с. 265 - 266], на вершине которой властвуют «хищники», а «жертвы» их власти лежат раздавленными у её основания. Стоит отметить, что люди у Салтыкова сами по себе не объединяются, никаким образом не группируются, писатель насильственно сгруппировывает их в хищнические «планетарные» системы, выстроенные с космической точностью, которую подметил В.В. Прозоров, рассматривая хищнические «группы кадыков в Елесеевских залах» «Дневника провинциала в Петербурге», подчеркивая при этом, что у Салтыкова «группы кадыков, концентрирующихся вокруг “жирных, как скот” оливковых личностей» образуют «сравнительно невеликие “планетарные системы”», которые «тяготеют к самому главному центру – “необыкновенно жирному и, по-видимому, не очень умному человеку”» [Прозоров, 1988, с. 74 - 75].

В.В. Прозоров характеризует нарисованную Салтыковым картину как «геометрически» точную и размеренную [Прозоров, 1988, с. 75], что отражает суть изложенной в «Дневнике провинциала в Петербурге» щедринской системы «хищников»-одиночек, которые, подобно планетам, объединены в невидимую систему, но при этом каждый из них движется по своей собственной траектории. Хищников объединяет сходство целей, достигаемых каждым из них своими собственными путями ради собственнических интересов и собственного блага. Это психология одиночек – каждый сам за себя.

2.3. Особенности типизации одиночества в «Дневнике провинциала в Петербурге» и «Убежище Монрепо»

Любопытное для нашего исследования наблюдение сделал С.А. Макашин, рассматривающий «Дневник провинциала...» как «эпопею борьбы за “мнимые интересы”». При этом носителями «мнимых интересов»,

пишет Макашин, «выступают как старые, так и новые “ветхие люди”, первые – наследники хищников крепостной эпохи, вторые – хищники уже капиталистической формации», исполненные «одной собственнической страсти, страсти к наживе, приобретательству» [Макашин, 1984, с. 455]. В.Я. Кирпотин уточняет, что в «Дневнике провинциала...» Салтыков-Щедрин «задался целью нарисовать картину обычной, каждодневной жизни России семидесятых годов» [Кирпотин, 1948, с. 186], а В.В. Прозоров в соавторстве с Е.И. Покусаевым конкретизирует, что в «Дневнике...» «сатирик как раз и задумал провести своих героев через общественные слои пореформенной России» [Покусаев, Прозоров, 1977, с. 90].

С.А. Макашин, ссылаясь на Салтыкова, ставившего основной задачей «Дневника...» рассказать о «положении минуты и общих тонах тогдашней жизни», видит в его творчестве отражение «утраты идеалов» и «неясности целей», присущих общему тону русской пореформенной жизни, который исследователь называет тоном «переходного времени», тоном «уныния» или «миража», вследствие чего «мнимые интересы» принимались за интересы действительные» [Макашин, 1984, с. 455].

Переходность времени, по С.А. Макашину, обернулась, (и у Салтыкова мы это видим), большой встряской «общественной пирамиды» из «Запутанного дела», когда «хищники старые» бывшие на вершине пирамиды, оказались в середине её или даже в основании, и, наоборот, «жертвы» вдруг обрели статусную роль «хищников» и пробрались к её вершине.

Подобная ломка коренных устоев в пореформенной России не могла не сказаться на общем тоне пореформенной жизни, отражение которого мы найдём на страницах «Дневника провинциала...». Дневниковая форма, вновь выбранная автором, как нельзя лучше помогает разобраться в сложных общественных процессах.

Главный герой-рассказчик Провинциал – «фигура далеко не однозначная» [Баскаков, Турков, 1970, с. 718]. А.М. Турков во вступительной

статье к комментариям «Дневника провинциала...» указывает на «изменчивость» образа рассказчика, на «тесную связь с шаткостью позиций дворянского либерализма» [Баскаков, Турков, 1970, с. 718]. Исследователь подчеркивает «метания, упования, разочарования, страхи, саморазоблачения провинциала» как представителя «дворянских либералов, не могущих преодолеть своих «родственных» – классовых – связей с крепостническим прошлым и его защитниками» [Баскаков, Турков, 1970, с. 719]. Данная характеристика не раскрывает действительно говорящих о неоднозначности подлинных человеческих качеств героя, которые гораздо сложнее его социальных ролей. Мысль А.М. Туркова с психологической точки зрения развил И.Ю. Роготнев в статье «Символы зла в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина: к проблеме функционирования универсальной комики в текстах просветительской сатиры». Описывая особенности смехового антимира в произведениях Щедрина, исследователь обращается к конфликту щедринских романов «Дневник провинциала в Петербурге» и «Современная идиллия» и замечает, что в этом мире есть «субъекты, которые сохраняют начало «души» <...>, однако, эти персонажи находятся в разладе с собственной личностью, в противоречивой борьбе с остатками подлинной духовности внутри себя» [Роготнев, 2011, с. 94].

Провинциал – это человек пореформенной России, живущий с оглядкой на старые дореформенные устои, но, в то же время, стоящий особняком в планетарной системе хищников, потому его можно охарактеризовать расхожей фразой: чужой среди своих. И нельзя употребить по отношению к герою вторую часть выражения: свой среди чужих, потому как герой, является белой вороной среди серого стада «кадыков» – хищников. А кадыки – «люди как люди», целое стадо людей, ринувшихся из всех провинциальных углов в Петербург «за “куском”, стадо жадное, шумное» [Покусаев, Прозоров, 1977, с. 91].

Первая фраза, открывающая «Дневник провинциала...»: «Я в Петербурге» [Салтыков, Т.10, с. 271]. И уже следующая фраза Провинциала, вторая по счету и первая по важности, целеполагающая, а точнее, целенизвергающая, самосбрасывающая героя с пьедестала рвущих или желающих урвать куски кадыков: «Зачем я в Петербурге?» [Салтыков, Т.10, с. 271]. Две фразы, ставящие Провинциала лицом к лицу с его одиночеством и неприкаянностью. Первой фразой герой отрезается от былого временного пласта, а второй фиксирует, что нигде нет ему пристанища, везде он одинок, никому не нужен, нигде его не ждут, нигде ему ни рады.

А. Степанова полагает, что массовое «отходничество» в России из деревни в город в начале XIX века был не таким болезненным, как во второй половине XIX века [Степанова, 2014, с. 30], к тому же, перемещение в городскую среду в начале XIX века осмыслялось как некий акт освобождения в романтическом духе, что мы наблюдаем на примере салтыковского Нагибина, которому вольнее дышится в Москве и где он «недурно проводит время» [Салтыков, Т.1, с. 161]. В сопоставлении с Нагибиным, фигура Мичулина, оторвавшегося от родных мест, выглядит трагично, он испытывает во всей полноте болезненность разрыва со своим родом, с местом, где родился, и, соответственно, неприкаянность в холодном, злом Петербурге.

В «Дневнике провинциала...» Салтыков рассматривает одиночество главного героя в Петербурге в свете событий в пореформенной России, породивших второй мощный всплеск «отходничества», возникшего в связи с половинчатым характером реформ, ударивших как по крестьянам, так и по дворянам, в особенности, мелким и средним.

Но сам Петербург в зрелом творчестве Салтыкова утратил ореол мрачного романтического города и сменил пугающий одиночеством вид на унылость серой повседневности. Теперь эта унылость царит у Салтыкова везде: и в Петербурге, и в провинции. Человек в мире Щедрина обречен на вечные поиски приюта, при этом он или одинок от неприкаянности, или одиночка – в

стремлении урвать «кусочек». Нигде не обретает герой «Дневника...» покоя: в Петербурге делать нечего (особенно ему, не горящему желанием «урвать кусочек», а стремящемуся к интеллектуальному общению, которого требует и не обретает все его существо), а в провинции – и подавно (где люди также озабочены «кусочком», пустые, не люди, а «кадыки») [Салтыков, Т.10, с. 272], поэтому и город, который он покинул – «постылый» [Салтыков, Т.10, с. 271].

С первого абзаца Салтыков подчеркивает в провинции массовость явления «отходничества» в столицу (на постоянной или временной основе), затрагивающего разные сословно-бюрократические группы провинциалов: «Мы, провинциалы, устремляемся в Петербург как-то инстинктивно. Сидим-сидим – и вдруг тронемся. Губернатор сидит и вдруг надумает: толкнусь, мол, нет ли чего подходящего! Прокурор сидит – и тоже надумается: толкнусь-ка, нет ли чего подходящего! Партикулярный человек сидит – и вдруг, словно озаренный, начинает укладываться!» [Салтыков, Т.10, с. 271].

Вопрос «Зачем я в Петербурге?» возникает у героя уже в первые минуты посадки в вагон поезда не сам собой, а под давлением досадных обстоятельств: «В этом вагоне сидела губерния, сидело всё то, отчего я бежал, от лицемерия чего стремился отдохнуть...» [Салтыков, Т.10, с. 271].

Рутинная жизнь, серая и однообразная, не даёт шанса герою вырваться из замкнутого круга раздражающего его общения, попытка совершить этот побег пресеклась в самом начале и обернулась невозможностью убежать от пошлости провинциальной жизни: «Убегая из губернии и находясь несомненно за пределами её, в вагоне, всё-таки очутился в самом сердце оной» [Салтыков, Т.10, с. 273].

Как отмечал И.Ю. Роготнев, в герое «Дневника провинциала...», по сравнению со всеми этими «затылками», «кадыками», «фуражками с красными околышами и с кокардой над козырьком», сохранялось ещё живое и трепетное «начало души» [Роготнев, 2011, с. 94]., не нашедшего такую же живую душу в затхлом провинциальном обществе «рязанско-курско-тамбовско-воронежско-

саратовского клуба», среди этих бездарных «сеятелей», «деятелей» из числа «всех сортов» шлющихся и не помнящих родства людей [Салтыков, Т.10, с. 272].

Салтыков-Щедрин одной едкой фразой, в духе своей бичующей сатиры, обрисовывает нравы «губернии» и подчеркивает обреченный характер вездесущего одиночества: «Все притворялись, что у них есть нечто в кармане, и ни один даже не пытался притвориться, что у него есть нечто в голове» [Салтыков, Т.10, с. 272]. Одиночество приходит тогда, когда нет близких по духу людей, нет друзей. Провинциал чувствует себя лишним среди «губернии», вызывающей у него тихое и мрачное озлобление: «Но в этих приветственных возгласах мне слышалось что-то обидное. Как будто, приветствуя меня, они в один голос говорили: а вот и ещё нашего стада скотина пришла! Не потому ли эта встреча до такой степени уязвила меня, что я никогда так отчетливо, как в эту минуту, не осознавал, что ведь я и сам такой же шлющийся и не знающий, куда приткнуть голову, человек, как и они?» [Салтыков, Т.10, с. 272].

Привязчивость и навязчивость «губернской» братии, увлекаемой стадным чувством солидарности, не ограничилась поездом, а распространилась и на «Grand Hotel»,: «Да остановимся, господа, все вместе!», «Вместе, господа, веселее!», «Стыдно землякам в разных местах останавливаться!..» [Салтыков, Т.10, с. 273]. Чувство солидарности не трансформируется в чувство единения, каждый сам по себе начинает «прощупывать» свой «кусок», и достигает колоссальной прыти в делах, чтобы успеть захватить место под солнцем, пока его не захватил другой, ещё более прыткий. В чем «губерния» практически единодушна, так это в порыве обратиться в свою меркантильную захватническую веру и нашего бескорыстного героя-провинциала, который ничего не делает в Петербурге, спит до обеда, по нужным людям не бегают, концессии не выбивает, в передних у важных людей не толкается. Каждый заходит по очереди к нашему герою, чтобы рассказать о своих «продвижениях», дабы

зажечь равнодушного к таким делам провинциала алчностью наживы, каждый норовит дать совет: как и с чего начать.

Конечно, герой сопротивляется только внутренне, а, в целом, он идет на поводу у «губернии», проявляя свою мягкотелость. Особенно тяжело ему вырваться из цепких лап помещика Прокопа – «откровенного ретрограда» «с его прямолинейно-алчным и циничным складом характера», как его характеризует А.М. Турков в комментариях к двадцатитомному изданию собрания сочинений М.Е. Салтыкова-Щедрина [Баскаков, Турков, 1970, с. 719]. У А.М. Туркова же подчеркивается, что либеральный характер Провинциала прекрасно сочетается с консервативностью Прокопа, который часто подчиняет себе бесхарактерного героя.

Целых пятнадцать дней продолжаются развлечения Провинциала, в которых Прокоп принимает деятельное участие. В момент физического и душевного протрезвления герой понимает, что надо бежать, но и сам пугается этой мысли, т.к. не за тем приезжал сюда, чтобы так быстро сдать: «но как уехать из Петербурга, не выдав ничего, кроме номера гостиницы и устричной залы Елисеева? Ведь есть, вероятно, что-нибудь и поинтереснее. Есть умственное движение, есть публицистика, литература, искусство, жизнь. Наконец, найдутся старые знакомые, товарищи, которых хотелось бы повидать...» [Салтыков, Т.10, с. 280].

Главная трагедия героя, отмеченная многими исследователями, в том, что он не может противостоять другим людям с их низменными интересами, а уж тем более не способен навязать другим собственное мнение, собственные идеалы, собственный взгляд на времяпровождение, и даже не может отстоять своё интимное пространство, что ярко проявляется в его взаимоотношениях с племянником В. Поцелуевым (об этом более подробно Щедрин расскажет в продолжении «Дневника провинциала...» «В больнице для умалишенных»).

От безысходности Провинциал предпринимает попытку бежать от «губернии» и особенно от Прокопа, с одной стороны, подавляющего его волю,

с другой – играющего роль связующей нити между ним и невыносимым для него обществом: «...Я предпринимаю героическое решение. В одно прекрасное утро, покуда “губерния” шнырит по разным концам города, я уплачиваю мой счет в Grand Hotel и тайком перебираюсь в скромные *chambres garnies*, на Гороховой» [Салтыков, Т.10, с. 280].

Д. Николаев в книге «Смех Щедрина», характеризуя сюжет «Дневника...», пишет, что «с самого начала романа Щедрин строит сюжет таким образом, чтобы раскрыть не только облик “провинциала”, от лица которого ведётся повествование, но и тех, с кем он встречается, общается» [Николаев, 1988, с. 211].

Образ Провинциала сюжетно очень сложен. Его фигура не только скрепляет крупные планы ярких общественных типов и разрозненные сюжетные части, которые должны дать панораму общественной жизни пореформенного периода, но и ставится писателем особняком в произведении: Провинциал очень далек от природы хищника, но и сам ещё не стал жертвой хищников, в окружении которых существует, с чьей стороны подвергается каждодневному перевоспитанию, суть которого может быть выражена одной фразой: «будь как все». Провинциал наивен и беспечен в общественных оценках, поэтому ему кажется, что изменив место жительства в горизонтальной плоскости из «Провинции» в «Столицу», можно найти то самое, особенное общение, которого ему не хватает в провинциальной среде. По этой причине образ Провинциала очень противоречив. С одной стороны, он – одиночка, стремящийся к уединению (бежит от «своих» из провинции, раздражается присутствием «губернии» в вагоне поезда, закрывается ото всех и вся в своём гостиничном номере, совершает побег из отеля в меблированные комнаты и т.д.); а с другой стороны, это человек, желающий общения, жизни в соседстве с другими людьми: «Сознаюсь откровенно: из всех названных выше соблазнов (умственное движение, публицистика, литература, искусство, жизнь), меня более всего привлекает последний, то есть “жизнь”» [Салтыков, Т.10, с. 280].

Не случайно с образом Провинциала связан мотив странничества. Этот ищущий человек бежит из провинции в поисках жизни, не имея представления, что она замерла во всех уголках как дореформенной, так и пореформенной России. Итак, бросив «губернию», герой «отправился на поиски “жизни”» [Салтыков, Т.10, с. 281], первым делом посетив товарищей по школе. Но и здесь, в Петербурге, он встречает ту же узость и ограниченность интересов, что и в провинции: чины и титулы, награды, средства к ним, Шнейдерша и кутежи. Общение с прежними товарищами вновь выстраивается в той же чиновничье-иерархической плоскости, что и с «губернией», так же чиновпочитание превалирует над дружескими взаимоотношениями, а встречи с друзьями-товарищами ничем существенно не отличаются по своей сути от времяпрепровождения провинциалов, приобретая только внешний петербургский лоск от посещения театральной лоджии с видом на «поднятую» ногу Шнейдер [Салтыков, Т.10, с. 282 - 283]. В традиции Салтыкова-Щедрина всегда присутствует стремление сатирически подчеркнуть это различие времяпрепровождения и устами своего героя «не без гордости» подводит итог: «сего числа я был истинно пьян не с пяти часов пополудни, а только с пяти часов пополуночи [Салтыков, Т.10, с. 284, с. 286].

Если героя «Запутанного дела» интересовал вопрос «что я такое?», то разочарованный в провинциальном и столичном общении герой «Дневника провинциала...» смотрит уже объективно масштабнее, и задается другим вопросом: «Что же такое, однако, жизнь?» [Салтыков, Т.10, с. 287].

Провинциал вспоминает о кодексе жизни, обозначаемом словом «жуировать», бывшем в ходу ещё у его предков, и, в частности, у его дедушки, Матвея Иваныча, и заключал в себе простое правило: «buvons, chantons, dansons et aimons» (с франц. – «будем пить, петь, танцевать и любить!») [Салтыков, Т.10, с. 281]. Герой резюмирует, что он, во-первых, и «пил», «ибо ни одного дня не ложился спать трезвым» [Салтыков, Т.10, с. 287]; во-вторых, «пел и танцевал», «ибо стоически выдержал целых десять представлений «avec le

concours de m – lle Schneider» (с франц. – с участием м-ль Шнейдер) [Салтыков, Т.10, с. 287]; и, в-третьих, даже «любил»: «не могу сказать, чтобы не было в продолжение этого времени кое-чего и по части “aimons”»...[Салтыков, Т.10, с. 287].

Чем прекрасен жанр дневниковых записей, так это «я» – повествовательной формой, дающей «возможность проникнуть в глубинные слои... человеческой души» [Пивоварова, 2007, с. 145]. Провинциал в своих заметках даёт неожиданный поворот «жуировке» жизнью, вполне вписавшийся в мотив разочарования вечно ищущего скитальца: «А в результате всё-таки должен сознаться, что не только «жизни», но даже и жуировки тут не было никакой. Мало того: по окончании всего этого жизненного процесса я испытываю какое-то удивительно странное чувство. Мне сдаётся, что всё это время я провёл в одиночном заключении!» [Салтыков, Т.10, с. 287]. Он бежал от этих пустых и заносчивых кадыков в провинции, а нашел петербургских кокодессов «с чепухой без начала, без конца, без середики» [Салтыков, Т.10, с. 287].

Несмотря на каждодневный пьяный угар, он видит и столичное общество без прикрас: «Ужели же я без натяжки могу утверждать, что меня окружало действительно людское общество, когда в моём времяпрепровождении не было даже внешних признаков общественности? Нет, это были не более как люди стеноподобные, обладающие точно такими же собеседовательными средствами, какими обладают и стены одиночного заключения» [Салтыков, Т.10, с. 288].

Реализованный мотив странничества имеет в данном произведении особый контекст. Странничество Провинциала – особого рода, оно не имеет отпечатка лермонтовского противостояния одного всем другим, всему миру и обществу, скорее, оно представляет собой четкое однонаправленное путешествие в этой пресловутой российской плоскости: «провинция» – «Петербург» (как столица, и, соответственно, по мнению Провинциала, как

образец эталонного поведения и другой, иной, отличной от губернской, жизни), но не увенчавшееся успехом. Горестное путешествие оказалось странствием в один конец, отягчающим результатом которого стало заключение в больницу для умалишённых в продолжении «Дневника...». Очевидно, что Петербург, люди и жизнь в нём рожают в героя глухое разочарование. Странничество Провинциала однонаправленно, в отличии, например, от грибоедовского Чацкого, для которого открыт весь мир (например, последняя реплика Чацкого в комедии «Горе от ума»: «Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, / Где оскорблённому есть чувству уголок!..» [Грибоедов, 2015, с. 155]) – и узко ориентированно на поиск другой жизни именно в столице, где ожидал встретить теплоту общения с другими, не провинциальными людьми, лишёнными губернской пошлости и ограниченности. В тот момент, когда Провинциал осознаёт крайнюю неотличимость столичных нравов от провинциальных, рождается разочарование героя. Петербург – это конечный пункт в его странствии, больше искать негде, там везде провинция, и наш герой вырвался оттуда, только чтобы попасть в такое же нравственное болото в столице. Отсюда и сравнение общения на столичной почве с одиночным заключением. Разочарование тем тягостнее, чем тягостнее осознание, что нет даже одного-единственного человека, близкого по духу, по взглядам... Именно по этой причине герой оказывается не способным в одиночестве противостоять этому российскому болоту, где Щедрин не оставляет ему шанса встретить единомышленников, а уж тем более, друзей. По той же причине герой вновь попадает в лапы реакционно-настроенного Прокопа – последний берет его «тепленьким» после перенесенного кризиса разочарования, и обрушивает на него новые и угнетающие факты дружественного сосуществования петербуржцев-хищников в виде салона князя Оболдуй-Тараканова [Салтыков, Т.10, с. 301], раутов у председателя общества «чающих движения воды» [Салтыков, Т.10, с. 312], и у председателя общества благих начинаний [Салтыков, Т.10, с. 313], союза пенкоснимателей у Менандра [Салтыков, Т.10,

с. 403]. Попадая из одного общества в другое, герой ощущает тоскливое, «моркотное», давящее чувство, разрешаемое только алкогольными вливаниями [Салтыков, Т.10, с. 311, 313, 314, 333, 375].

В этих «союзах» консерваторов также нет единства и тесного общения, каждый из них, как уже отмечалось ранее, сам по себе. Для оценивающей характеристики этих сомнительных сборищ Щедрин выбрал верное слово «сближение» [Салтыков, Т.10, с. 301]. Консерваторы-хищники сближаются для того, чтобы не дать ни одной светлой мысли просочиться в общество. Но между ними – глухое общение или маскировка под него, прикрытое единством идеалов, но на самом деле они имеют такую же ненависть к своим единомышленникам, как и к людям иного свойства: «Один принимает у себя другого и думает: “С каким бы я наслаждение вышвырнул тебя, курицына сына, за окно, кабы...”, а с другой сидит и тоже думает: “С каким бы я наслаждением плюнул тебе, гнусному пыжику в лицо, кабы ...”» [Салтыков, Т.10, с. 301].

Салтыкову требуется постоянный контакт с читателем, потому часто он прямо обращается к нему, как бы мимоходом подводя ёмкий итог, который можно сформулировать в нескольких словах – времена наступили новые, а сердца остались старыми [Салтыков, Т.10, с. 298]. Этот диссонанс между новым и старым рождает у людей одиночество, потому как сохраняющих зачатки умственных и нравственных движений людей с новыми сердцами – единицы, но масса – со старыми.

Одиночество в «Дневнике провинциала в Петербурге» принимает социально-исторический обобщенный характер, когда гнетущее одиночество становится, большей частью, результатом социальных сдвигов в пореформенный период, переходное время, когда старое уходит, а новое ещё не успело развиваться: «Старое содержание упразднилось, новое не вырабатывается, и не вырабатывается, быть может, потому, что интеллигенция, по-видимому, ещё не вполне уверена в полном упразднении старого содержания. Отсюда –

неприятное двоегласие, неестественное сидение между двумя стульями, которое разрешается скукой, апатией, равнодушием ко всем интересам, стоящим несколько выше “куска”» [Салтыков, Т.10, с. 551].

Провинциал не может приспособиться и к Петербургу, который не соответствует его большим ожиданиям особого, иного центра российской интеллигенции, на деле оборачивающимся городом серости, дикости и бескультурья. От проекта к проекту, от раута к рауту, посещаемых им вместе с Прокопом, герой чувствует тоску и только желание выпить и закусить [Салтыков, Т.10, с. 311, 313, 314, 333, 375].

Если хищники одиноки по своей хищнической натуре, не позволяющей сходить близко с кем бы то ни было, то среди жертв тоже выделяются иногда одиночки-бунтари, в природе которых присутствует противоположная хищникам черта – поиск близости с людьми, желание общения и дружбы, тоска по ним, не находящая в мире хищников сочувствия и реализации.

Провинциал, то ли со свойственным всем провинциалам простодушием, то ли со свойственным его характеру нежеланием молчать в тех случаях, когда он не согласен, пытается на раутах пробудить мысль в присутствующих на них людях, стремится исподволь выяснить, есть ли у них «нечто» в голове или такая же пустота, как в головах и сердцах «губернии». Всё же не вступаясь рьяно в защиту от лженаучных обличителей Чурилки, Добрыни, Чижика, разоблачения которых подчеркивают шаткость мира, отсутствие какого бы то ни было постоянства, традиционности и народной преемственности (что ещё более актуально для неустойчивости переходного пореформенного времени), герой не может устоять против желания расшатать эти антинаучные изыскания, вызывая на полемику Болиголова и Неуважай-Корыто, высказывая сомнение, что «не может быть, чтобы у нас не было своего Чурилки» [Салтыков, Т.10, с. 408].

Столичные псевдоученые пугаются провинциального напора и дерзости, не свойственных людям их круга и, не дав ответа на вопрос, проигнорировав,

оставляют одиночку-бунтаря «в самом неловком положении» [Салтыков, Т.10, с. 409]. Далее Салтыков-Щедрин, наблюдатель и психолог, рисует сцену неприятия толпой человека иных взглядов, инакомыслящего, и фактического объявления ему бойкота: «...Что обидного и неприличного нашел он в том, что я высказал сомнения моего сердца по поводу Чурилки? Неужели “наука” так неприступна в своей непогрешимости, что не может взглянуть снисходительно даже на тревоги простецов? Увы! Покуда я рассуждал таким образом, молва, что в среду пенкоснимателей затесался свистун, который позволил себе неуважительно отнестись к “науке”, уже успела облететь всё сборище. Как все люди, дышащие зараженным воздухом замкнутого кружка, пенкосниматели с удивительной зоркостью угадывали человека, который почему-либо был им несочувствен. И, раз усмотревши такового, немедленно уставляли против него свои рога» [Салтыков, Т.10, с. 409].

Провинциал становится в считанные минуты изгоем в светском обществе, его открыто игнорируют: «Я дошел до того, что не понимал, где я нахожусь и с кем имею дело. Что это за люди? – спрашивал я себя: просто ли глупцы, давшие друг другу слово ни под каким видом не сознаваться в этом? Или это переодетые принцы, которым правила этикета не позволяют ни улыбаться вовремя, ни поговорить по душе с человеком, не посвященным в тайны пенкоснимательской абракадабры? Или, наконец, это банда оффенбаховских разбойников, давшая клятву накидываться и скалить зубы на всех, кто к ней не принадлежит?» [Салтыков, Т.10, с. 411].

Салтыков-Щедрин основательно подходит к проблеме одиночества в романе «Дневник провинциала в Петербурге», разрабатывая её в долгосрочной (социально-исторической) и краткосрочной (личной, ситуативной) перспективе. В долгосрочной перспективе одиночество представляет собой совокупность опустошенности и растерянности целого пореформенного поколения, потерявшего связи, обеспечивающие дружественные взаимосвязи между людьми, и потому стремящегося к обособленной жизни без нравственных и

ценностных ориентиров. В краткосрочной перспективе Салтыков рисует обыденные каждодневные ситуации одиночества, в которых герой оказывается из-за собственной инаковости, тем не менее, связанной с долгосрочной перспективой развития социально-обобщенного типа одиночества пореформенного поколения.

Не случаен вопрос, неоднократно задаваемый Провинциалом самому себе якобы от имени встречаемых им на своём пути людей: «...а зачем ты сюда пожаловал?» [Салтыков, Т.10, с. 440]. Инакомыслие героя ставит его в оппозицию провинциальному и столичному обществу, поэтому, задаваясь подобным вопросом, он осознает свою чуждость и ненужность, переживая одиночество по типу жертвы.

Вновь встретив через какое-то время в театре одного из своих друзей, Нагибина, узнав, что тот едет к ним в губернию помпадуром, Провинциал чувствует от этой новости радость, в которой отсутствует обычная для обывателей корысть: «По крайней мере, говорил я себе, у меня друг будет! Он будет поверять мне свои тайны: по утрам мы будем вместе содрогаться и изыскивать меры, а вечером к помпадуршам станем ездить!» [Салтыков, Т.10, с. 442]. Но эта радость в течении вечера сменяется горьким осознанием чуждости встреченного товарища, который в беседе с Прокопом показал ограниченность, присутствующую и в губернских людях. Провинциал испытал настолько сильное чувство разочарования и одиночества на этом празднике будущего чиновничьего «торжества», что мечущаяся мысль – «Зачем я приехал?» [Салтыков, Т.10, с. 443], уступила место горькой картине антиидеалистического характера, нарисовавшейся в его воспаленном мозгу, когда он смог отрешиться от сидевших рядом с ним в четырехместной карете чуждых ему людей: «...в моём воображении вдруг совершенно отчетливо нарисовалась целая картина: почтовая дорога с березовой аллеей, бегущей по сторонам, тройка, увлекающая двоих пассажиров (одного – везущего, другого – везомого) в неизвестную даль, наконец тихое пристанище, в виде уединенного городка, в котором нет ни

настоящего приюта, ни настоящей еды, а есть сырость, угар, слякоть и вонь...» [Салтыков, Т.10, с. 443].

Подобная чуждость интересам ограниченных людей подчеркивает в душе Провинциала существующий нравственный разрыв между ним и окружающими его людьми, одиночество и разочарование в жизни, которую он видит в тонах серости, уныния и неприкрытой искусственности. На страницах дневника мелькают признания героя, что скучно было и «под сенью рязанско-козловско-тамбовско-саратовского клуба», и так же изнемогает он от скуки в Петербурге [Салтыков, Т.10, с. 289]. Но особенно ценно его наблюдение в дневнике над качеством жизни, над подлинностью её проявлений: «Везде чего-то недостает, как будто вся жизнь не настоящая, и песни не настоящие, и любовь не настоящая, и авгуры не настоящие, и их речи не настоящие. Словом сказать, жизнь идёт словно плохое театральное представление. Как будто вот наняли актеров из Александринки и сказали им: представляйте комедию» [Салтыков, Т.10, с. 289 - 290]. Провинциал – единственный, кто живет настоящей жизнью, настоящими чувствами, и потому безмерно одинок среди тех, кто привык играть каждый день новые роли в угоду складывающимся обстоятельствам, забывая о своей особой человеческой природе и высоком предназначении.

Продолжением идей «Дневника провинциала в Петербурге» становится роман «Убежище Монрепо», в котором Салтыков-Щедрин продолжает исследовать социальный механизм развития одиночества на развалинах крепостного права. Пореформенное одиночество в историческом контексте представлено писателем в процессе формирования, соотнесено поэтапно с вхождением имени в собственность рассказчика и потерей данной собственности:

1) покупка имени вслед за отменой крепостного права с желанием отделиться от своих родителей с ориентацией на их опыт хозяйствования в своём имении без понимания сути проскальзывает в его детских

воспоминаниях: «Замечательно, что я родился и вырос в деревне. До десяти лет я жил в деревне безвыездно; потом, когда начались странствования по казенным заведениям, ежегодно на летние вакансии приезжал на побывку домой. Я знал, что такое лес, и множество раз даже хаживал туда за грибами; я умел отличить ячмень от ржи, рожь от овса; я видел, как возят навоз на поля, как пашут, боронят, сеют, жнут, молотят, косят. И за всем тем решительно ничего не понимал. Воистину, это была не действительность, а сновидение, от которого задержались в сознании только лишённые всякой связи обрывки...» [Салтыков, Т.13, с. 266 - 267];

2) летняя уединенная резиденция (эпиграф к первой главе:

« – Вы, конечно, на лето уединитесь в своё Монрепо?

– Разумеется! надо же отдохнуть» Светские диалоги [Салтыков, Т.13, с. 265].

3) место постоянного уединения, гнездо: «Сонные видения моего детства, отрочества и юности, не смотря на свою призрачность, оставили по себе и нечто такое, что залегло во мне довольно прочно. А именно: они положили основание убеждению, что всякий человек имеет как бы естественную потребность в своём собственном угле. Там он сосредоточит всё заветное, пригретое, приголубленное; туда он придет после изнурительных скитаний по белу свету, чтоб успокоиться от жизненных обид; там он взлелеет своих детей и даст им возможность проникнуться впечатлениями настоящей, ненасурмленной действительности; там он почувствует себя свободным от всяческой подлой зависимости, от заискиваний, от унижительной борьбы за право дышать, говорить, мыслить» [Салтыков, Т.13, с. 268]; «...как сказано выше, я это гнездо обрел» [Салтыков, Т.13, с. 268];

4) Монрепо – усыпальница;

5) Finis Монрепо;

6) две десятины на Соломенском Городище.

Каждый из этих этапов – одна из ступеней одиночества, и только последняя – обретение сотоварища, собрата по несчастью – «старинного моего приятеля и школьного товарища, Ивана Косушкина» [Салтыков, Т.13, с. 376], который присылает герою письмо в самый тяжелый для него момент: когда по-старому на старом месте жить нельзя, когда всё и вся настроено против него, а нового места, где можно было бы пристроиться, на примете нет: «Ну хорошо; продать так продать. А куда потом деться? надо же где-нибудь помирать?» [Салтыков, Т.13, с. 353].

Итак, как летняя дача, Монрепо прекрасно вписывалась в идиллические представления героя, рассуждавшего о воззрениях культурного человека на деревню: «Не полеводство нужно культурному человеку, а только общий вид полей. Ему нужны: прогулка, отдых, много воздуха, отсутствие волнений, беззаботность, по временам дружеская беседа с единомышленными людьми, по временам – одиночество, пожалуй, хоть с Вергилием в руках» [Салтыков, Т.13, с. 271]. Такие радужные перспективы деревенского уединения рисовал себе герой сразу после покупки имени. И летнее одиночество на данном этапе выступало конструктивным, необходимым элементом отдохновения городского человека, изнуренного зимой, проводимой «большой частью в городе»: «Я не говорю уже о спертom воздухе в помещениях, снабженных двойными рамами и нагреваемых усиленной топкой печей, – этого одного достаточно, чтобы при первом удобном случае бежать на простор...» [Салтыков, Т.13, с. 271].

Идиллическое уединение «в своём углу», несущее отдохновение, поначалу радует и заряжает позитивом: «Жизнь моя здесь течет в уединении и полном безмятежии» [Салтыков, Т.13, с. 285]. Но со временем, подобные Монрепо, Заманиловки заставляют человека временно «одичать» [Салтыков, Т.13, с. 291]. Начинается у героя тоска, «скука, незнание, куда приклонить голову, чем занять праздную жизнь», а перед глазами «постоянно мелькает пустое пространство», приходит даже отчаяние [Салтыков, Т.13, с. 290].

Ко всем подобного рода разочарованиям длительного праздного пребывания в своем гнезде добавляются новые тревоги, а именно боязнь нового начальства (перевод становой квартиры [Салтыков, Т.13, с. 292]), боязнь перемен. Салтыков живописует, как в уединении, среди лесов Монрепо рождается страх. Главе «Тревоги и радости в Монрепо» предпослан эпитафия: «Мы живем среди полей и лесов дремучих» [Салтыков, Т.13, с. 292], согласно комментарию В.А. Мыслякова, взятый из цыганской песни в опере Верстовского «Пан Твардовский», по либретто Загоскина [Салтыков, Т.13, с. 721]. То, что раньше такое глухое одиночество представлялось уникальностью Монрепо, её выдающимся достоинством, теперь, в новых социально-политических условиях стало её страшным сном: «Почему-то мне вдруг показалось, что здесь, в этой глуши, со мной всё можно сделать: посадить в холодную, выворотить наизнанку, истолочь в ступе» [Салтыков, Т.13, с. 297].

Желая вести затворническую жизнь, рассказчик не только физически запирается от мира, как отшельник, в своем Монрепо как в убежище, но и накладывает на себя информационное затворничество: «Нет, все это надобно прекратить. Не нужно ни журналов, ни газет <...>. Именно так я прошлой зимой и поступил. Ещё 31-го декабря я чувствовал себя в компании баснописцев, и вдруг с 1-го января наступила невозмутимая тишина <...>. Стало быть, с этой стороны, то есть со стороны мира живых, я совсем квит» [Салтыков, Т.13, с. 329].

Таким образом, одиночество в романах «Дневник провинциала в Петербурге» и «Убежище Монрепо» имеет конкретную социально-историческую основу, а именно, было порождено на волне социальных подвижек в ходе реформы по отмене крепостного права.

2.4. Одиночество «жертв» и одиночество «хищников» в романе «Господа Головлевы»

Салтыкова-Щедрина, кроме социальных причин одиночества, интересуют и другие, и в следующем значимом произведении – «Господа Головлевы» – он вскрывает вечные проблемы, ставшие причинами одиночества и проистекающие из самой природы человеческой. Исследователи жизни и творчества писателя отмечали особое внимание автора к проблемам человеческой души, проблемам человеческого в человеке. Д. Николаев в книге «Смех Щедрина» подчеркнул, что предметом сатирического исследования Щедрина является «обесчеловеченность людей» [Николаев, 1988, с. 87]. А.А. Павлова заметила, что в романе «Господа Головлевы» играет очень важную роль тело человека и происходит это от того, что жизнь тела «компенсирует собой жизнь души, которая, в свою очередь, является лишь пустующим местом в теле» [Павлова, 2010, с. 158]. Люди в мире Щедрина перестали быть людьми, потому, что потеряли главное, что отличало их от животных – свою человеческую душу. Это главная причина нарастающего одиночества в произведениях Щедрина. Его герои одиноки в толпе бездушных, обесчеловеченных людей. Но, как гласит русская пословица, свято место пусто не бывает. И зияющую дыру некогда живой души мелкие людишки залатали новым содержимым.

Типизация «одиночество жертвы – одиночество хищника» особенно явно прослеживается в романе «Господа Головлевы». Одиночество всех господ Головлевых можно квалифицировать, исходя из того, каким способом каждый из них заполнил образовавшиеся душевные пустоты, душевные дыры.

1) К первому типу одиночества в романе можно отнести сильных духом Арину Петровну, Порфирия Головлева, и Любоньку. Это одиночество хищника или одиночество «иудино», когда смыслом существования становятся деньги, страсть к накопительству.

2) Ко второму типу относятся те, кто духом слабее, не обладает твердостью характера – Владимир Михайлович Головлев, братья Степан и Павел, Аннинька. Это одиночество жертвы или одиночество «запойное», когда пустота заливается алкоголем, а страсть к накопительству сведена к минимуму.

Роман «Господа Головлевы» – это предостережение от нарушений заповедей Христа. Щедрин показывает, как далеко зашли люди в своих грехах, нарушая, прежде всего, главные заповеди Иисуса: «Любить Бога» и «Любить ближнего своего как самого себя». Несоблюдение заповедей влечет духовную смерть, пустоту души, которая убивает и физически. В.В. Прозоров охарактеризовал роман о головлевском семействе как повествование о распаде семейных уз [Прозоров, 1988, с. 112]. Исследователь жизни и творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина А.С. Бушмин отмечает, что в романе «Господа Головлевы» представлена история «морального оподления и вымирания семейства», и главное, отражен «распад связей в области семейно-родственных отношений» [Бушмин, 1976, с. 156]. Эти же социальные явления подмечает в романе литературовед и критик В.Я. Кирпотин: «Связи между близкими людьми в семье Головлевых носили внешний характер, они рассыпались в прах при первом соприкосновении с материальными интересами. Головлевы вымирают и физически, но их физической гибели предшествует полное истощение внутренних моральных отношений» [Кирпотин, 1948, с. 214]. В мире Салтыкова-Щедрина люди перестали быть людьми, утратив самое главное – способность любить, сопереживать, жалеть, искренне дружить, радоваться, молиться, эти ценности заменила собственность. Герои разучились чувствовать сердцем, но умеют любить и ценить деньги, они душевно очерствели и, как подчеркивает В.Я. Кирпотин, говоря о роли Арины Петровны, уничтожили «последние остатки родственной теплоты между членами семьи» [Кирпотин, 1948, с. 214]. Процессы разрушения семьи породили безысходное, мучительное одиночество щедринских героев.

Щедрин дотошно анатомирует, как рвутся кровные связи, порождая ненависть в сердцах близких родственников. Для Щедрина это величайшая трагедия человечества, поставившая его на грань вымирания и духовного вырождения. Возникает самое страшное одиночество – когда человек физически не один, всегда окружен людьми, а фактически семейное родство оборачивается духовным сиротством.

Духовное обнищание рождает пустоту души, которую необходимо чем-то восполнить. Пустота души находит свое «материальное» наполнение – деньги или алкоголь, вытеснив духовное – так у Щедрина работает закон сохранения энергии применительно к душе. Таким образом, духовное обнищание – основная причина одиночества людей, растерявших вследствие этого родственные и иные связи.

Д. Николаев в книге «Смех Щедрина», рассматривая сатирическую поэтику, приходит к выводу, что в романе «Господа Головлевы» «психологический анализ Щедрина и направлен прежде всего на то, чтобы раскрыть психологию стяжательства», на протяжении всего романа писатель исследует «глубины души, пораженной стяжательством, и показывает, что служение призраку собственности неизбежно влечет за собой потерю истинно человеческих качеств, духовное и нравственное убожество» [Николаев, 1988, с. 99]. По аналогии с определением Чернышевского «диалектика души», Николаев применяет к творчеству Салтыкова-Щедрина формулировку «диалектика бездушия» [Николаев, 1988, с. 97]

Итак, к первому типу одиночества в романе можно отнести сильных духом Арину Петровну, Порфирия Головлева, и Любоньку. К жажде денег каждый из них приходит разными путями, и разными средствами удовлетворяют они эту материальную потребность. Но результат всегда один – это смерть души.

Арина Петровна, грозная хозяйка и глава головлевского рода (после устранения от дел «пьяненького» и «никчемного» мужа), озабочена

«округлением» головлевского имени. Трудно сказать, какой она была в прошлом, как прошли ее детство и молодость – на страницах романа мы встречаем ее состоявшейся шестидесятилетней женщиной, богатой помещицей. Все, что говорится о ее прошлом, – это то, как не сложились у нее отношения с мужем, она говорит о себе: «ни вдова, ни мужняя жена» [Салтыков, Т.13, с. 10]. Постылый муж, постылые дети, и только жажда денег, усиление своего помещичьего могущества делает ее жизнь осмысленной. С ее языка не сходит слово «семья», но накопительством она занимается ради накопительства. Этакая жизнь ради безраздельного владения большим «куском». Арина Петровна «дышит» (т.е. живет) только наедине «со своими счетами и хозяйственными предприятиями, когда никто не мешал ее деловым разговорам с бурмистрами, старостами, ключницами ...» [Салтыков, Т.13, с. 11].

Ей нравится устраивать жизнь, она восторгается независимостью, которую дают деньги, но при этом живет более, чем скудно, отказывая во всем себе и своим близким. К детям Арина Петровна относится как к обузе: она осознает свой долг перед ними, перед обществом, но не испытывает главного – материнских чувств ни к одному из детей. Напротив, с самого их рождения Арина Петровна ждет какого-то подвоха от каждого из них, гадает, кто же будет «злодеем». Материнское сердце молчит в ней, зато говорит голос сребролюбивой, оберегающей свое добро, словно насадка цыплят. Дети в ее восприятии – потенциальная угроза для ее капитала, который однажды придется разделить на каждого. Поэтому она поступает «мудро» – выбрасывает «кусочек» каждому из них, чтобы обезопасить свое добро, нажитое непосильным трудом, заботами, что составляет ее гордость. Дети оплачивают ей той же монетой, в них нет и не зарождается сыновьих или дочерних чувств, чего и не могло зародиться в удушающей атмосфере всеобщей нелюбви. Щедрин ужасает открытием: большое головлевское семейство скрепляется ненавистью, корыстью и катастрофическим одиночеством, когда одиночество не чувство

(герои его практически не осознают), а состояние разобщенности, утраты семейных ценностей и семейных отношений.

А в одно прекрасное утро Аннинька и Любонька вдруг уехали, оставив дряхлую Арину Петровну совсем одну: «С отъездом сирот погорелковский дом окунулся в какую-то безнадежную тишину. Как ни сосредоточенна была Арина Петровна по природе, но близость человеческого дыхания производила и на нее успокоительное действие. Проводивши внучек, она, может быть, в первый раз почувствовала, что от ее существа что-то оторвалось и что она разом получила какую-то безграничную свободу, до того безграничную, что она уже ничего не видела перед собой, кроме пустого пространства. <...> Беспомощное одиночество и унылая праздность – вот два врага, с которыми она очутилась лицом к лицу и с которыми отныне обязывалась коротать свою старость. А вслед за ними не заставила себя ждать и работа физического и нравственного разрушения, работа тем более жестокая, чем меньше отпора дает ей праздная жизнь» [Салтыков, Т.13, с. 95]

Арина Петровна сделалась жертвой своих же капканов, некогда расставленных для своих детей. «Мертвая тишина», укрывавшая некогда Степана и Павла, укрыла теперь и её: «Загадочная тишина царит вокруг – тишина, в которой настороженное ухо умеет отличить целую массу звуков. То хлопнуло где-то, то раздался вдруг вой, то словно кто-то прошел по коридору, то пролетело по комнате какое-то дуновение и даже по лицу задело. Лампадка горит перед образом и светом своим сообщает предметам какой-то обманчивый характер, точно это не предметы, а только очертания предметов. Рядом с этим сомнительным светом является другой, выходящий из растворенной двери соседней комнаты, где перед киотом зажжено четыре или пять лампад. Этот свет желтым четырехугольником лег на полу, словно врезался в мрак спальни, не сливаясь с ним. Всюду тени, колеблющиеся, беззвучно движущиеся. Вот мышь заскреблась за обоями; “шт, паскудная!” – крикнет на нее Арина

Петровна, и опять все смолкнет. Опять тени, опять неизвестно откуда берущийся шепот» [Салтыков, Т.13, с. 98].

Но раскаяние, совесть не просыпаются в ее душе. Напротив, ее удручают те мелкие хозяйственные заботы, «грошовая суета» в нищей Погореловке, которая сменила былую хозяйственную кипучую деятельность в Головлеве: «...осенью, в самый разгар хозяйственных итогов, а между тем время стояло ненастное и полагало невольный предел усердию Арины Петровны. Явились старческие немощи, не позволявшие выходить из дома, настали длинные, тоскливые осенние вечера, осуждавшие на фаталистическую праздность. Старуха волновалась и рвалась, но ничего не могла сделать» [Салтыков, Т.13, с. 93 - 94].

Жизнь для Арины Петровны остановилась: «Может быть, она бы и перемогла свое отвращение, если б была в виду цель, которая оправдывала бы ее усилия, но именно цели-то и не было. Всем она опостылела, надоела, и ей все и все опостылели, надоели. Прежняя лихорадочная деятельность вдруг уступила место сонливой праздности, а праздность, мало-помалу, развратила волю и привела за собой такие наклонности, о которых, конечно, и во сне не снилось Арине Петровне за несколько месяцев тому назад. Из крепкой и сдержанной женщины, которую никто не решался даже назвать старухой, получилась развалина, для которой не существовало ни прошлого, ни будущего, а существовала только минута, которую предстояло прожить» [Салтыков, Т.13, с. 95 - 96].

Несмотря на временное воссоединение Арины Петровны с Порфирием, сохранялась их взаимная ненависть. Когда Иудушка отказал в помощи Петеньке, что-то проснулось в душе у Арины Петровны, то, что спало долгие годы. С проклятиями покинула она Головлево, и в Погореловке вдруг «замолчала», как Степка-балбес перед смертью, и как Павел, на смертельном одре, боялась и жалась под одеялом при виде Порфирия. Бумерангом возвратилось ей то, что случилось с сыновьями по ее вине. Перед самой

смертью какое-то просветление нашло на нее – последними словами были: «Сирот бы... – простонала она» [Салтыков, Т.13, с. 138].

Закончилась жизнь яркой, властолюбивой и сребролюбивой женщины, которая приумножила добро, но тем самым посеяла раздор в семье, что привело к безнадежному одиночеству и выморочности всего рода Головлевого.

Сребролюбие Арина Петровна передает по наследству только одному сыну – Порфирию. В жадности к деньгам он даже превосходит свою мать, прекрасно усвоив уроки детства: нет ничего важнее накопительства. И ради этого он готов переступить через каждого, кто встанет на его пути, он готов предать всех членов своей семьи: братьев, племянниц, детей и даже мать. Его одиночество выросло до библейских масштабов, не зря в детстве Степка-балбес прозвал его Иудушкой. Пустоту в его душе раз и навсегда заняли деньги, и нет в ней места живым людям и живым чувствами. Кульминацией в раскрытии темы одиночества в романе становится эпизод, когда в воображении у Иудушки мир живых людей вытесняется миром мертвых. Фантазии Иудушки выступают маркером пика одиночества. Мечты, в которых Порфирий ведет «живые» беседы с давно умершими людьми, подменяют действительность общения с людьми, живущими с ним под одной крышей. Порфирий дичает, как тот помещик в сказке, перестает следить за собой, в засаленном халате, обросший и обрюзгший, спешит отделаться от живых людей, сводит к минимуму общение, чтобы укрыться в своем кабинете и предаться фантазиям, где все еще не умерли староста Илья (который так заботился о помещичьем добре, сейчас таких людей нет), старый Вавило, помощник Ильи, земский Филипп-перевозец – «все готовы за барское добро хоть черту горло перегрызть!» [Салтыков, Т.13, с. 220]

И вот только в мечтах, в мире мертвых, всегда хитривший и лицемеривший Иудушка решается раскрыть смысл своей жизненной философии: «Деньги, брат, – святое дело» [Салтыков, Т.13, с. 227]. Вот он, принцип, вносящий раздор между людьми, сеющий в мире одиночество. Не

могут люди жить «свободно, справедливо и развиваться» (идеалы из рассказа «Имярек»), когда деньги побеждают простые человеческие чувства. Иудушка по сути мертв, так как душа его давно мертва от испепеляющей жажды денег, потому в конце жизни его тянет в общество покойников. Щедрин дает понять, что сребролюбцы – это живые «мертвецы», им нет места среди живых людей. Они обречены на вечное одиночество, как библейский Иуда.

Нажитое Ариной Петровной богатство никому не принесло счастья. «Куски», которые она выбрасывала как материнское «благословение», на деле оказывались проклятьем. Всем, и Степке-балбесу, и Павлу, и Порфирию «куски» принесли одиночество и смерть. Иудушка, который больше всего боялся материнского проклятия, так и не понял, что головлевское имение и есть то самое проклятье, которое налагает на душу печать разрушения, следствием чего становятся одиночество и смерть как единственный выход. Острее всех это поняла одна из племянниц, Любонька. Вырвавшись из головлевского пространства, не смогла преодолеть головлевского проклятия, все же оказалась заражена жадой денег, ради которых пошла в содержанки, сманив на этот путь и сестру Анниньку. А потом и вовсе жизнь ее пошла как по накатанной сколькой дорожке, увлекая в блуд и угар, лишь бы были деньги. Когда все рассеялось, молодость и здоровье оказались утрачены, накоплений никаких не сделано, вдруг перед голодным взором вновь замаячили как возможность спасения Погореловка и головлевские порядки. Любонька добровольно выбирает смерть.

Поначалу, в отличие от других героев, ни Арина Петровна, ни Иудушка, ни чувствуют себя одинокими. Они сознательно отгородились от окружающих, чтобы оберегать свое богатство и чтобы никто не мешал их захватнической политике. Арина Петровна с головой ушла в хозяйственные дела, жизнь ее проходила в трудах, заботах. Порфирий же во всем превзошел свою мать – основой его существования, кроме захватнического накопительства (он не расширяет имение, а подбирает «куски», некогда выброшенные Ариной

Петровной другим детям), становятся праздность и пустословие. Иудушка окружил себя стеной из мелочей, бытовыми ритуалами, за которыми прятался от встречи с одиночеством. Каждая минута его жизни освящалась придуманными им ритуалами, отступление от которых для него смерти подобно, ибо в таком случае разрушалась стена, спасавшая его гнета одиночества. Для него не существует ни горя, ни радости, ни любви, ни ненависти. От них он укрылся верой в Бога, которая также лицемерна, как все, что он говорит и делает. Даже искреннюю молитву он подменяет определенным ритуалом: «Он знал множество молитв, и в особенности, отлично изучил технику молитвенного стояния. То есть знал, когда нужно шевелить губами и закатывать глаза, когда следует складывать руки ладонями внутрь и когда держать их воздетыми, когда надлежит умиляться и когда стоять чинно, творя умеренные крестные знамения. И глаза и нос его краснели и увлажнялись в определенные минуты, на которые указывала ему молитвенная практика. Но молитва не обновляла его, не просветляла его чувства, не вносила никакого луча в его тусклое существование. Он мог молиться и проделывать все нужные телодвижения – и в то же время смотреть в окно и замечать, не идет ли кто без спросу в погреб и т. д. Это была совершенно особенная, частная формула жизни, которая могла существовать и удовлетворять себя совсем независимо от общей жизненной формулы» [Салтыков, Т.13, с. 125 - 126].

Иудушка даже материнского проклятия не испугался, потому что оно прозвучало не по «форме», не так, как он это себе представлял.

Со смертью Петеньки и Арины Петровны головлевский дом еще больше окутывается темнотой и тишиной: «Сумеркам, которые и без того окутывали Иудушку, предстояло сгущаться с каждым днем все больше и больше» [Салтыков, Т.13, с. 141]

Одиночество прорывает стену из мелочей, которая ограждала жизнь Иудушки от действительности. В главе «Недозволенные радости» Порфирий вдруг в первый раз осознает свое одиночество, но при неоднозначных

обстоятельствах: после смерти матери ему не на кого было положиться в деле избавления от плода своего греха – от собственного ребенка. На этом этапе Порфирий окончательно порывает с миром живых – с глаз долой отсылает сына-младенца, чем отдаляет от себя последнюю живую душу – Евпраксеюшку.

В заключительной главе романа «Расчет» Иудушка вдруг осознает, что больше никого не осталось от головлевского рода: «Что такое сделалось?! Где... все...» [Салтыков, Т.13, с. 261]. Сбылось пророчество прозорливого старика Порфишки-блаженненького: «Петушок, петушок! Востер коготок! Петух кричит, наседке грозит; наседка – кудах-тах-тах, да поздно будет!» [Салтыков, Т.13, с. 16]. Здесь возможно значительно более глубокое толкование, чем отторжение имени и власти у Арины Петровны. В христианской символике Петух является атрибутом апостола Петра, аллюзией его отречения и раскаяния. Петр отрекся от Христа, как тот и предсказывал: «Не успеет пропеть петух, как отречешься от меня трижды». Также петух выступает атрибутом персонифицированного распутства [Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия, 2005, 373]. Иудушка-Порфирий сыграл роль разрушителя рода, семьи. Смыслом его жизни было собрать воедино, как пазл, головлевские владения, собрать все выброшенные Ариной Петровной «куски». Умирал один брат, он присоединял фрагмент и ждал смерти следующего. Иудушка оказался ограничен в своих захватнических интересах. Когда все свершились все «головлевские умертвия», оставшись в одиночестве, ему вдруг не с кем было бороться, не за кем было подбирать «кусочек». В этот момент и просыпается совесть у Иудушки: ожидая смерть близких, он приближал свою.

В целом, иудушкино одиночество – это одиночество хищника, но нацеленного не только на захват и уничтожение чужого, но и на саморазрушение, самоуничтожение. В итоге он решается на самоубийство – выходит в холодную снежную ночь и замерзает. Накрыло его-таки снежным саваном.

Но намного сложнее обстоит дело в романе «Господа Головлевы» с людьми добродетельными. Они также наказаны одиночеством, но это не кара свыше – это результат несправедливого социального мироустройства, господства пороков. В одиночестве жертв, как уже отмечалось, всегда виновны хищники.

Интересен тот факт, что «хищники» в романе в конце жизни обязательно оказываются в положении «жертв», но, исключительно, жертв самих себя. Одиночество хищника нацелено на самоуничтожение, саморазрушение. Не считая Арины Петровны, «сильные духом» заканчивают жизнь самоубийством, и тем самым, не осознавая одиночества при жизни, по христианским законам, наказываются одиночеством вечным. Арину Петровну в определенном смысле спасает позднее раскаяние. Ее жизнь, лишенная «призрака собственности», обретает в конце новый смысл в лице Любоньки и Анниньки, и умирает она со словами заботы и переживания об их судьбах. «Сирот бы...» – дважды простонала она [Салтыков, Т.13, с. 138]. Ее одиночество перед смертью оказалось разрушено образами живых людей. А.С. Бушмин писал, что «чувство жалости к сыновьям и сиротам-внучкам временами все-таки посещало черствую душу Арины Петровны, то Иудушка был «неспособен не только на привязанность, но и на простое жаленье» [Бушмин, 1976, с. 159].

Исследователи творчества Щедрина сходились во мнении, что поздно проснувшаяся совесть – «только род мучительного наказания» (слова В.Я. Кирпотина) [Кирпотин, 1948, с. 224]. Совесть стала толчком для осуществления наказания, стала основной движущей силой иудушкиного самоубийства. А наказанием и проклятием Иудушки стало одиночество, три разных стадии которого он пережил в один вечер страстной мартовской пятницы. Не осознаваемое и не принимаемое им одиночество вдруг становится реальным, даже зримым фактом. На первой стадии заговорившая совесть пробудила осознание физического одиночества, первое осознание за всю жизнь, выразившиеся в знаменитом возгласе: «...где...все?..». Щедрин, будучи

тонким психологом, передает и телесное («озираясь кругом»), и эмоциональное («почти растерянно»), и вербальное (воскликнул: «где все?..») ощущение одиночества героем [Салтыков, Т.13, с. 261].

А.С. Бушмин отмечал, что Порфирий «прибрал к своим рукам все капиталы матери, обрек эту некогда грозную и властную хозяйку головлевской семьи на заброшенность и одинокое умирание» [Бушмин, 1976, с. 159]. Но Салтыков-Щедрин прощает свою героиню, не наказывая жестоко. Арина Петровна умирает спокойно, по-христиански, в своей постели, с думой о внучках, и, что очень важно, у нее остались незаконченные дела и заботы на земле, в этом мире. А Иудушка проходит вторую стадию одиночества – одинокую смерть. Н.С. Никитина в статье «Роман “Господа Головлевы” М.Е. Салтыкова-Щедрина – продолжение диалога с Тургеневым» обратила внимание на то, насколько трагична смерть Иудушки: «он умирает на кладбище, одинокий, закоченевший, и ни одной слезы не пролито на его труп» [Никитина, 2004, с. 89]. И трагизм весь в том, что его никто, а теперь и ничто не держит на этом свете. Это безысходное одиночество. И герой ищет выход только в добровольном исходе из реальности, дает сам расчет своей жизни.

Умирает Иудушка с мыслью: «надо на могилку к покойнице маменьке проститься сходить... » [Салтыков, Т.13, с. 262]. Прощения Порфирий, как и библейский Иуда, не получает, на могилку он не попадает, умирает «в нескольких шагах от дороги» [Салтыков, Т.13, с. 262]. И здесь наступает третья стадия одиночества – одиночество метафизическое, вечное.

В противовес иудиному одиночеству у других членов головлевского семейства возникает «одиночество запойное», или одиночество жертвы. К запойному одиночеству приходит перед смертью и Порфирий, он становится жертвой самого себя. Начиная с мужа Арины Петровны и заканчивая Аннинькой – это жертвы более сильных представителей рода, они характеризуются слабостью духа, отсутствием властности, неспособностью «хищничать», т.е. противоположными качествами. Чаще у них имеются

проблески человечности, но они не могут противостоять злу и духовному обнищанию, царящим в обществе. Человечность «жертв» приходит в столкновение с «хищниками», и невозможность их победить приводит отчаянию, рождает пустоту и влечение к алкоголю, как способу справиться с пустотой и уйти от действительности.

«Жертвы» так же испорчены страстью к стяжательству, но в борьбе с хищниками «за лучший кусок» оказываются отброшенными в сторону. Например, касаясь романа «Господа Головлевы» в серии биографий «ЖЗЛ», на эту особенность указывал А. Турков. Говоря о «постылом» Степке-Балбесе, исследователь подчеркивает, что и тот был «подвержен поэзии стяжания, хотя и в наивной, почти детской форме», «лишенный всяких надежд на какое-либо участие в наследовании накопленных богатств, он тем не менее “принимал живое и суетливое участие в процессе припасения, бескорыстно радуясь и печалась удачам и неудачам головлевского скопидомства”» [Турков, 1964, с. 224]. Вследствие своей слабости «жертвы» одиночество осознают, но бороться с ним не в состоянии, поэтому пытаются его «запить». Среди тех, кто духом слабее, не обладает твердостью характера, и страдают запойным одиночеством Владимир Михайлович Головлев, братья Степан и Павел, Аннинька.

К примеру, Владимир Михайлович Головлев, человек, женившийся для того, чтобы было кому слушать стихи, которые он сочиняет. Но супруга же сразу не влюбила его стихов, называя их «паскудством и паясничаньем» [Салтыков, Т.13, с. 10]. Деловой и серьезной Арине Петровне не дано было понять и принять творческой природы мужа. Щедрин здесь вскользь затрагивает тему одиночества поэтов, отторжения и неприятия их средой, в которой они рождаются. К началу действия романа Владимир Михалыч – человек дряхлый (по возрасту), легкомысленный (по определению жены) и пьяненький (по способу ухода от реальности, заполнению душевной пустоты). Подобный способ ухода от реальности затем перенимают и два его сына – старший Степка-балбес и младший Павел.

Роман начинается главой «Семейный суд», рассказывающей о судьбе Степки-балбеса, получившего от матери «кусок» – дом в Москве и спустившего его с молотка за долги. Степана мы встречаем уже спившимся, больным мужчиной, осознающим, что ему осталось жить совсем недолго. Одиноким настолько, что ему, как и другим членам головлевского семейства, больше некуда податься, как назад к матери, Степка-балбес понимает, что там его ожидает верная смерть, и идет в Головлево к матери, как на гибель. Встречается ему погост и мерещится: «Гроб! Гроб! Гроб!» [Салтыков, Т.13, с. 30]. Степан вспоминает притчу о блудном сыне, но ясно понимает, что ему не суждено получить прощения: «Очутился на головлевской земле, на той постылой земле, которая родила его постылым вскормила постылым, выпустила постылым на все четыре стороны и теперь, постылого же, вновь принимает его в свое лоно» [Салтыков, Т.13, с. 30].

Мать принимает Ступку-балбеса, но наказывает полным пренебрежением, полным одиночеством. Жизнь измучила его настолько, что он полюбил темноту, а свет свечи раздражал его (свеча как символ жизни). Там, в темноте и пустоте стал он подкрадываться к водке, чтобы забыться, отгородиться от реальности: «Впереди у него был только один ресурс, которого он покуда еще боялся, но который с неудержимой силой тянул его к себе. Этот ресурс – напиться и позабыть. Позабыть глубоко, безвозвратно, окунуться в волну забвения до того, чтоб и выкарабкаться из нее было нельзя» [Салтыков, Т.13, с. 48].

Щедрин рисует жуткую картину забытья человека: «по мере того, как убывало содержание штофа, по мере того, как голова распалась, – даже и это скудное чувство настоящего становилось не под силу. Бормотанье, имевшее вначале хоть какую-нибудь форму, окончательно разлагалось; зрачки глаз, усиливаясь различить очертания тьмы, безмерно расширились; самая тьма, наконец, исчезала, и взамен ее являлось пространство, наполненное фосфорическим блеском. Это была бесконечная пустота, мертвая, не

откликающаяся ни единым жизненным звуком, зловеще-лучезарная. Она следовала за ним по пятам, за каждым оборотом его шагов. Ни стен, ни окон, ничего не существовало...» [Салтыков, Т.13, с. 49]. Человек, которому свойственны живые чувства, живущий с оглядкой на Библию, не смотря на свою безалаберность, живет с Богом в душе, и добровольно убивает в себе все мысли и чувства, желания, потому как чуткому душевному человеку тяжело жить в мире безразличия, холодности, фарисейства. «Не нужно ничего, ничего, ничего не нужно», – убеждает он себя вновь и вновь [Салтыков, Т.13, с. 50].

Свеча жизни героя догорает. Во время беседы с Ариной Петровной он не проронил ни слова, все время молча уставившись «неподвижными стеклянными глазами на сальную свечу, как бы следя на нагаром, который постепенно образовывался на фитиле» [Салтыков, Т.13, с. 52]. Смерть приходит как избавление от постылой жизни. Господь посылает Степану избавление во время сна. Несмотря на его распутную жизнь, у него нет таких грехов, как у Арины Петровны и Порфирия.

Подобные же чувства испытывает и брат Павел, уходя от постылой действительности в запой: «На антресолях графинчики следовали друг за другом с изумительной быстротой. Уединившись с самим собой, Павел Владимыч возненавидел общество живых...» [Салтыков, Т.13, с. 66].

Павел создает для себя фантастическую реальность, маркирующую его одинокое, заброшенное состояние: «...создал для себя особенную, фантастическую действительность. Это был целый глупо-героический роман, с превращениями, исчезновениями, внезапными обогащениями, роман, в котором главными героями были: он сам и кровопивец Порфишка. Он сам не сознавал вполне, как глубоко залегла в нем ненависть к Порфишке. Он ненавидел его всеми помыслами, всеми внутренностями, ненавидел беспрестанно, ежеминутно. Словно живой, метался перед ним этот паскудный образ, а в ушах раздавалось слезнолицемерное пустословие Иудушки, пустословие, в котором звучала какая-то сухая, почти отвлеченная злоба ко всему живому, не

подчиняющемся кодексу, созданному преданием лицемерия» [Салтыков, Т.13, с. 66].

На смертном одре Павел в полной мере осознал, какая угроза исходит от Иудушки для всей семьи: «Одиночество, беспомощность, мертвая тишина – и посреди этого тени, целый рой теней. Ему казалось, что эти тени идут, идут, идут... В неопisanном ужасе, раскрыв глаза и рот, он глядел в таинственный угол и не кричал, а стонал. Стонал глухо, порывисто, точно лаял. Он не слышал ни скрипа лестницы, ни осторожного шарканья шагов в первой комнате – как вдруг у его постели выросла ненавистная фигура Иудушки. Ему померещилось, что он вышел оттуда, из этой тьмы, которая сейчас в его глазах так таинственно шевелилась; что там есть и еще, и еще... тени, тени, тени без конца! Идут, идут...» [Салтыков, Т.13, с. 77].

Смерть Павла повлекла за собой нарастание одиночества других персонажей. Люди, сами того не осознавая, живут с извращенным представлением о хорошем и плохом. Например, о Павле только после смерти дворовые вдруг заговорили как о хорошем барине, а для Арины Петровны, всегда гадавшей, кто же окажется злодеем – Павел или Порфирий, вдруг открылось, где притаилась угроза для Головлевых: «При жизни никто не обращал внимания на Павла Владимыча, со смертью его – всем сделалось жалко. Припоминали, что он “никого не обидел”, “никому грубого слова не сказал”, “ни на кого не взглянул косо”. Все эти качества, казавшиеся прежде отрицательными, теперь представлялись чем-то положительным, и из неясных обрывков обычного похоронного празднословия вырисовывался тип “доброего барина”. Многие в чем-то раскаивались, сознавались, что по временам пользовались простотою покойного в ущерб ему, – да ведь кто же знал, что этой простоте так скоро конец настанет? Жила-жила простота, думали, что ей и веку не будет, а она вдруг... А была бы жива простота, – и теперь бы ее накаливали: накаливай, робята! что дуракам в зубы смотреть! Один мужичок принес Иудушке три целковых и сказал:

– Должок за мной покойному Павлу Владимирычу был. Записок промежду нас не было – так вот!» [Салтыков, Т.13, с. 85 - 86].

Как часто бывает в жизни, ценить людей начинают после смерти, а при жизни обрекают их на одиночество. Со смертью Павла, когда хищнические способности Иудушки пересилили способности Арины Петровны, вдруг и ею овладело одиночество жертвы. Если до этого она была властной хозяйкой, то теперь вынуждена была прозябать вместе с сиротками в Погореловке, «куске», некогда выброшенной постылой дочери. Жизнь расставила акценты, разбив зеркало, в отражении которого Павел, замкнутый и неразговорчивый, оказался хорошим, а Порфирий – всегда любезный и ласковый с маменькой – показал истинное лицо Иуды: «Тяжело было положение Арины Петровны, когда она, разорвавши с Иудушкой, поселилась в Дубровине, но тогда она, по крайней мере, знала, что Павел Владимирыч хоть и косо смотрит на ее вторжение, но все-таки он человек достаточный, для которого лишний кусок не много значит. Теперь дело приняло совсем иной оборот: она стояла во главе такого хозяйства, где все “куски” были на счету» [Салтыков, Т.13, с. 93].

Самыми счастливыми из всех членов головлевского семейства были сиротки Любонька и Аннинька, которые, несмотря на тяготы жизни, всегда были вдвоем, поддерживали друг друга, вместе решили покинуть Погореловку, занялись артистической карьерой. Но и их не миновало одиночество рода Головлевых. Они были воспитаны в традициях семьи, без любви, без ласки, выросли «на кислом молочке», в них рано проснулась испорченность, распущенность, неумение удержать себя от соблазнов и грехов, и, потому, ждала их головлевская судьба конца. Если Любонька рано почувствовала головлевскую страсть к деньгам, то Анниньку преследовала душевная пустота, неустроенность, непонимание своего места и роли в жизни. Когда умирает Арина Петровна, Аннинька приезжает в родные места, навещает Головлево, Погореловку. Что-то смутное зарождается в ее душе, то, чего не было ни у кого из Головлевых, – искренние человеческие чувства. Она непритворно горюет,

плачет на могиле бабушке, но, правда, больше по тому времени, когда они жили вместе. Она садится в любимое бабушкино кресло (даже в этой детали видится ее живая душа, способная к ностальгии, несвойственной другим обитателям Головлева) и перед ее глазами пестрою чередой проходят картины прошлого и настоящего: «Давно ли рвалась она на волю, давно ли Погорелка казалась ей постылою – и вот теперь вдруг ее сердце переполнило какое-то болезненное желание пожить в этом постылом месте. Тихо здесь; неуютно, неприглядно, но тихо, так тихо, словно все кругом умерло. Воздуху много и простору: вон оно, поле, – так бы и побежала. Без цели, без оглядки, только чтоб дышалось сильнее, чтоб грудь саднило» [Салтыков, Т.13, с. 147 - 148].

У Анниньки вдруг окрылись глаза на ее настоящее: пошлая, полукучевая, ничемная жизнь. Чем больше ей представлялась жизнь настоящая, тем лучше ей казалась жизнь прошлая, тем милее ей становилась Погореловка. Героиня поняла, насколько она одинока в обществе, насколько зыбко положение провинциальной артистки. Аннинька с приездом в Головлево «вдруг почувствовала себя “барышней”», припомнила, что у нее есть что-то свое: «свой дом, свои могилы, и захотелось ей опять увидеть прежнюю обстановку, опять подышать тем воздухом, из которого она так недавно без оглядки бежала» [Салтыков, Т.13, с. 155].

Примечательно, что Аннинька – единственная из рода Головлевых, кто знал и помнил свои корни, кто могилы предков воспринимал как нечто родное, тогда как все Головлевы на живых родных людей смотрели как на пустое место.

Но «отрезвление» Анниньки было минутным. Она с разочарованием поняла, что не может сойти со своего пути, и решила вернуться в прежнюю жизнь: «Проснувшись на другой день утром, она прошла по всем комнатам громадного головлевского дома. Везде было пустынно, неприютно, пахло отчуждением, выморочностью. Мысль поселиться в этом доме без срока

окончательно испугала ее. “Ни за что! – твердила она в каком-то безотчетном волнении, – ни за что!”» [Салтыков, Т.13, с. 158].

Страх перед головлевским именем оказался слишком сильным. А между тем, в жизни Анниньку ждали куда более серьезные испытания, столкнувшие ее лицом к лицу с одиночеством. По возвращении из Головлева, она потеряла поддержку самого близкого человека – своей сестры. Любонька, зараженная головлевской жадой денег, ушла в разгул, и всеми возможными средствами постаралась увлечь за собой Анниньку. Блеснувшая на мгновение человечность закончилась сломленной жизнью, убитыми чувствами и пустотой в душе, что, в конечном итоге, вылилось в беспробудное пьянство. И, как ни крути, все дороги ведут в Головлево: «Головлево – это сама смерть, злобная, пустоутробная; это смерть, вечно подстерегающая новую жертву. Двое дядей тут умерли; двое двоюродных братьев здесь получили “особенно тяжкие” раны, последствием которых была смерть; наконец, и Любинька... Хоть и кажется, что она умерла где-то в Кречетове “по своим делам”, но начало “особенно тяжелых” ран несомненно положено здесь, в Головлеве. Все смерти, все отравы, все язвы – все идет отсюда» [Салтыков, Т.13, с. 249].

В последней главе «Расчет» Аннинька, подобно Степану в первой главе, возвращается умирать в постылое место. Одиночество, как проклятие, настигает младшее поколение, доведя одну из сестер до самоубийства, другую – до беспробудного пьянства и рокового решения вернуться в Головлево.

Головлево в изображении Салтыкова-Щедрина, – это, своего рода, микрокосм, символизирующий всю землю, весь мир, который живет по тем же принципам и законам, что и головлевские помещики, и так же будет наказан одиночеством за свои грехи, как и они.

Мир Щедрина погряз во грехах, и его задача показать человечеству, что его ждет неминуемое наказание, в том числе, и одиночеством, если люди не задумаются и не раскаются. Люди в романе делятся на два противоположных лагеря – хищники и жертвы. Все герои Салтыкова-Щедрина катастрофически

одинок, но их одиночество разного рода, определяемое принадлежностью к хищникам он или жертвам. Одиночество выступает земной карой, возмездием за отступление от библейских заповедей. Щедрин дает понять, что наказание за пороки придет не только после смерти, но и в земной жизни. Расплачиваться за грехи придется не только после смерти, перед Богом, но и на земле – перед самим собой, оставшись наедине со своими мыслями, чувствами, грехами. Одиночество – это своего рода наказание, и в то же время – шанс на прощение, на искупление грехов. В случае с Иудушкой, одиночество может выйти за рамки земной жизни, стать одиночеством метафизическим, вечным.

2.5. Модификация типологии одиночества «жертв» и одиночества «хищников» в романе «Пошехонская старина»

В последнем романе Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина» одиночество становится всеобъемлющей проблемой: одиноки практически все герои, одиночество расширяется до общечеловеческих масштабов. Весьма значительно и то обстоятельство, что на роман оказало влияние и личное одиночество автора (на что мы обратили внимание в первой главе).

Чтобы точнее представить себе типологию одиночества в «Пошехонской старине», следует обратить внимание на сказку «Пороки и добродетели», которая, как и многие другие щедринские сказки, оказывается программным произведением, выражающим целостный взгляд писателя на мир. С точки зрения писателя, человечество, погрязшее в грехах, ждет неминуемое расплата, в том числе и одиночеством, если люди не одумаются и не раскаются. Если проецировать идейное содержание сказки «Пороки и Добродетели» на роман «Пошехонская старина», то проблема одиночества предстанет в ином, религиозном свете. Люди в романе делятся на два противоположных лагеря, но социальный принцип деления – на помещиков и крепостных – не самый главный. В основу типизации «одиночество жертвы – одиночество хищника» добавлен дополнительный и очень существенный компонент: человек

оценивается еще и по шкале соответствия религиозным добродетелям, по тому, насколько искренне и нелицемерно он соблюдает человек заповеди Христа? От этого зависит в лагере порочных («хищников») или в кругу добродетельных («жертв») людей ему суждено существовать. Другое дело, что пороки страшнее Щедрин находит у помещиков, потому, как класс они ответственны за социальное устройство мира. Все герои Салтыкова-Щедрина катастрофически одиноки, но одиночество разного рода, что зависит от того, порочен или добродетелен человек. С порочными людьми все более или менее ясно – в наказание за грехи одиночеством наказывает Господь. Одиночество выступает и земной, и вечной карой, возмездием за отступление от библейских заповедей. Щедрин дает понять, что наказание за пороки придет не только после смерти, но и в земной жизни, чтобы люди задумывались над своим отношением к другим людям и к вере Христовой. Расплачиваться за грехи придется не только после смерти, перед Богом, но и на земле – пред самим собой – оставшись наедине со своими мыслями, чувствами, грехами. Одиночество – это своего рода наказание, и в то же время – шанс на прощение, на искупление грехов. Остается открытым вопрос – сможет ли человек воспользоваться этим шансом?

Добродетельные герои в романе «Пошехонская старина», подобно «слабым духом» членам головлевского семейства, также наказаны одиночеством, но вследствие порочности самого общества. Грешники как будто мстят добродетельным людям, не принимая их благодетельного мироощущения, следования библейским заповедям. Пороки опасны тем, что они несут не только разрушение собственной душе, но и душам окружающих, и обществу в целом, нарушая мировую гармонию.

В романе представлены почти все пороки и добродетели рода человеческого, среди которых Щедрин создает собственную иерархию, параллельно вскрывая механизмы зарождения одиночества. Главным пороком Салтыков-Щедрин считает нарушение заповедей Христа: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею крепостию, и

всем разумением твоим. Сия есть первая и наибольшая заповедь». Вторая же подобная ей: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» [Библия, Евангелие от Марка, 1993, 12:30 - 31].

Но любви нет ни к ближним, ни к дальним, любви нет и к Богу, а сохраняется традиционное следование религиозному ритуалу. Нет любви ни к людям вообще, ни к родственникам: понятие любви супружеской, сыновьей, дочерней, материнской, отцовской подменено понятием материального долга, чувства подменены денежными обязательствами. Родители обязаны содержать детей, а дети – повиноваться родителям. В связи с этим место добрых чувств занимают ненависть, родственные отношения воспринимаются как обременительные. Для истинного христианина все люди – братья, а в «Пошехонской старине» Щедрин рисует противоестественную картину, когда родные брат ненавидят и завидуют брата, а дети для родителей – «постылые» и «обуза». Автор вновь показывает перевернутое мироздание, когда истинное подменяется ложным. На примере родителей Никанора Затрапезного автор рисует картину семейных взаимоотношений: супружеская любовь давно подменились равнодушием и долготерпением, каждый из них живет своей отдельной жизнью, а все семейные отношения укладываются в совместный обед и частые семейные свары, скандалы. Подобные отношения проецируются и на детей, детство которых безрадостно – полное пренебрежение со стороны родителей, и, как следствие, – одиночество: «...мы только по имени были детьми наших родителей, и сердца наши оставались вполне равнодушными ко всему, что касалось их взаимных отношений. Да оно и не могло быть иначе, потому что отношения к нам родителей были совсем неестественные. Ни отец, ни мать не занимались детьми, почти не знали их. Отец – потому что был устранен от всякого деятельного участия в семейном обиходе; мать – потому что всецело была погружена в процесс благоприобретения» [Салтыков, Т.17, с. 26].

Салтыков-Щедрин целенаправленно осуждает дворянский семейный уклад, множащий одиночество. Чтобы показать противоестественность семейных отношений, он не только рассказывает о жизни отдельной семьи, но и несколько глав посвящает рассказу о создании новой ячейки общества, осуждая экономически-меркантильный подход к браку. В нескольких главах автор повествует историю поиска жениха для сестрицы, в основе которых положен главный принцип – повыгоднее пристроить. Показывая Москву того времени, Щедрин дает понять: так живут все, это порок всего общества.

На этом этапе можно выделить следующий страшный грех в иерархии Салтыкова-Щедрина – это сребролюбие. Смысл жизни для многих заключается в накопительстве, что особенно ярко проявилось в образе Анны Павловны Затрапезной. Принцип ее жизни, как у Арины Петровны Головлевой, – благонакопительство, благоприобретения: «В семействе нашем царствовала не то чтобы скупость, а какое-то упорное скопидомство. Всегда казалось мало, и всего было жаль. Грош прикладывался к грошу, и когда образовывался гривенник, то помыслы устремлялись к целковому. “Ты думаешь, как состояния-то наживаются?” – эта фраза раздавалась во всех углах с утра до вечера, оживляла все сердца, давала тон и содержание всему обиходу. Это было своего рода исповедание веры, которому все безусловно подчинялись. Даже дворовые, насчет которых собственно и происходил процесс прижимания гроша к грошу, и те внимали афоризмам стяжания не только без ненависти, но даже с каким-то благоговением» [Салтыков, Т.17, с. 21].

В погоне за накопительством Анна Павловна доходит до абсурда, богатая помещица живет впроголодь и впроголодь же держит и прислугу, и детей. Обед состоял обычно из испорченных, «подправленных» поваром продуктов, но ещё более противоестественным была борьба за лучший кусок за обедом, которая служит ярким свидетельством сложившихся отношений в семье: «Как ни вредно отражалось на детских организмах недостаточное питание, но в нравственном смысле еще более вредное влияние оказывал самый способ

распределения пищи. В этом отношении господствовало совершенное неравенство и пристрастие. Дети в нашей семье (впрочем, тут я разумею, по преимуществу, матушку, которая давала тон всему семейству) разделялись на две категории: на любимых и постылых, и так как высшее счастье жизни полагалось в еде, то и преимущества любимых над постылыми проявлялись главным образом за обедом.

Матушка, раздавая кушанье, выбирала для любимчика кусок и побольше, и посвежее, а для постылого – непременно какую-нибудь разогретую и выветрившуюся чурку» [Салтыков, Т.17, с. 23].

Образ гоголевского Плюшкина не так страшен, потому как его скопидомство мы не видим в отражении голодной семьи и детей. А у Анны Павловны плохо живется не только крестьянам, но и самым близким и родным. У нее те же порядки, что и у Плюшкина, да только живет она с семьей, которая страдает от благонакопительства и физически (от вечного голода, недоедания), и морально (вследствие одиночества от разделения на постылых и маменькиных любимчиков).

Сребролюбие и человеконенавистничество – прямой путь к одиночеству. Салтыков-Щедрин дает это понять через внесюжетные элементы – легенды, рассказанные крепостной Аннушкой, о купце [Салтыков, Т.17, с. 268 - 270], приобретшем тяжелую болезнь и оказавшегося в одиночестве за страсть к наживе, и помещике-мучителе [Салтыков, Т.17, с. 268], наказанном одиночеством за неприкрытое человеконенавистничество и любовь к деньгам (сбежала жена с любовником, потерял всех сыновей), оставшимся один на один со своими грехами, но затем и очистившимся также одиночеством, уединившись в монастыре. Одиночество – божие наказание, постигшее сребролюбца.

Одиночество в этом случае выступает и как наказание, и как шанс на спасение – на спасение души, которым в обоих рассказах грешники воспользовались.

В романе такой тип помещика Салтыков-Щедрин рисует в главе «Образцовый хозяин». Образцовости помещик Пустотелов добился «нагайкой», разработав целую систему наказаний для крестьян. Щедрин рассуждает о крепостной системе, называя ее «тиной крепостной уголовщины», и критикует основной ее принцип – «вы наши отцы» (помещики), «мы ваши дети» (крепостные крестьяне) [Салтыков, Т.17, с. 396].

В основе христианства лежит любовь ко всякому ближнему, а в мире Салтыкова-Щедрина нет любви к кровным детям, поэтому притеснение крепостных – в порядке вещей, закон порочного мира. Помещик Пустотелов, в отличие от помещика в аннушкиной легенде, не раскаялся в своих грехах и был-таки наказан одиночеством. С отменой крепостного права он не смиряется с изменением правил игры, из хищника превращается в жертву, приводит в запустение свое хозяйство и уходит в запой. Пустотелов – говорящая фамилия – так и остался «пустым», пустоту заливая водкой.

Еще круче было обхождение с крепостными у помещиков отца и сына Савельцевых Абрама Семеныча и Николая Абрамыча. Про старика говорили, что «жестоким его нельзя было назвать, но он был необыкновенно изобретателен на выдумки по части отягощения крестьян (про него говорили, что он не мучит, а тигосит [Салтыков, Т.17, с. 109].

Как полагается, и с сыном старик не ладил, и добрых отношений между ними не было, а только экономические – очень скупо помогал отец сыну. Не мудрено, что и Николай Савельцев, «принадлежал к той породе людей, про которых говорят: звери» [Салтыков, Т.17, с. 111].

В его образе реализован ещё один грех человеческий – гневливость. Он жестоко обращался с солдатами, смертным боем бил жену, а когда умер отец, разыскивая деньги, забил до смерти его экономку Улиту. Пытаясь перехитрить судьбу и избежать наказания за превышение помещичьей власти, молодой Савельцев решил выдать себя за мертвого, чтобы под именем крестьянина продолжать преспокойно жить. Жена, помня его побои, предала Николая

Абрамыча и сделала все возможное, чтобы он познал одиночество, унижения, беспомощность, голод. Искусственно изменив свою социальную роль, одиночка-хищник приобретает одиночество жертвы, а жизнь Савельцева переворачивается вверх дном – из свирепого барина он превращается в смиренного холопа.

Наказаны одиночеством и тетеньки-сестрицы, которые в свое время притесняли матушку Анну Павловну за скромное приданое, поставив в основу взаимоотношений экономический принцип, т.е. соизмеримость уважения к новому члену семьи с размером приданого. Так и не выйдя замуж, они получают возврат долга той же монетой от Анны Павловны – вынуждены были жить с матушкой в одном доме затворницами, на голодном пайке, доведенными до состояний живых мумий. Когда одна из сестриц Ольга Порфирьевна умирает, Марья Порфирьевна определяется в монастырь.

Человеконенавистничество, сребролюбие и гнев у Салтыкова-Щедрина – самые страшные грехи, грехи первого порядка, потому как являются как бы двойными: они несут разрушение и душе грешника (и ведут к одиночеству хищника), и приносят множество горьких страданий для окружающих, что ведёт их к одиночеству жертв. Это грехи, которые умножают страдания других и несправедливость в этом мире, а вместе с тем – усугубляют одиночество.

Часто один грех не исключает другого. Менее страшными грехами для Салтыкова-Щедрина являются гордость, блуд, чревоугодие, которые глобально не отражаются на жизнях других людей, но несут разрушения точечные, индивидуальные, и, скорее, ведущие к одиночеству жертвы.

К примеру, грех Милочки Чепраковой – это ее грех, это разрушение ее души. Или предводитель Струнников, охваченный грехом чревоугодия, живущий от одного обеда до другого, на деле очень миролюбивый помещик, хорошо обращающийся с крестьянами: «Все выработанные крепостной легальностью ограничения, дававшие подневольному люду возможность вздохнуть, соблюдались им безусловно. Мужики жили исправно и через меру

барщиной не отягощались; дворовые смотрели весело, несмотря на то, что в доме царствовала вечная сутолока по случаю беспрерывно сменявших друг друга гостей» [Салтыков, Т.17, с. 342].

Струнников выделяется на фоне скупых помещиков своей щедростью, к нему на обеды съезжается весь уезд, всех с удовольствием кормит и поит, и отчасти, его можно назвать своеобразным пошехонским Робин Гудом: средства он собирает особым способом, выманивая в «долг» у пошехонских скупердяев, а потом их же и угощая. К тому же отличается он и прекрасными отношениями с женой, что является большой редкостью в мире Пошехонья. Можно сказать, из всех пошехонских семей это самая образцовая семья, но не самая счастливая – у них нет детей. Нет всё-таки счастья в Пошехонье, но есть одиночество в разных формах.

Струнниковы интересны еще и тем, что, войдя в долги из-за расточительного гостеприимства, не падают духом и покидают Россию, а за рубежом начинают новую жизнь, зарабатывают своим трудом, резко выделяясь из всей помещичьей среды небывалым трудолюбием и жизнестойкостью. Так что мелкий грех чревоугодия оказался компенсирован трудом и миролюбием.

Неоднозначно относится Салтыков-Щедрин и к гордости. В христианстве гордыня – самый страшный грех, поскольку ведет к презрению ко всем, гордыня приравнивается к предательству. А у Щедрина гордость иного свойства – это попытка сохранить в себе человеческое, ибо человек создан был по образу и подобию Божьему, индивидуальное и любовь к свободе. Щедринская гордость – и не христианский грех, и не человеческая добродетель, а своего рода осознание человеком самого себя как человека, осознание особой роли человека, своей индивидуальности. Такими «гордецами» предстают перед нами крепостные. По-своему горда Аннушка, крепостная тетушек-сестриц, у которой сложился свой «рабский кодекс»: «Кодекс этот был немногосложен и имел в основании своем афоризм, что рабство есть временное испытание,

предоставленное лишь избранныкам, которых за это ждет вечное блаженство в будущем.

– Христос-то для черняди с небеси сходил, – говорила Аннушка, – чтобы черный народ спасти, и для того благословил его рабством. Сказал: рабы, господам повинуйтесь, и за это сподобитесь венцов небесных» [Салтыков, Т.17, с. 257].

За гордость и балагурство поплатился и крепостной Иван-Каин. Потому как гордыня помещика – это страшный грех, а гордость крепостного – самосознание, самоопределение. Гордость – проявление индивидуальных черт. Веселый характер Ваньки, который за словом в карман не полезет, не укладывается в рамки крепостного мироздания «господин – слуга». Он не перечит Анне Павловне, но в то же время оставляет за собой право слова, право на веселье. Пустое прозвище «Каин» отражает не его греховную сущность, а лишь попытку сломить систему и последовавшие за этим изгнанничество, подобное библейскому, и страдания. Задорность, говорящая о живой душе крепостного, невыносима барыне. Отобрав гармошку и отправив балагура в армию, Анна Павловна на корню пресекла проблески гордости и человеческих чувств, не дав им развиться до самосознания и самости Ивана как личности, как человека. Человеконенавистничество восторжествовало над гордостью и жизнью. В итоге мы можем наблюдать, как от бывшего веселого характера не остается и следа, перед нами еще один «живой труп», думающий о смерти как способе избавления от страданий. В данном случае гордость лежит в основе одиночества жертвы, потому как подчеркивает не принадлежность к толпе, безропотной и покорной.

Особенна история Мавруши-новоторки, которая была новоторской мещанкой и добровольно закрепостилась, выйдя замуж за живописца Павла. Продолжая считать себя свободной, она шла наперекор господской воле: «Нет, я природная вольная; вольною родилась, вольною и умру! Не стану на господ

работать!» [Салтыков, Т.17, с. 276]. Гордость не дает ей примириться со своим положением, и она кончает жизнь самоубийством.

Гордость является переходным этапом между пороками и добродетелями. Глава о Маврушке открывает череду историй о добродетелях, которые подразделяются на угодные и негодные помещикам-хищникам. Любые проявления человечности, искренности, чувств наказываются и физически, и морально, в том числе обрекая строптивых на одиночество. Таким образом, угодными становятся такие добродетели, как кротость, воздержание, целомудрие, смирение, нестяжание. Глава «Бесчастная Матренка» посвящена борьбе барыни за целомудрие дворовых девок, где целомудрие понимается не как христианская добродетель, а как хозяйственная необходимость: «Но чем глубже погружалась матушка в хозяйственные интересы, тем сложнее и придирчивее становились ее требования к труду дворовых. Дворня, в ее понятиях, представлялась чем-то вроде опричины, которая должна быть чужда какому бы то ни было интересу, кроме господского, и браки при таком взгляде являлись невыгодными. Семейный слуга – не слуга, вот афоризм, который она себе выработала и которому решила следовать неуклонно. Отец называл эту систему системой прекращения рода человеческого и на первых порах противился ей, но матушка, однажды приняв решение, проводила его до конца, и возражения старика мужа на этот раз, как и всегда, остались без последствий» [Салтыков, Т.17, с. 298].

История Матрены не воспринимается как история блудницы, ее нельзя сравнить с Милочкой, готовой пропасть в чаду веселья и разгула. У Матрены живая душа, готовая любить, сострадать, но и ее сломают, подобно Ваньке-Каину: «Это добрая, покорная и ласковая девушка, которую не только товарки, но и господские дети любили. Красивою ее нельзя назвать, но при невысоком уровне красоты среди малиновецкой женской прислуги она может нравиться. Характер у нее веселый, отзывчивый, что очень резко выделяется на общем фоне уныния, господствующем в девичьей. Но уже когда она в первый раз

сделалась матерью, веселость с нее как рукой сняло, а теперь, когда ее во второй раз грех попутал, она с первой же минуты, как убедилась, что беды не миновать, совсем упала духом» [Салтыков, Т.17, с. 299 - 300].

Одиночество в данном случае выступает орудием наказания в крепостной системе: унижают и разлучают любящих, изымают детей от матерей. Судьба Матрены показательна для реализации одиночества как инструмента для наказания. В ней просыпается материнское чувство, она вспоминает своего первого ребенка, переживает за его судьбу, хорошо ли с ним обращаются в семье, куда его отправили. Но в своих карательных операциях Анна Павловна неумолима. Она решает наказать Матрену, отдав ее замуж за юнца. Матрена, как и Маврушка, сводит счеты с жизнью. Горестным подведением итогов звучит авторское «похоронили виноватую на сельском кладбище, по христианскому обряду» [Салтыков, Т.17, с. 306]. Катастрофа мира в том, что хоронят по-христиански, но по-христиански не живут.

Олицетворением «удобных» добродетелей можно считать образы камердинера Конона, старосты Федота, садовника Сергеича. Конон – практически идеальный слуга, молчаливый, исполнительный, не слишком расторопный, но бесчувственный: «Какое-то гнетущее равнодушие было написано на его лице, но в чем заключалась тайна этого равнодушия, это даже ему самому едва ли было известно. Во всяком случае, никто не видал на этом лице луча не только радости, но даже самого заурядного удовольствия. Точно это было не лицо, а застывшая маска. Глядит, моргает, носом шевелит, волосами встряхивает, а какой внутренний процесс скрывается за этими движениями – отгадать невозможно» [Салтыков, Т.17, с. 291].

Однажды он согрешил перед матушкой, чего не ожидали от этого бесчувственного человека, но все же его не трогали, в то время, как веселой Матрене не дали житья.

Садовником Иваном Сергеичем матушка очень дорожила: «Во-первых, она купила его и заплатила довольно дорого; во-вторых, он может, пожалуй,

оставить господ без фруктов и без овощей, и, в-третьих, несмотря на преклонные лета, у него целая куча детей» [Салтыков, Т.17, с. 314].

Он безропотно соглашается забрить любимого сына Сережу в солдаты, когда он перестал приносить оброк и стал разбойничать. Но противоестественность в том, что Анна Павловна когда-то крестила Сережу, и как на крестной матери на ней лежит нравственный долг за христианское воспитание ребенка, за что будет держать ответ на Страшном суде. Но это в идеале в православной традиции, а на самом деле, как все в мире, приобретает характер фиктивности, внешнего соблюдения правил и обрядов.

Староста Федот дорог был тем, что соблюдал господский интерес. Это был единственный человек, которого очень жалела Анна Павловна, о котором заботилась, когда он заболел и даже плакала на похоронах. Эти люди меньше всего страдали от одиночества. А вот главная христианская добродетель – любовь – становится и главной причиной одиночества. То же случилось с Матреной, в которой убили материнскую любовь, история Маврушки и живописца Павла – про искреннюю супружескую любовь.

Маврушка и Павел жили не так, как все, а в согласии и любви, что становится предметом сплетен и зависти: «Иногда матушка подсылала ключницу посмотреть; что делают “дворяне”, Акулина исполняла барское приказание, но не засиживалась и через несколько минут уже являлась с докладом.

– Ну что?

– Ничего. Сидят смирно, промежду себя разговаривают.

– Вот я им дам “разговаривают”! Да ты бы подольше у них побыла, хорошенько бы высмотрела.

– Нечего смотреть. Сидят тихо; он образ пишет, она краску трет» [Салтыков, Т.17, с. 274].

Анна Павловна не прощает Маврушке гордости её и их «дворянства» (т.е. жизни, схожей с вольною) и приказывает Павлу высечь жену, чтобы укротить

ее характер. Этого Маврушка не прощает мужу, и ее любовь постепенно превращается в ненависть. Былые нежные чувства и настоящие семейные отношения обернулись разобщенностью и одиночеством, что в конечном итоге привело Маврушку к самоубийству.

Интересен образ Валентина Бурмакина. Молодой помещик с университетским образованием резко отличается от помещиков-соседей тем, что заражен идеалами «истины», «добра» и «красоты» [Салтыков, Т.17, с. 402].

В университете он примкнул к кружку, почитавшего Белинского и искавшего смысл жизни в искусстве. Трагедия Валентина в невозможности реализовать себя в гнилом обществе, он страдает от столкновения с действительностью, непринятый и непонятый ни женой, ни соседями. Образ Бурмистрова близок салтыковскому герою сказки про Дурака – он остается в полном одиночестве, осмеянный всеми. Положительный и добродетельный Валентин с идеалами добра и красоты противопоставлен пошехонскому обществу и потому покидает его, избрав путь учительства. Семейная драма еще более усугубляет разрыв с действительностью. Вечные поиски идеала обрекают его на вечное одиночество.

Наказана обществом и тетенька Анфиса Порфирьевна. Ее одиночество – в наказание за открытое проявление материнских чувств к незаконнорожденному сыну Фомушке, с которым она открыто живет в своем имении. Относительно нее впервые звучит салтыковский термин – «оброшенность»: «и родные, и помещики-соседи чуждались Савельцевых (фамилия тетеньки по мужу), так что они жили совершенно одни, всеми оброшенные» [Салтыков, Т.17, с. 99].

Оброшенность – это неприятие человека, по каким-либо причинам не укладывающегося в рамки общего образа жизни. То, что тетушка – тиранка по отношению к дворовым, это в порядке вещей, так живет основная масса помещиков, но открытое проявление чувств – чуждое обществу явление. К тому же она не была скупа, что поразило рассказчика, побывавшего у тетушки

еще мальчишкой: у Анфисы Порфирьевны можно было пойти в сад и ягод пощипать [Салтыков, Т.17, с. 102].

Зато отличалась она и зверствами: «У конюшни, на куче навоза, привязанная локтями к столбу, стояла девочка лет двенадцати и рвалась во все стороны. Был уже час второй дня, солнце так и обливало несчастную своими лучами. Рои мух поднимались из навозной жижи, вились над ее головой и облепляли ее воспаленное, улитое слезами и слюною лицо. По местам образовались уже небольшие раны, из которых сочилась сукровица. Девочка терзалась, а тут же, в двух шагах от нее, преспокойно гуторили два старика, как будто ничего необыкновенного в их глазах не происходило» [Салтыков, Т.17, с. 103].

Пороки определяют жизнь всего общества, оказываются сильнее добродетелей, жизнеобразующими, и сила, и правда всегда оказывается на стороне хищников, а не жертв.

К тому же пороки заразительны – особенно для детей, они способны подчинить добродетели, обратить их в порочность. На этом этапе рождается смысл, который должен явить спасение для этого грешного мира – будущее в детях. Эта мысль появилась ещё в сказке «Пропала совесть»: «Отыскал мещанинишка маленькое русское дитя, растворил его сердце чистое и схоронил в нем совесть.

Растет маленькое дитя, а вместе с ним растет в нем и совесть. И будет маленькое дитя большим человеком, и будет в нем большая совесть. И исчезнут тогда все неправды, коварства и насилия, потому что совесть будет не робкая и захочет распоряжаться всем сама» [Салтыков, Т.16(1), с. 23].

Поэтому для детей одиночество бывает даже полезным – как ограждение от растлевающего мира. Такой аспект проблемы отражается в романе «Пошехонская старина» в воспоминании Никанора Затрапезного о своем детстве и о моменте, когда разъехались все братья и сестры, а Никанор остался в полном уединении. И одиночество благотворно повлияло на ребенка, для него

открылись новые горизонты, свобода мысли, тяга к знаниям, а главное – в нем проснулась человечность! Последнее связано с тем, что, оставшись один на один с самим собой, он перестал испытывать не всегда положительное влияние братьев и сестер, уже «зараженных» обреченностью взрослых, и в уединение он ступил на правильный путь – чтение Евангелия: «Главное, что я почерпнул из чтения Евангелия, заключалось в том, что оно посеяло в моем сердце зачатки общечеловеческой совести и вызвало из недр моего существа нечто устойчивое, свое, благодаря которому господствующий жизненный уклад уже не так легко поработал меня. При содействии этих новых элементов я приобрел более или менее твердое основание для оценки как собственных действий, так и явлений и поступков, совершавшихся в окружавшей меня среде. Словом сказать, я уже вышел из состояния прозябания и начал сознавать себя человеком. Мало того: право на это сознание я переносил и на других. Доселе я ничего не знал ни об алчущих, ни о жаждущих и обремененных, а видел только людские особи, сложившиеся под влиянием несокрушимого порядка вещей; теперь эти униженные и оскорбленные встали передо мной, осиянные светом, и громко вопияли против прирожденной несправедливости, которая ничего не дала им, кроме оков, и настойчиво требовали восстановления поправленного права на участие в жизни. То “свое”, которое внезапно заговорило во мне, напоминало мне, что и другие обладают таким же, равносильным “своим”. И возбужденная мысль невольно переносилась к конкретной действительности, в девичью, в застольную, где задыхались десятки поруганных и замученных человеческих существ» [Салтыков, Т.17, с. 70 - 71].

Уединение юному Никанору принесло положительные плоды: заставило работать мысль и душу в верном направлении, но и одновременно поставило под угрозу дальнейшего разрыва с семьей, с обществом по причине несоответствия своего религиозно-нравственного кодекса человечности с действующей моралью пороков. А это – прямой путь к нарастанию одиночества в жизни по типу жертвы. Таким образом, в последнем произведении Салтыков

вскрывает механизм зарождения будущего типа одиночества жертвы, в котором немаловажную роль играет религиозный фактор.

2.6. «Сказки для детей изрядного возраста» М.Е. Салтыкова-Щедрина как обобщение типов одиночества

Исследователь творчества Щедрина А.С. Бушмин отмечал, что в 80-е годы художественное внимание Салтыкова сосредотачивалось не просто на исключительных трагических ситуациях, а на трагизме обыденной жизни. Он подчеркивает, что «будничный трагизм» нашел выражение в «Пошехонских рассказах» и в развязке многих сказок [Бушмин, 1976, с. 42]

Такой будничной, неизменной составляющей трагизма стало одиночество. В поздних своих произведениях Щедрин, давая характеристику своим героям, при описании их жизни, на каждом из них как будто ставит печать одиночества. Одинокими герои рассказов и сказок, одинокими каждый из членов, казалось бы, большого головлевского семейства, а последний роман писателя «Пошехонская старина», не просто семейная хроника, а хроника одиночества. Автор разворачивает перед читателями целую галерею портретов одиноких людей.

В чем причина одиночества героев Салтыкова-Щедрина? Можно отметить, что главная причина всех проблем героев, в том числе и проблемы одиночества, в духовном обнищании, которое, отмечает сатирик, характерно как для дворянства, так и для простого народа. В.В. Прозоров назвал этот салтыковский феномен в изображении развития человеческого общества «нравственным окостенением» [Прозоров, 1988, с. 126], А.С. Бушмин дает свое определение – «омертвление души», проводя аналогии романа Щедрина «Господа Головлевы» с гоголевскими «Мертвыми душами» [Бушмин, 1976, с. 156]

В мире Салтыкова-Щедрина люди перестали быть людьми, утратив самое главное – способность любить, сопереживать, жалеть, искренне дружить,

радоваться, молиться, не замечают ничего вокруг. Герои разучились чувствовать, они душевно очерствели, живут по однажды заведённому порядку, нарушение которого смерти подобно. Если бы Щедрин писал в наше время, то своих героев он мог бы сравнить с роботами, которых запрограммировали исполнять стандартный набор операций, жить по готовому сценарию, который исключает простые человеческие чувства – любовь, радость, печаль, сострадание и т.д.

Сказки Салтыкова-Щедрина – не исключение. Чудесное и волшебное подменяется «будничным одиночеством», из которого невозможно найти выход даже в сказочном пространстве. В двух сказках, «Дикий помещик» и «Премудрый пискарь» Салтыков-Щедрин определил своих героев в экстраординарные, фантастические условия – в условия абсолютного одиночества. Помещик из сказки, по глупости своей, просил Бога, чтобы он избавил его от мужика. Но Господь услышал мольбы мужика, просящего избавления от притязаний жестокого помещика. Оставшись в одиночестве, помещик в прямом смысле одичал: «Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исав, а ногти у него сделались, как железные. Сморгаться уж он давно перестал, ходил же все больше на четвереньках и даже удивлялся, как он прежде не замечал, что такой способ прогулки есть самый приличный и самый удобный. Утратил даже способность произносить членораздельные звуки и усвоил себе какой-то особенный победный клик, среднее между свистом, шипеньем и рывканьем. Но хвоста еще не приобрел» [Салтыков, Т.16(I), с. 28].

В данной сказке одиночество выступает в роли социального индикатора, призванного показать социальную несостоятельность помещичьего сословия, неспособность их к созидательности, что без своих крепостных они деградируют в животное состояние.

«Премудром пискаре» Щедрин идет еще дальше в изображении состояния одиночества. Не случайно, его герой – пискарь, а не человек, потому

как автор рисует патологическое одиночество – добровольную изоляцию от общества и от жизни. «Сто лет одиночества» Пискаря прошли в вечном заточении в норе, в темноте, в вечном дрожании за свою жизнь, в холоде и голоде, и только в самом конце своего существования ему приходит здравая мысль: «“Вот, кабы все так жили, как этот премудрый пискарь живет...” А ну-тка, в самом деле, что бы тогда было?» [Салтыков, Т.16(1), с. 33]. И сам находит ответ: «Ведь этак, пожалуй, весь пискарий род давно перевелся бы! Потому что, для продолжения пискарьего рода, прежде всего нужна семья, а у него ее нет» [Салтыков, Т.16(1), с. 33].

Подобное одиночество – изоляция делает жизнь пустой, бессмысленной, никчемной. А что должно наполнять жизнь? Множество вопросов встает перед Пискарем: «Вся жизнь мгновенно перед ним пронеслась. Какие были у него радости? кого он утешил? кому добрый совет подал? кому доброе слово сказал? кого приютил, обогрел, защитил? кто слышал об нем? кто об его существовании вспомнит?» [Салтыков, Т.16(1), с. 33 - 34]. И горькое сознательное одиночество отвечает: «Никому, никто!» [Салтыков, Т.16(1), с. 34].

А выход только один остается у Пискаря – смерть, она облегчает его существование и унимает его извечное дрожание: «И он лежит в этой сырой мгле, незрячий, никому ненужный, лежит и ждет: когда же, голодная смерть окончательно освободит его от бесполезного существования?» [Салтыков, Т.16(1), с. 34].

В сказке «Игрушечного дела людишки» автор рассказывает о мастере кукол, который уловил самую суть окружающих «людишек»: люди – куклы, пустые, бездушные, тогда как в куклах он видит больше человеческого: «Взглянешь кругом всё то куклы, везде – то куклы, не есть конца этим куклам! Мучат, тиранят, в отчаянность, в преступление вводят! <...> ума у них – нет, поступков нет, а на место всего – одна видимость, ну и возьмет тебя страх. Того гляди – зарежут. Сидишь посреди этой немоты и думаешь: «Господи, да куда

же настоящие-то люди попрятались?» [Салтыков, Т.16(1), с. 99]. Щедрин одной мелкой деталью живописует сущность людей – связкой крошечных кукольных сердец, на которых на каждом мелкими – мелкими буквами было вырезано: «Цена сему сердцу Адна копек.» [Салтыков, Т.16(1), с. 99].

Сразу всплывает на ум русская поговорка: «грош цена такому человеку». Без души, без сердца, человек перестаёт быть человеком. В мире Салтыкова-Щедрина чёрствые «людишки» между собой утратили всякие связи: дружеские, человеческие, любовные, семейные. Душевная пустота и рождает вакуум между людьми, повергая их в беспробудное, непреодолимое одиночество. Одиночество у Щедрина страшное, потому как люди одиноки в толпе, в семье, между друзей, они одиноки не физически, а по сути, большей частью, они, окружённые другими людьми, не осознают своего одиночества, пока не останутся с ним один на один. Откуда взяться взаимопониманиям между людьми, если они живут, ни горя, ни радости настоящей не зная, живут да души изымают. Поэтому вердикт Щедрина, высказанный Изуверовым, мастером игрушек (одиноко живущего со своей матерью, как характеризует его автор), более, чем суров: «Лучше, мол, я к своим деревянным людишкам уйду, не чем с живыми куклами пропадать буду!» [Салтыков, Т.16(1), с. 99].

«Живые куклы» (они же хищники) живут и калечат тех, у кого еще остались в зачатке чувства живые и живое трепетное человеческое сердце, причиняя «невыносимую боль и вынимая душу».

В другой сказке, с символичным названием «Дурак», Щедрин создает еще куда более глубокий образ-символ – дураком он с позиций «живых кукол» величает юношу, в котором остались настоящие чувства. Не просто дурак, а – «необыкновенный»: «Сидит себе дома, книжку читает, либо к папке с мамкой ласкается – и вдруг, ни с того, ни с сего, в нем сердце загорится» [Салтыков, Т.16(1), с. 141].

Так загорится, что может последнее отдать нуждающимся, и на пожар первым побежит, и больному в уходе поможет, и слово нужное найдет для

утешения. И, главное, – любить умеет: «Помилуйте! как же возможно не любить! всех любить надо. Счастливых – за то, что они сумели себя счастливыми сделать; несчастных – за то, что у них радостей нет» [Салтыков, Т.16(I), с. 147].

Живет «дурак», соблюдая христианские заповеди. Один он такой «дурак», и никто его не принимает, ни люди вокруг, ни, даже, папенька с маменькой. Один только человек смог разглядеть его живое сердце, да и тот проезжий был: «Совсем он не дурак, а только подлых мыслей у него нет – от этого он и к жизни приспособиться не может» [Салтыков, Т.16(I), с. 148].

Но никто не сознается, что у него есть «подлые мысли», в том числе и папенька, которому проще собственного сына дураком признать, чем усомниться в себе, в окружающих и в заведенных порядках.

В сказке «Добродетели и пороки» Щедрин раскрывает тайну современного мироздания, объясняет, как же были заведены такие порядки, что в пороках общество видит добродетель, а добродетель мирно уживается с пороками, и все вокруг – «Живые куклы» (хищники), а «Дураков» (жертв) – считанные единицы. Секрет компромисса мироустройства – Лицемерие. Оно станет одной из главных характеристик многих героев Салтыкова-Щедрина, потому как ничто другое не в состоянии замаскировать пустоту души и подлость мыслей. Отсюда и нарастающее одиночество в обществе, которое Салтыков-Щедрин отмечает в своих сказках: люди, превратившиеся в живых кукол, пустых и лицемерных, живут эгоистически, исключительно своими материальными интересами, которые создают материальный вакуум вокруг человека, вследствие чего рвутся всякие связи между людьми, порождая хроническое одиночество. И только малая часть людей, по Салтыкову, сохранили остатки добродетели, но порочное общество наложило на них печать «дураков», отчего они являются изгоями общества, отверженными большинством и потому, единственными, кто осознает проблему одиночества.

Из-за разнообразия разноплановых сюжетов одиночество в сказках сложнее классифицировать, но возможно провести некие параллели с наиболее яркими произведениями Салтыкова предыдущего периода и воплощенными в них типами одиночества. К тому же, подобные параллели уже встречались в нашей работе.

Сказки Салтыкова весьма метафоричны, в сжато-лаконичной форме представляют нам уже знакомые салтыковские сюжетные ситуации. Например, Дурак из сказки «Дурак» – это сказочная модель одиночества по типу жертвы, не понятой и не принятой всеми. «Премудрый пискарь» – сказочно-утрированная формула добровольной изоляции от общества из-за страха «быть съеденным» нарождающимися хищниками в романе «Убежище Монрепо». Сказка «Дикий помещик» акцентирует внимание на стремлении к обособленности одиночек – хищников и их человеконенавистнической природе, доходящей в сказочном пространстве до появления реальных признаков звероподобности, т.е. утере человеческого образа. В другой сказке, «Приключение с Крамольниковым», соотносимой с близким автобиографическим рассказом «Имярек», возникает активная форма одиночества автора. Сказка «Чижиково горе» реализует личное одиночество человека по причине матримониальных устремлений, испорченных материальными интересами, что соотносит сказку с повестью «Яшенька», рассказом «Жених» и др. Сказка-предание «Христова ночь» соотносима в сюжетном плане с «иудиным» одиночеством из романа «Господа Головлевы», имеющим метафизический смысл высшего наказания за предательство. Таким образом, в сказках Салтыкова-Щедрина можно найти воплощение и заключительное обобщение многих типов одиночества, представленных в произведениях предыдущего периода творчества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тема одиночества в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина многоаспектна и многопланова, а потому весьма широк спектр её отражения в художественном мире писателя. Большинство исследователей указывают на связь темы одиночества с личными фактами биографии писателя, которые в той или иной степени повлияли на ряд его произведений и образов персонажей. «Оброшенность» М.Е. Салтыкова-Щедрина, на которую он не раз жаловался в письмах, практически была его вечным спутником: и в лицейские годы, и в вятской ссылке, и в семье, и в последние годы жизни после закрытия «Отечественных записок».

В раннем творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина тема одиночества, несомненно, связана с воздействием романтизма, причем наиболее очевидно проявляется влияние лермонтовской традиции. В то же время в ранних повестях писателя «Противоречие» (1847) и «Запутанное дело» (1848) наряду с романтической закладывается и реалистическая модель одиночества. В повести «Противоречие» воплощением романтической модели одиночества становится Таня Крошина, а реалистической – Нигибин, что приводит к противопоставлению героев. Одиночество Тани неизбежное, внутренне, связанное с ощущением сиротства, отчуждения и несчастной любви, для нее характерно романтическое двоemiрие, когда действительность воспринимается как нечто враждебное и тягостное, а воспоминания о прошлом позволяют погрузиться в мир счастья. В то же время одиночество Нагибина, формально сближаясь с романтическим, тем не менее, книжное, надуманное, ситуативное, он лишь временно самоизолируется, примеряя на себя маску то ли «лишнего» то ли «маленького» человека. В образе Нагибина писатель воплощает реалистическую модель одиночества, основанного на социальной неустроенности героя.

В герое повести «Запутанное дело» Мичулине М.Е. Салтыков-Щедрин по сути объединяет две модели одиночества – романтического и реалистического,

показывая отчужденность героя от холодного и равнодушного к человеческой судьбе мира, его социальную неустроенность и в то же время – поиски им самого себя и своего предназначения.

В произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина послевятского периода происходит постепенная трансформация темы одиночества, которая обуславливается в большей степени общественной ситуацией и приобретает конкретно-социальные или конкретно-исторические формы, что говорит о связи писателя с традициями «натуральной школы». Так, на страницах «Губернских очерков» и «Невинных рассказов» появляются сироты, вдовы, заключенные, отставные солдаты, беглые рекруты, старые девы, чье одиночество, выброшенность из жизни, обусловлено их социальным положением. В этот же период творчества писатель обращается и к изображению форм одиночества, которое имеет конкретно-исторические корни – странничество и старообрядчество.

В «Дневнике провинциала в Петербурге» и последующих произведениях («В больнице для умалишенных», «Убежище Монрепо») М.Е. Салтыков-Щедрин идет по пути типизации героев, что отражается и на воплощении темы одиночества. Одиночество Провинциала или рассказчика в романе «Убежище Монрепо» обретает обобщающе-социальный характер.

В «Дневнике провинциала...» писатель показывает одиночество главного героя как типичное явление для пореформенной России, когда возникло массовое явление «отходничества», перемещения в городскую среду, в том числе столичную, характерное как для крестьянства, так и для мелкого и среднего дворянства. Именно эта ситуация порождает особые типы героев, которые впоследствии в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина получают наименования «жертв» и «хищников». Провинциал несет в себе как качества романтического «лишнего» человека так и качества «жертвы», поэтому его одиночество в свете складывающейся типологии имеет своего рода переходный характер: с одной стороны, он одинок и стремится к уединению, а с другой

стороны, желает общения и участия в настоящей жизни вместе с другими людьми, недостаточно хорошо понимая, что же такое настоящая жизнь. В романе «Убежище Монрепо» добровольное затворничество рассказчика, самоизоляция, также имеющая социальные корни. Это уже бегство из города, который рассматривается как средоточие зла, в деревню, воспринимаемую как идиллическое пространство. Однако идиллическое уединение оборачивается праздностью, разочарованием, одиночеством и отчаянием.

В зрелом творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина в связи с развитием реалистических тенденций тема одиночества раскрывается в связи с формированием двух типов героев – «жертв» и «хищников», соответственно модель романтического одиночества трансформируется в тип одиночества «жертвы», а модель реалистического одиночества – в тип одиночества «хищника». Сформировавшаяся целостная концепция одиночества, базирующаяся на данной оппозиции, наиболее определенно реализована в романах «Господа Головлевы» и «Пошехонская старина».

В романе «Господа Головлевы» соотношение типов одиночества предстает как всеобщий принцип социального миропорядка, ведущий к разрушению человеческой личности. «Хищники» и «жертвы» в социальном «антимире», изображаемом М.Е. Салтыковым-Щедриным, обладают прямо противоположными качествами. Если первые «сильны духом», способны к приобретательству, не нуждаются в людях и свое одиночество не осознают («иудино одиночество»), то вторые отличаются «слабостью» характера, не способны «хищничать», страдают от неизбежного столкновения с «хищниками» и свое одиночество осознают, как правило стараясь его «запить» («запойное одиночество»). Одиночество «хищников» есть наказание за отступление от христианских заповедей, поэтому, по концепции писателя, эти герои практически всегда осознают его перед смертью, именно одиночество забирают они с собой в жизнь вечную. В одиночестве «жертв» всегда виноваты

«хищники», оно является результатом несправедливого мироустройства, а потому брэнно и заканчивается перед лицом смерти.

В романе «Господа Головлевы» одиночество «хищника» испытывают Арина Петровна, Порфирий Головлев, и Любонька, а одиночество «жертвы» – Владимир Михайлович Головлев, братья Степан и Павел, Аннинька. Разрыв кровных родственных связей, ненависть близких друг к другу приводят семейство Головлевых к деградации, вымиранию и самому страшному одиночеству, когда человек, даже в окружении людей, чувствует духовное сиротство. Творческий гений М.Е. Салтыкова-Щедрина заставляет всех членов головлевского семейства осознать свое одиночество в той или иной мере, именно поэтому «хищники» в романе в конце жизни оказываются в положении «жертв», но исключительно «жертв» самих себя, а способом их мучительного наказания, как отмечают практически все исследователи, становится поздно проснувшаяся совесть. В этом смысле наиболее тяжким является наказание Иудушки Головлева, который в итоге не только осознает свое одиночество, но и сам дает «расчет» своей несправедливой жизни, совершая самоубийство.

В романе «Пошехонская старина», во многом автобиографическом, в основу дихотомии «одиночество жертв – одиночество хищников» на первое место выходит оценка персонажей с точки зрения соответствия или несоответствия христианским добродетелям. Одиночество в романе оказывается всеобъемлющей проблемой и основным принципом существования героев. «Хищники» оцениваются как воплощение пороков, а в «жертвах» подчеркивается их добродетельность, причем социальная роль (помещик – крепостной) в данном случае не является определяющей. И «хищники», и «жертвы» в романе наказаны одиночеством, но по разным причинам. М.Е. Салтыков-Щедрин создает своего рода иерархию пороков и добродетелей человечества, соотнося их с состоянием одиночества. Нарушение заповеди любви к ближнему демонстрируется на примере родителей Никанора Затрапезного, помещика Пустотелова, отца и сына Савельцевых Абрама

Семеныча и Николая Абрамыча; грех сребролюбия, страсть к накопительству ярко проявилась в образе Анны Павловны Затрапезной; гнев – в образах Николая Савельцева, тетушек, притеснявших Анну Павловну. Это грехи, которые усугубляют страдания окружающих, за которые в конце концов их носители-«хищники» оказываются наказаны одиночеством. Гордость, блуд или чревоугодие, как правило, не наносят вред окружающим, но приводят к личностным разрушениям и ведут к одиночеству «жертвы» (Милочка Чепракова, Струнников). Особое отношение проявляется у М.Е. Салтыкова-Щедрина к гордости. Несомненно осуждая гордыню, как проявление греховности, писатель с глубоким уважением относится к людям гордым, стремящимся сохранить и отстоять свое человеческое достоинство (крепостной Иван-Каин, Мавруша-новоторка), но также в современных социальных условиях обреченным на одиночество «жертв». Добродетель в социальном антимире «Пошехонской старины» – кротость, воздержание, целомудрие, смирение, нестяжание – становятся причинами, по которым «хищники» наказывают своих строптивых «жертв» физически и морально, в том числе приговаривая к одиночеству («бесчастная» Матренка, Валентин Бурмакин, Анфиса Порфирьевна и др.).

В художественном мире сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина, обобщившим взгляды писателя на проблему одиночества, реализуются все типы одиночества, воплощенные в творчестве писателя, что представляет собой своеобразную концептуализацию темы одиночества. Особенно показательны в этом плане сказки «Дикий помещик» и «Премудрый пискарь», где писатель определили своих персонажей в ситуацию экстраординарного одиночества. Сказки в метафорической и сжатой форме подводят итоги творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина, давая читателю своеобразные ключи к пониманию тех или иных образов в более раннем творчестве.

Для реализации форм и типов одиночества в художественном мире своих произведений М.Е. Салтыков-Щедрин использует различные поэтические

средства. Так, в повестях «Противоречия» и «Запутанное дело» реализация романтической и реалистической моделей одиночества нашла своё отражение в специфической композиции. Модель романтического одиночества воплотилась в структуре произведения в виде дневниковых записей Тани Крошиной, что как нельзя точнее отразило внутренний, неизбывный характер её одиночества. Модель реалистического одиночества в структуре повести «Противоречия» нашло точное отражение в форме писем Нагибина к единственному адресату NN, что как нельзя вернее говорит об истинной открытости героя и реальном поиске единомышленников.

В зрелом творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина подобный конструкт повествования от первого лица, а так же использование в произведении дневниковой формы или близкой к ней (например, «Дневник провинциала в Петербурге», «В больнице для умалишенных», «Убежище Монрепо», «Пошехонская старина») способствуют проникновению в мир переживаний героев, представлению особенностей состояния одиночества. «Уединенный» монолог помогает выделить одинокую фигуру рассказчика.

Для репрезентации одиночества в художественном мире М.Е. Салтыкова-Щедрина им использован особенный спектр приёмов актуализации, начиная с обычной номинации и заканчивая серией художественных маркеров, в роли которых выступают мотивы состояния человека, ситуации и пространственно-временные характеристики.

Мотивы воспоминаний о детстве /о прошлом имеют романтическую природу, но сохраняются М.Е. Салтыковым-Щедриным на протяжении всего периода творчества как самый яркий маркер одиночества, наряду с ситуацией православного праздника, но встречающийся гораздо чаще. Воспоминания о детстве (реже – о прошлом) строятся на четком контрасте с тяжестью положения героя в дне сегодняшнем, что и маркирует тяжелое одиночество героя в настоящем, исключение составляет продолжение «Дневника провинциала в Петербурге» – «В больнице для умалишённых», в котором

воспоминания о юности и годах учебы Провинциала укладываются в общую канву социальной изоляции героя, не прошедшего «социализацию» в рамках «социальной антиреальности», т.е. не ставшего таким, как все. О своем прошлом чаще вспоминают думающие, «живые» салтыковские герои, осознавшие свою «инаковость», «чуждость» и одинокость в этом мире. Поэтому альтернативой воспоминаниям (идеализированного прошлого) как маркеру одиночества выступают мечты /фантазии (как идеальное будущее), т.к. в условиях «оброшенности» и приносящего страдания одиночества возникают идеализированные воспоминания о детстве, а в условиях «добровольного» одиночества» чаще возникают мечты /фантазии, что характерно как для «жертв» (например, герой-рассказчик из «Убежища Монрепо»), так и для «хищников» (например, Иудушка Головлев).

Мотив воспоминаний о детстве в конце жизни писателя в последнем его романе «Пошехонская старина» разрастается до целой темы произведения («Пошехонская старина» – роман-воспоминание о временах, в которых прошло «десятилетнее» детство писателя) и становится маркером одиночества самого писателя.

Показательно для М.Е. Салтыкова-Щедрина использование мотива игры в качестве маркера одиночества и маркера «антимира», который, в свою очередь, становится маркирующим фактором одиночества. Главная причина одиночества в мире М.Е. Салтыкова-Щедрина коренится в «социальной антиреальности». В мире, где всё перевернуто с ног на голову, нет места нормальным человеческим отношениям: люди живут по «перевернутым» законам, традициям, заповедям, исключая живое и теплое общение, подменяя любовь, дружбу и семейные связи меркантильными интересами, замаскированные под человеческие добродетели. Поэтому герой салтыковского «антимира», не исповедующие данные античеловеческие принципы жизни, становятся в нём одинокими изгоями, «антимир» – главный фактор этого одиночества, а мотив игры – маркер «антимира» и одиночества.

Ситуация православного праздника как маркер одиночества указывает на наметившийся разрыв между героем и людьми, выброшенность его из общего течения жизни, что подчеркнуто выделяет его на фоне общего праздничного ликования.

Характерной особенностью поэтики одиночества М.Е. Салтыкова-Щедрина является наличие пространственно-временных образов, коррелирующих с состоянием одиночества героев. Важную роль здесь играет образ дороги, символизирующий неприкаянность и неопределенность положения героев в этом мире: например, рассказчики из «Губернских очерков» и «Невинных рассказов», Нагибин, едущий в Москву («Противоречие»), Мичулин, бродящий по улицам Петербурга («Запутанное дело»), Провинциал из «Дневника провинциала в Петербурге», сидящий в купе поезда, Степка-балбес, бредущий по полям в Головлево, и герои «Современной идиллии», доказывающие свою благонадежность в дорогах по России. В данных произведениях образ дороги маркирует одиночество героев, оказывающихся лишними в любом из уголков мира.

Интересно и использование Салтыковым-Щедриным картин зимнего пейзажа, которые подчеркивают нарастание ощущения одиночества героев на фоне разыгравшейся зимней стихии, рвущей и застилающей пространственные связи героев Салтыкова с живыми людьми.

Традиционна для писателей связь одиночества с образами вечера и ночи, когда человек остается один на один с самим собой и остро чувствует приступы одиночества. Но у Салтыкова-Щедрина в контекстуальной связи с темой одиночества использованы еще и образы утра (в значении нарастания тоски и одиночества, например, рассказ «Деревенская тишь», из цикла «Невинные рассказы») и дня (в значении пика одиночества, например, в рассказе «Имярек», из цикла «Мелочи жизни»). День – это время активности социальных контактов человека с друзьями, знакомыми, семьей, коллегами по работе и т.д., именно это время суток показательное в отношении наличия или

отсутствия контактов с другими людьми, а, значит, и показательно в отношении явного присутствия или отсутствия одиночества в жизни героя Имярека, человека не молодого.

Таким образом, тема одиночества получает полное и всеобъемлющее воплощение в художественном мире его произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина, претерпевая эволюцию от взаимодействия романтической и реалистической моделей, до сложной типологии одиночества, основанной на делении персонажей на типы «жертв» и «хищников», причем и данная типология постоянно уточняется и дополняется новыми оценочными категориями в связи с изменением и усложнением взглядов писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библия: Книги священного писания. Ветхого и Нового завета. Канонические. – М.: Библейские общества, 1993. – 298 с.
2. Гоголь, Н.В. Мертвые души: Поэма. /Н.В. Гоголь. – М.: Худож. лит., 1985. – 368 с. – (Классики и современники. Рус. классич. лит.).
3. Гончаров, И.А. Обломов. Роман в четырех частях. /И.А. Гончаров. – М.: Правда, 1989. – 512 с., ил.
4. Грибоедов, А.С. Горе от ума. Пьесы. Стихотворения. /А.С. Грибоедов. – М.: Эксмо, 2015. – 608 с. – (Библиотека всемирной литературы).
5. Лермонтов, М.Ю. Сочинения в двух томах. /М.Ю. Лермонтов. //Сост. И комм. И.С. Чистовой; Ил. В.А. Носкова. – М.: Правда, 1990.
6. Пушкин, А.С. Евгений Онегин. /А.С. Пушкин. //Сочинения. В 3-х т.; Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – М.: Худож. лит., 1986. – 527 с.
7. Салтыков-Щедрин, М.Е. Собр. соч.: в 20 т. /М.Е. Салтыков-Щедрин. – М.: Художественная литература, 1965-1977.
8. Санд, Ж. Собр. соч.: В 9 т. /Ж. Санд. – Л. Худож. лит., Ленигр. отд-ние, 1972. – Т. 4. – 679 с.
9. Тургенев, И.С. Накануне. Отцы и дети: Романы. /И.С. Тургенев. – Алма – Ата: Жазушы, 1985. – 320 с.: ил., портр.

10. Жизнь и творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина. /Сост. И вступит. ст. М.С. Горячкиной. – М.: Детская литература, 1989. – 46 с.
11. И.А. Гончаров. Очерки. Литературная критика. Письма. Воспоминания современников. /Сост., вступ. Ст., прим. Т.В. Громовой. – М.: Правда, 1986. – 592 с., ил.
12. И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. //Под общей редакцией В.В. Григоренко, С.А. Макашина, С.И. Машинского, Б.С. Рюрикова, В.Н. Орлова. – М.: Изд. «Худ. лит-ра», 1969. – В 2 тт. – (Серия литературных мемуаров).

13. Макашин, С.А. Салтыков-Щедрин. Биография I. 2-е изд., доп. /С.А. Макашин. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1951. – 588 с.
14. Макашин, С.А. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850-1860 годов. Биография. /С.А. Макашин. – М.: Художественная литература, 1972. – 600 с.
15. Макашин, С.А. Середина пути. 1860-е – 1870-е годы. Биография. /С.А. Макашин. – М.: Художественная литература, 1984. – 575 с.
16. Макашин, С.А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875–1889. Биография. /С.А. Макашин. – М.: Художественная литература, 1989. – 527 с.
17. М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – 1008 с. – (Русский Путь).
18. М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга вторая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2016. – 960 с. – (Русский Путь).
19. Турков, А.М. Салтыков - Щедрин. /А.М. Турков. – М.: «Молодая гвардия», 1964. – 368 с.
20. Тюнькин, К.И. Салтыков-Щедрин. /К.И. Тюнькин. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 623 с.
21. Тюнькин, К.И. М.Е. Салтыков-Щедрин в жизни и творчестве. /К.И. Тюнькин. – 6 изд. – М.: ООО «Русское слово – учебник», 2012. – 96 с.: фотоил. – (В помощь школе).
22. М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: в 2 т., 2-е изд., пересмотр, и доп. – М.: Художественная литература, 1975.

23. Айхенвальд, Ю.И. Силуэты русских писателей. /Ю.И. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 591 с.

24. Андроников, И.Л. Лермонтов: Исследования и находки. /И.Л. Андроников. – 2-е изд., испр. – М.: Худож. лит., 1967. – 608 с.
25. Аникст, А.А. Салтыков-Щедрин и проблемы драматургии. /А.А. Аникст. //Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972. – С. 224 – 241.
26. Антонова, Г.Н., Баскаков, В.Н., Лившиц, Л.Я., Мишнева, Д.Н., Покусаев, Е.И., Прийма, Н.Е., Порох, И.В., Самосюк, Г.Ф., Супоницкая, П. А., Усакина, Т. И. Примечания. – В кн.: Салтыков-Щедрин, М.Е. Собр. соч.: в 20 т.; Т. 4. – М.: «Художественная литература», 1966. – С. 521 – 597.
27. Арзамасцева, И.Н., Николаева, С.А. Детская литература: Учеб. для студ. выс. учеб. заведений. / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – М.: Изд. центр «Академия», 2011. – 576 с.
28. Атрощенко, Е.О. Функционирование концепта «мать» в русской художественной прозе XIX века. [Электронный ресурс]. /Е.О. Атрощенко. // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета, КубГАУ2014. – № 97 (03). – Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/archive.asp?n=97>
29. Ауэр, А.П. Салтыков-Щедрин и поэтика русской литературы второй половины XIX века. /А.П. Ауэр. – Коломна: Изд. Коломенского педагогического ин-та, 1993. – 110 с.
30. Бабенко, Н.Г. «Москва женского рода, Петербург мужского». /Н.Г. Бабенко. //Русская речь. – М.: Наука, 2007. – № 1. – С. 25 – 29.
31. Базанова, В.И. "Сказки" М.Е. Салтыкова-Щедрина. /В.И. Базанова. – М., Л.: Худож. лит., 1966. – 103 с.
32. Баскаков, В.Н. Примечания. /В.Н. Баскаков, Д.М. Касьянов, Л.Р. Ланской, А.М. Турков. //Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т.; Т. 10. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 659 – 810.

- 33.Баскаков, В.Н. Примечания. /В.П. Баскаков, А.С. Бушмин, К.И. Тюнькин. //Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. – М.: Художественная литература, 1974. – Т. 16 (I).. – С. 412 – 525.
- 34.Баскаков, В.Н. Примечания. /В.П. Баскаков, А.С. Бушмин, С.А. Макашин. /Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. – М.: Художественная литература, 1965. – Т.3. – С. 547 – 639.
- 35.Бахтин (1.1), М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. /М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука-классика, 2000. – 332 с.
- 36.Бахтин (1.2), М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Текст. /М.М. Бахтин – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
- 37.Бахтин (1.3), М.М. Проблемы поэтики Достоевского. /М.М. Бахтин. – М., 1972. – 464 с.
- 38.Бахтин (1.4), М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. /М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 544 с.
- 39.Бахтин (1.5), М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по истории поэтики. /М.М. Бахтин. //Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.
- 40.Белецкий, А. И. В мастерской художника слова. /А.И. Белецкий. //Белецкий, А. И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 51 – 233.
- 41.Бельская, Л.Л. Мотив одиночества в русской поэзии: от Лермонтова до Маяковского. /Л.Л. Бельская. //Русская речь. – М.: Наука, 2001. – № 4. – С. 3 – 11.
- 42.Бельская, Л.Л. Мотив одиночества в русской поэзии: от Лермонтова до Маяковского. /Л.Л. Бельская. //Русская речь. – М.: Наука, 2001. – № 5. – С. 47 – 53.

43. Бельская, Л.Л. Мотив одиночества в русской поэзии: от Лермонтова до Маяковского. /Л.Л. Бельская. //Русская речь. – М.: Наука, 2001. – № 6. – С. 3 – 8.
44. Берковский, Н.Я. О мировом значении русской литературы. /Н.Я. Берковский. – Л: Наука, 1975. – 184 с.
45. Блинова, М.П. Значение мотива тени в повести А. Шамиссо «Удивительная история Петера Шлемиля» и сказке Г.Х. Андерсена «Тень». /М.П. Блинова, О.И. Маруневич. //Современные тенденции развития науки и технологий. Ч. 6. – Белгород, 2016. – № 10. – С. 20 – 22.
46. Бобина, Т.О. Мотив детства как «потерянного рая» в автобиографической прозе русского Зарубежья. /Т.О. Бобина. //Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – № 1(25). – С. 96 – 102.
47. Ботникова, А.Б. Немецкий романтизм: Диалог художественных форм. /А.Б. Ботникова. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 351 с.
48. Бубер, М. Проблема человека. Перспективы. /М. Бубер. // Лабиринты одиночества (сост., общ. ред. и предисл. Покровский Н. Е.). – М., 1989. – С. 88 – 97.
49. Бухштаб, Б.Я. Сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина. /Б.Я. Бухштаб. – Л: 1958. – 38 с.
50. Бушмин, А.С. Салтыков-Щедрин. Искусство сатиры. /А.С. Бушмин. – М.: «Современник», 1976. – 255 с.
51. Вайскопф, М. Влюбленный демиург. /М. Вайскопф. – М.: НЛЮ, 2012. – 696 с.
52. Васинева, П.А. Духовные универсалии раннего немецкого романтизма: автореферат дис. кандидата философских наук: 09.00.03 / П.А. Васинева; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2015. - 21 с.

53. Васинева, П.А. Проблема одиночества в духовном измерении романтизма. //П.А. Васинева. //Научно – технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. – СПб., 2015. – № 4 (232) – с. 93 – 97.
54. Введение в литературоведение: Учебное пособие /Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш.шк., 2004. – 680 с.
55. Введенский, Арс.И. Сатира Щедрина. /Арс.И. Введенский. // М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 430 – 439.
56. Вебер, М. Город. /Вебер М. //Вебер М. Избранное. Образ общества. – М.: Юрист, 1994. – 704 с.
57. Вейс, Р.С. Вопросы изучения одиночества. /Р.С. Вейс. // Лабиринты одиночества. – М.: Прогресс, 1989. – С. 114–128.
58. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика Текст. /А.Н. Веселовский – М.: Высшая школа, 1989. – 408 с.
59. Видуэцкая, И.П. «Пошехонская старина» в ряду семейных хроник русской литературы. /И.П. Видуэцкая. //Салтыков-Щедрин. 1826–1976. Статьи. Материалы. Библиография. – Л.: Наука, 1976. – С. 206 – 219.
60. Висковатов, П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов: Жизнь и творчество; вступ. ст. Г. М. Фридендера; подгот. текста, коммент. А. А. Карпова. – М.: Современник, 1987. – 493 с.
61. Волкова, Е.В. Концепции мотива в современном литературоведении. /Е.В. Волкова. //Преподаватель XXI век. Филологические науки. – М., 2008. – № 1. – С. 89 – 94.
62. Выборнова, К.А. Ребенок – рассказчик в «Воспоминаниях» С.Т. Аксакова. /К.А. Выборнова. //Русская речь. – М.: Наука, 2013. – № 5. – С. 8 – 14.
63. Гаспаров, И.Г. Некоторые вопросы метафизики времени. /И.Г. Гаспаров. //Аналитика, 2010. – № 4. – С. 38 – 49.
64. Георгиева, Т.С. Христианство и русская культура. /Т.С. Георгиева. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 240 с.

65. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе. /Л.Я. Гинзбург. – Л.: Художественная литература, 1977. – 449 с.
66. Глазкова Т.А. Демифологизация реальности в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина: Автореф. дис. канд. культур. наук: 24.00.01 /Т.А. Глазкова. – М., 2009. – 25 с.
67. Глазкова, Т.А. Миф и реальность в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Аспирантские тетради. – СПб., 2008. – № 33(73), ч.1: (Общественные и гуманитарные науки). – С. 150 – 154.
68. Горелов, П. Пропажа совести и её возвращение (Художественное слово в романе "Господа Головлёвы"). /П. Горелов. // Лит. в школе. – М., 1989. – № 4. – С. 34 – 47.
69. Горичева, Т.М. Сиротство в русской культуре. /Т.М. Горичева. // Вестник новой литературы. – Л., 1991. – № 3. – С. 227 – 245.
70. Горячкина, М.С. Сатира Щедрина и русская демократическая литература 60-80-х годов XIX века. /М.С. Горячкина. – М.: Наука, 1977. – 175 с.
71. Гринин, Л.Е. Философия, социология и теория истории. (Опыт философско-социологического анализа некоторых общественных законов и построения теории всемирно-исторического процесса): Пособие для студентов по социальной философии и социологии. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Волгоград: Учитель, 2000. – 357 с.
72. Грязнова, А.Ю. «Искать дороги друг к другу»: Сиротство и родство в прозе Андрея Платонова. Монография. /А.Ю. Грязнова. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. – 193 с.
73. Гукасян, Н. Тема детства во французской литературной традиции – [Электронный ресурс]: Вопросы филологии, Вып. 1., «Лингва». – Ереван, 2003. – Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/gukasyan-tema-detstva-gyugo.htm>
74. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры. /А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.

75. Дампилова, Л.С. Мотив двойничества в поэзии Эдуарда Мижита. /Л.С. Дампилова. //Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2014. – №3 – С. 158 – 163.
76. Даниленко, В.П. Неприкаянный человек в первой повести М.Е. Салтыкова-Щедрина. //В.П. Даниленко. //Научно-педагогический журнал Восточной Сибири «Magister Dixit». – 2013. – № 2. – С. 226 – 238.
77. Даниленко, В.П. Чем мир спасётся? Главные добродетели в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина. /В.П. Даниленко. //Вестник ИГЛУ. – 2011. – № 2 (14). – С. 6 – 10.
78. Данилова, И. Е. О пути–дороге. /И.Е. Данилова //Романтизм: вечное странствие; отв. ред. Н. А. Вишневская, Е. Ю. Сапрыкина; Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Наука, 2005. – С. 375 – 382.
79. Джонг-Гирвельд, Д., Типы одиночества. /Д. Джонг-Гирвельд, Д. Раадшелдерс. //Лабиринты одиночества. – М.: Прогресс, 1989. – С. 301 – 319.
80. Джос, Е. Ф. Семейно-родовой мир М. Е. Салтыков-Щедрина: эстетическая модель, историко-публицистический контекст и литературные перспективы: автореф. дис. . канд. филол. наук: 10.01.01 /Е. Ф. Джос. – Краснодар, 2005. — 25 с.
81. Дмитренко, С.Ф. «Забытые слова» М.Е. Салтыкова в литературном контексте 1880-начала 1890-х годов / С.Ф. Дмитренко // Щедринский сборник. – М., 2016. С. 259-270.
82. Дмитренко, С.Ф. История закрытия «Отечественных записок» и сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина / С.Ф. Дмитренко // Культура и текст. 2016. № 1 (24). С. 50-63.
83. Дмитренко, С.Ф. Литературное творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина в эпоху императора Александра III: к проблеме изучения. /С.Ф. Дмитренко. //Литературоведческий журнал № 34: Науч. журн. / РАН. Отд-ние ист.-филол. наук. Секция языка и лит., ИНИОН; Гл. ред. Николукин А.Н. – М.: ИНИОН, 2014. – С. 72 – 87.

- 84.Дмитренко, С.Ф. М.Е. Салтыков-Щедрин после закрытия «Отечественных записок». Жизнь и творчество в культурно-историческом контексте / С.Ф. Дмитренко // Культура и текст. 2017. № 1 (28). С. 49-61.
- 85.Дмитренко, С.Ф. Щедрин: незнакомый мир знакомых книг. /С.Ф. Дмитренко. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 82 с.
- 86.Добролюбов, Н.А. «Губернские очерки». /Н.А. Добролюбов. //Салтыков-Щедрин М.Е. в русской критике. – М., 1959. – С. 115 – 148.
- 87.Доманский, В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе: Учебное пособие. /В.А. Доманский. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 368 с.
- 88.Душечкина, Е.В. Рождественская ёлка у Салтыкова-Щедрина. /Е.В. Душечкина. //М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 794 – 800.
- 89.Душечкина, Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. /Е.В. Душечкина. – СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. – 256 с.
- 90.Дядык, Д.Б. «Жанровые традиции М.Е. Салтыкова-Щедрина и русская проза 2000-х годов»: А. Проханов, Д. Быков, В. Сорокин: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 /Д.Б. Дядык. – Екатеринбург, 2011. – 24 с.
- 91.Евграфова, Н.А. Модификации дневниковой формы в современном романе Великобритании (А.С Байетт и У. Бойд). /Н.А. Евграфова. //Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2007. – № 2. – С. 51 – 55.
- 92.Елина Е.Г. М.Е. Салтыков-Щедрин в 1926 году / Е.Г. Елина //Щедринский сборник. – М., 2016. С. 301-310.
- 93.Есаулов, И.А. «Место» автора в художественном целом произведения. /И.А.Есаулов. //Дискурсивность и художественность. – М., 2005. – С. 267 - 275.

94. Есаулов, И.А. Категория соборности в русской литературе (К постановке проблемы). /И.А.Есаулов. //Евангельский текст в русской литературе XVIII XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. унта, 1994. – С. 32 – 60.
95. Есаулов, И.А. Пасхальность русской словесности. /И.А.Есаулов. – М.: Кругъ, 2004. – 560 с.
96. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы. /А. Б. Есин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 174 с.
97. Ефимов, А.И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. /А.И. Ефимов. – М., 1953. – 495 с.
98. Жесткова, Е.А. Мир детства и способы его воплощения в цикле рассказов В.И. Даля «Картины из быта русских детей». /Е.А. Жесткова. //Вестник ОГПУ. Гуманитарные исследования. – 2014. – № 2 (3). – С. 34 – 37.
99. Жилиякова, Э. М. Евангельские истоки скорбной сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина. /Э.М. Жилиякова. //Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. – Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – С. 298 – 308.
100. Журавлева, Т.П. Идентификация речевых портретов авторов художественных текстов как субъектов состояния одиночества. /Т.П. Журавлева. //Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина., Т.1., Филология. – СПб., 2014. – №2. – С. 233 – 242.
101. Заманская, В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. /В.В. Заманская. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 304 с.
102. Захаров, В.Н. «Пасхальный рассказ как жанр русской литературы /В.Н. Захаров. //Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 1994. – Вып.3. – С. 249 – 261.

103. Зыкова, Е. П. Романтическое странствие как проклятие: путь в никуда. Текст. /Е.П. Зыкова //Романтизм: вечное странствие; отв. Ред. Н.А. Вишневская, Е. Ю. Сапрыкина; Институт мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Наука, 2005. – С. 51 – 73.
104. Зыховская, Н.Л. Социальные запахи в прозе М.Е. Салтыкова – Щедрина. /Н.Л. Зыховская. //Вестник Челябинского Государственного университета. – 2015. – № 20. – С. 46 – 51.
105. Иванов, Г.В. «Пошехонье» в творчестве Салтыкова – Щедрина 80-х годов. /Г.В. Иванов. //М.Е. Салтыков – Щедрин: Pro et contra, антология: Книга вторая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2016. – С. 290 – 300.
106. Именохоева, И.Н. Мифологема одиночества в восточной литературе. /И.Н. Именохоева. //Вестник Бурятского государственного университета. – 2012. – № 8. – С. 89 – 92.
107. Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. //Под ред. А.С. Бушмина. – Л.: Изд-во «Наука», 1974. – 274 с.
108. История зарубежной литературы XIX века: Под ред. Н. А. Соловьевой. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2000. – 559 с.
109. Исупов, К.Г. Детскость. /К.Г. Исупов. //Universum: Вестник Герценовского университета. РГПУ. – СПб., 2012. – № 1. – С. 224 – 226.
110. Исупов, К.Г. Космос русского сознания. Москва/Петербург. /К.Г. Исупов. //Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – СПб., 2009. – № 2. – С. 221 – 223.
111. Исупов, К.Г. Космос русского сознания. Одиночество. /К.Г. Исупов. //Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – СПб., 2009. – № 4. – С. 187 – 189.
112. Казанова, Н.В., Храпова В.А. Игра и социальная деятельность. /Н.В. Казанова, В.А. Храпова. //Манускрипт. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 12 (98). – С. 290 – 293.

113. Касаткина, В.Н. Романтическая муза Пушкина. /В.Н. Касаткина. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – 128 с.
114. Касатых, Е.А. Пространство и время в «Воспоминаниях» А.И. Цветаевой. /Е.А. Касатых. //Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2008. – № 4. – С. 154 – 158.
115. Каштанова, О.В. Терминологический анализ слова «Одиночество». /О.В. Каштанова. //Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2014. – № 389. – С. 68 – 72.
116. Кедров, К.А. Странничество. /К.А. Кедров. //Мотивы. Лермонтовская энциклопедия; Гл. ред. Мануйлов В.А. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 295 – 296.
117. Келейникова, Н.М. Правда слова не знает границ (М.Е. Салтыков-Щедрин в западноевропейской печати). /Н.М. Келейникова. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов, ун-та, 1989. – 144 с.
118. Кидямкина, С.А. Языковые средства выражения одиночества в современной художественной литературе. /С.А. Кидямкина. //Вестник РУДН, серия Русский и иностранный языки и методика их преподавания. – Москва, 2011. – № 2. – С. 45 – 51.
119. Кипнес, Л.В., Сервие, Е.О. Мемуарная литература и её коммуникативная особенность. /Л.В. Кипнес, Е.О. Сервие. //Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. – СПб., 2007. – № 2 (34). – С. 137 – 140.
120. Кирпотин, В.Я. М.Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. /В.Я. Кирпотин. – М.: Советский писатель, 1948. – 516 с.
121. Кирпотин, В.Я. Философско-эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина. /В.Я. Кирпотин. – М.: Госполитиздат, 1957. – 592 с.
122. Книгин, И.А. М.Л. Песковский о М.Е. Салтыкове-Щедрине/ И.А. Книгин// Щедринский сборник. – М., 2016. С. 283-293.

123. Ковалева, О.В. Зарубежная литература XIX века. Романтизм. Учебное пособие. /О.В. Ковалева, Л.Г. Шахова. – М.: Издательство Оникс, 2005.– 272 с.: ил.
124. Козина, Т.Н. Пасхальный рассказ в русской словесности. //Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010. – № 6 . – С. 376 – 380.
125. Козина, Т.Н., Ларюшкина, Н.В. История формирования русской праздничной культуры. /Т.Н. Козина, Н.В. Ларюшкина. //Вестник Пензенского университета, 2017. – № 4 (20) . – С. 12 – 15.
126. Козлов, А.Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 /А.Е. Козлов. – Новосибирск, 2014. – 24 с.
127. Козлов, А.Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: основные принципы типологии. /А.Е. Козлов. //Вестник Новосибирского Государственного Педагогического Университета. – 2013. – № 1(11). – С. 100 – 115.
128. Коковина, Н.З. Жанровые особенности «Пошехонской старины» М.Е. Салтыкова-Щедрина. [Электронный ресурс] / Н.З. Коковина. //Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2014. – № 1(29). – Режим доступа: <https://api-mag.kursksu.ru/media/pdf/034-013.pdf>
129. Коллинз, Г. Пособие по христианскому душепопечению. /Г. Коллинз. – СПб: МИРТ, 2003. – 247 с.
130. Комарова, Н.С. Пейзаж как средство раскрытия темы одиночества в художественном произведении. /Н.С. Комарова. //Поволжский педагогический поиск. – Ульяновск, 2016. – № 1(15). – С. 85 – 87.
131. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения. Текст. / Б.О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 112 с.

132. Кормилов, С.И. Поэзия М. Ю. Лермонтова: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. /С.И. Кормилов. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 128 с.
133. Коровин, В.И. История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 1. (1795 – 1830 годы): учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности 032900 «Рус. яз. и лит.». /В.И. Коровин, Н.Н. Прокофьева, С.М. Скибин. //Под ред. В.И. Коровина. – М.: Владос, 2005. – 478 с.
134. Королева, В.Б. «Пошехонская старина» в системе романного творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1999. – 19 с.
135. Корчагина, С.Г. Психология одиночества. Учеб. пособие. /С.Г. Корчагина. – М.: МПСИ, 2008. – 228 с.
136. Косяков, Г.В. Эстетическое осмысление проблемы духовной смерти и полноты бытия в поздней лирике М.Ю. Лермонтова. /Г.В. Косяков. //Омский научный вестник. – 2000. – № 10. – С. 26 – 28.
137. Кривенко, С.Н. Михаил Салтыков-Щедрин. Его жизнь и литературная деятельность. /С.Н. Кривенко. // М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 391 – 426.
138. Кривонос, В.Ш. Архетипические образы и мотивы в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». /В.Ш. Кривонос. // М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга вторая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2016. – С. 665 – 677.
139. Кривонос, В.Ш. Б.О. Корман и М.М. Бахтин: спор об авторе. /В.Ш. Кривонос. //Новый филологический вестник, Москва. – 2005. – №1. – С. 173 – 181.
140. Кубасов, А.В. М.Е. Салтыков-Щедрин как зеркало русского постмодернизма. /А.В. Кубасов. //Филологический класс. – 2011. – № 2 (26). – С. 23 – 26.

141. Кудрявцева, О.А. Пейзаж у М.Е. Салтыкова-Щедрина. /О.А. Кудрявцева. // М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга вторая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2016. – С. 161 – 175.
142. Кудряшова, А.А. Способы создания образа семьи в автобиографической прозе М.Е. Салтыкова-Щедрина. /А.А. Кудряшова. //Вестник угроведения. – 2011. – № 4 (7). – С. 28 – 33.
143. Кудряшова, А.А. Универсальные мотивы в русской автобиографической прозе XIX века: особенности стиля С.Т. Аксакова и М.Е. Салтыкова-Щедрина. /А.А. Кудряшова. //Вестник угроведения. – 2012. - № 2 (9). – С. 50 – 57.
144. Кудряшова, А.А. Художественная автобиография: поэт и история. /А.А.Кудряшова. //Международный журнал исследований культуры. – 2018. – № 1 (30). – С. 47 – 54.
145. Курляндская, Г.Б. И.С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. /Г.Б. Курляндская. – Тула: Грифи К°, 2001. – 230 с.
146. Лабиринты одиночества. //Сост., общ. ред. и предисл. Н.Е. Покровского. – М.: Прогресс, 1989. – 624 с.
147. Лагуновский, А. «Душа, не знающая меры...» (к проблеме трагического одиночества в творчестве М. Цветаевой). [Электронный ресурс]. /А. Лагуновский. – Режим доступа: http://lagunovskij.ucoz.ru/index/quot_dusha_ne_znajushhaja_mery_quot_k_probleme_tragicheskogo_odinochestva_v_tvorchestve_m_cvetaevoj/0-138.
148. Лардыгина, О.А. Несказочная проблема одиночества в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 4 (77). С. 125-127.
149. Лардыгина, О.А. «Одиночество жертвы» в романе «Господа Головлёвы» М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Технологизация системы

- современного образования: стратегия, концепции, практика. Материалы II Международной научно-практической конференции. – Старый Оскол, 2017. С. 332-334.
150. Лардыгина, О.А. Взаимосвязь темы одиночества и композиции произведения в первой повести М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2019. № 1 (82). С. 116-121.
151. Лардыгина, О.А. Неизбежность одиночества на примере юного поколения Головлевых по роману М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 2 (65). С. 135-136.
152. Лардыгина, О.А. Одиночество как неизбежность в романе «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // XIV Пушкинские чтения. Россия сквозь века: история, экономика, право, образование, культура. Сборник научных трудов региональной научно-практической конференции. – Старый Оскол, 2014. С.54-57.
153. Лардыгина, О.А. Романтический аспект темы одиночества в первой повести М.Е. Салтыкова-Щедрина «Противоречие» / О.А. Лардыгина // «ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО ЯЗЫК ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА РОССИИ». Сборник трудов международной научной конференции к 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева (1818 – 1883). – Орел: Издательство Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева, 2018. С. 286-290.
154. Лардыгина, О.А. Типы одиночества в романе «господа головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина / О.А. Лардыгина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 5 (68). С. 128-130.
155. Ларионова, Н.П. Мотив холода в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». /Н.П. Ларионова. //Известия Российского

- государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб., 2011. - № 131. – С. 190 – 196.
156. Ларионова, Н.П. Тема предательства в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» /Н.П. Ларионова //Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2011. – № 2. – С. 68 – 71.
157. Лебедько, В., Кустов В. Архетипическое исследование одиночества. /В. Лебедько, В. Кустов. – П.: Изд-во «Золотое сечение», 2012. – 368 с.
158. Липич, В.В. Раннее творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина в контексте эстетики романтизма. /В.В. Липич. //Научные ведомости Белгородского Государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. – Белгород, 2008. – № 8 (48). – С. 144 – 150.
159. Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе: Сб. науч. трудов. //Институт филологии СО РАН. Отв. ред. Е.Ю. Куликова. – Новосибирск, 2012. – Вып. 10. – 299 с. – (Серия «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы»).
160. Литературно-критические работы декабристов. /Статья, сост., подготовка текста и примеч. Л.Г. Фризмана. – М., «Худож. лит.», 1977. – 374 с.
161. Лотман (1.1), Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. /Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
162. Лотман (1.2), Ю.М. Культура и взрыв. /Ю.М. Лотман. //Лотман, Ю. М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство–СПБ», 2000. – С. 12 – 148.
163. Лотман (1.3), Ю.М. М. Ю. Лермонтов. Анализ стихотворений. /Ю.М. Лотман. //Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии. – СПб.: «Искусство – СПБ», 1996. – С. 810 – 828.
164. Лотман (1.4), Ю.М. Внутри мыслящих миров. /Ю.М. Лотман. //Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: «Искусство – СПБ», 2000. – С.150 – 390.
165. Лотман (1.5), Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1999). История русской прозы. Теория литературы. /Ю. М. Лотман. – СПб.: «Искусство–СПБ», 1997. – 848 с.

166. Лотман (1.6), Ю.М. О поэтах и поэзии. /Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство–СПБ», 1996. – 848 с.
167. Лотман (1.7), Ю.М. Семиосфера. /Ю.М. Лотман. – СПб: «Искусство – СПБ», 2000. – 704 с.
168. Лотман (1.8), Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. /Ю.М. Лотман. //Труды по знаковым системам. XVIII. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Семиотика города и городской культуры. Вып. 664. – Тарту: Изд. Тартуского гос. ун-та, 1984. – С. 30 – 41.
169. Луков, В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 512 с.
170. М.Е. Салтыков-Щедрин: pro et contra. Антология / Составитель С.Ф. Дмитренко. – Санкт-Петербург, 2016.
171. Майленова, Ф. Г. Два лика одиночества. /Ф.Г. Майленова //Человек. 2002. – №2. – С. 129 – 135.
172. Макарова, Е.В. Художественное пространство в книге рассказов «Записки охотника» И.С. Тургенева. /Е.В. Макарова// Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – Кострома, 2011. – № 3. – С. 179 – 182.
173. Макашин, С.А. Примечания. – В кн.: Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т.: Т. 2. – М.: «Художественная литература», 1965. – С. 479 – 551.
174. Макашин, С.А. Примечания. – В кн.: Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т.: Т. 17. – М.: «Художественная литература», 1975. – С. 507 – 580.
175. Малкин, В. А. М. Е. Салтыков-Щедрин (150 лет со дня рождения). /В. А. Малкин. – М.: Знание, 1976. – 215 с.
176. Манн, Ю.В. Автор и повествование. /Ю.В. Манн. //Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 431 – 480.
177. Манн, Ю.В. Динамика русского романтизма. /Ю.В. Манн. – М.: Аспект – Пресс, 1995. – 384 с.

178. Манн, Ю.В. Мотив игры /Ю.В. Манн. //Мотивы. Лермонтовская энциклопедия; Гл. ред. Мануйлов В.А. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 305 – 306.
179. Манн, Ю.В. Об эволюции повествовательных форм (2-я половина XIX века). /Ю. В. Манн. //Известия РАН: Сер. лит. и яз. Т. 51. – 1992. – № 1. – С. 40 – 59.
180. Марков, Е.Л. Сатира и роман в настоящем году. /Е.Л. Марков. // М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 355 – 365.
181. Матвеев, Б.И. Античные образы в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина. /Б.И. Матвеев. //Русская речь. – М.: Наука, 2002. – № 4. – С. 17 – 23.
182. Матвеев, Б.И. Библизмы в прозе М.Е. Салтыкова-Щедрина. /Б.И. Матвеев. //Русская речь. – М.: Наука, 2001. – № 2. – С. 3 – 11.
183. Минералов, Ю.И. История русской литературы XIX века (40–60-е годы). /Ю.И. Минералов. – М.: Высшая школа, 2008. – 301 с.
184. Минц, З.Г. Образы природных стихий в русской литературе. (Пушкин – Достоевский – Блок). /З.Г. Минц, Ю.В. Лотман. //Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение; Отв. ред. З. Г. Минц. – Тарту, 1983. – Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, Вып. 620. – С. 35 – 41.
185. Михайлова, А.И. Осмысление феномена одиночества как социального явления. /А.И. Михайлова. //Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Социологические науки. – №4. – 2013. – С. 90 – 95.
186. Михайловский, Н.К. Щедрин. /Н.К. Михайловский. //Салтыков-Щедрин М.Е. в русской критике. – М., 1959. – С. 298 – 461.

187. Миускович, Б. Одиночество: междисциплинарный подход. /Б. Миускович. //Лабиринты одиночества (сост., общ. ред. и предисл. Покровский Н. Е.). – М., 1989. – С. 52 – 87.
188. Муравьев, Д.П. Одиночество. /Д.П. Муравьев. //Мотивы. Лермонтовская энциклопедия; Гл. ред. Мануйлов В.А. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 294 – 295.
189. Мусий, В.Б. Мифопоэтическая парадигма в русской предромантической и романтической прозе 20–40-х годов XIX века: диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук наук: 10. 01. 02 / Мусий В.Б. – Одесса , 2009. – 466 с.
190. Мусий, В.Б. Русская литература 1801 – 1855 гг: Учебное пособие. /В.Б. Мусий. – Одесса , 2010. – 146 с.
191. Назаренко, М. Мифопоэтика М. Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Сказки»). [Электронный ресурс]. /М. Назаренко. – Киев, 2002. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0278.shtml
192. Наровчатов, С.С. Необычное литературоведение. /С.С. Наровчатов. – М.: «Молодая гвардия», 1973. – 400 с.
193. Недзвецкий, В. А. Русский роман XIX века: к построению истории жанра. /В. А. Недзвецкий. //Известия РАН. Сер. лит. и яз.; Т. 54. – 1995. – № 2. – С. 3 – 17.
194. Непомнящих, Н.А. Мотивы русской литературы в творчестве Л.М. Леонова: Монография. /Н.А. Непомнящих. – Новосибирск, 2011. – 177 с.
195. Никандрова, М.А. Обозначение понятий «романтизм» и «романтическое» в публицистике М.Е. Салтыкова-Щедрина. /М.А. Никандрова. //Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013. – № 1 (2). – С. 209 – 212.

196. Никитина, Н.С. И.С. Тургенев и М.Е. Салтыков-Щедрин: творческий диалог. /Н. С. Никитина; РАН Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). 2-е изд. – СПб.: Наука, 2006. – 127 с.
197. Никитина, Н.С. Роман «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина – продолжение диалога с Тургеневым. /Н.С. Никитина. //Спасский вестник. Выпуск 10. – Тула, 2004. – С. 84 – 90.
198. Никитина, Н.С. Салтыков М.Е. /Н.С. Никитина. // Лермонтовская энциклопедия; Гл. ред. Мануйлов В.А. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 495.
199. Николаев, Д.П. Смех Щедрина: Очерки сатирической поэтики. /Д.П. Николаев. – М.: Сов. писатель, 1988. – 400 с.
200. Николаичева, С.С. Становление души автора дневниковых записей. /С.С. Николаичева. //Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010. – № 4 (2). – С. 918 – 920.
201. Никольский, Е.В. Преданья русского семейства: жанр семейной хроники в русской литературе XIX – XX столетий. [Электронный ресурс] /Е.В. Никольский. //Вестник Адыгейского государственного университета. – Майкоп, 2012. – № 1. – Режим доступа: http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1644/nikolsky2012_1.pdf
202. Новикова, Н.В. М. Салтыков-Щедрин. Журнал «Заветы». В. Чернов / Н.В. Новикова // Проблемы филологического образования. Межвузовский сборник научных трудов. Саратов, 2017. С. 155-162.
203. Осьмакова, Н.И. Изгнанничество. /Н.И. Осьмакова. //Мотивы. Лермонтовская энциклопедия; Гл. ред. Мануйлов В.А. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 296 – 297.
204. Очерки русской культуры XIX века: Художественная литература. Русский язык. –Т.5. – М.: Изд – во Моск. ун-та, 2005. – 640 с.

205. Павлова, А.А. Герои – марионетки в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина. /А.А. Павлова. //Вестник Удмуртского университета. Серия: «История и филология». – 2010. – Вып. 4. – С. 51 – 54.
206. Павлова, А.А. Жизнь тела в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». /А.А. Павлова. //Грехнёвские чтения.– Нижний Новгород: изд-во «КНИГИ », 2010. – Вып. 6. – С.158 – 164.
207. Павлова, А.А. Конструктивные принципы художественного мира М.Е. Салтыкова-Щедрина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 /А.А. Павлова. – Ижевск, 2011. – 24 с.
208. Павлова, А.А. Пирь и застолья в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». /А.А. Павлова. //Вестник Удмуртского университета. – 2009. – Вып. 3. – С. 5 – 11.
209. Павлова, И. Б. Образы «Усадьбы» и «Дома» в произведениях Салтыкова-Щедрина. /И.Б. Павлова. //Литература в школе, 2010. – №10 – С. 13 – 14.
210. Павлова, И.Б Проблема русской национальной судьбы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина: художественный, общественно-исторический, духовный аспекты: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 /И.Б. Павлова. – М., 2012. – 24 с.
211. Павлова, И.Б. «Простор» и «дорога» в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина. /И.Б. Павлова. //Русская речь. – М.: Наука, 2011. – № 1. – С. 20 – 26.
212. Павлова, И.Б. Образы природных стихий в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина. /И.Б. Павлова. //Русская речь. – М.: Наука, 2011. – № 2. – С. 7 – 13.
213. Пасечная И.Н. Художественный мир произведений К. Грэхема: диссер. ... кандид. филолог. наук. – М.: МПГУ, 2005. – 197 с.
214. Пивоварова, Л.М. Дневник как литературная форма. /Л.М. Пивоварова. //Ученые записки Казанского Университета. Серия: Гуманитарные науки; Кн. 2. – 2007. –Т.149 – С. 144 – 151.

215. Писарев, Д.И. Цветы невинного юмора. /Д.И. Писарев. //Салтыков-Щедрин М.Е. в русской критике. – М., 1959. – С. 179 – 222.
216. Подзолкова, Н.В. Концепт «одинокость» в немецкой и русской лингвокультурах: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.20 /Н.В. Подзолкова. – Волгоград, 2005. – 19 с.
217. Покровский, Н.Е. Универсум одиночества: социологические и психологические очерки. /Н.Е. Покровский, Г.В. Иванченко. – М.: Университетская книга; Логос, 2008. – 424 с.
218. Покусаев, Е.И. М.Е. Салтыков-Щедрин (Очерк творчества). /Е.И. Покусаев. //М.Е. Салтыков – Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 722 – 731.
219. Покусаев, Е.И., Прозоров, В.В. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. Биография писателя. /Е.И. Покусаев, В.В. Прозоров. – Л.: Просвещение, 1977. – 160 с.
220. Полякова, А.А. Структурообразующая роль народного календаря в цикле Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»: Автореф. дис. . канд. филол. наук. – М., 2008. – 19 с.
221. Попова, В.Н. Праздник как социокультурный феномен: [учеб. пособие] /В.Н. Попова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 84 с.
222. Поршнева, А.С. Зарубежный «Роман о Золушке»: к истории вопроса». /А.С. Поршнева, А.В. Бороненко. //Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 2. – С. 341 – 351.
223. Прозоров, В.В. М.Е. Салтыков-Щедрин: Кн. для учителя. /В.В. Прозоров. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
224. Прокофьева, В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы. /В.Ю. Прокофьева. //Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 11. – С. 87 – 94.

225. Проскурина, Т.Д. Русские писатели XIX века о семье: Монография. /Т.Д. Проскурина. – Белгород, ИПК НИУ «БелГУ», 2012. – 260 с.
226. Пузанова, Ж.В. Философия одиночества и одиночество философа. /Ж.В. Пузанова. //Вестник РУДН – М.: РУДН, 2003. – № 4 – 5. – С. 47 – 58.
227. Пульхритудова, Е.М. Путь. /Е.М. Пульхритудова. //Мотивы. Лермонтовская энциклопедия; Гл. ред. Мануйлов В.А. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 306 – 307.
228. Радомская, Т.И. Мотивы странности и странника у А.С. Грибоедова и М.Ю. Лермонтова. //Русская речь. – М.: Наука, 2006. – № 5. – С. 15 – 19.
229. Рейнгольд, А.С. Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст. /А.С. Рейнгольд. //Вестник РГГУ. – Москва, 2010. – № 11 (54). – С. 118 – 129.
230. Ремпель, Е.А. Притча о Блудном сыне в художественной системе романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». /Е.А. Ремпель. // Бюллетень медицинских Интернет – конференций. Т.3. – 2013. – С. 633.
231. Рогатнев, И.Ю. «Карнавал» и «сатира» в русской литературе Нового времени (о своеобразии комизма М.Е. Салтыкова-Щедрина). /И.Ю. Рогатнев. //Вестник Вятского Государственного Университета. – 2009. – № 2. – С. 118 – 122.
232. Рогатнев, И.Ю. Символы зла в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина: к проблеме функционирования универсальной комики в текстах в текстах просветительской сатиры. /И.Ю. Рогатнев. //Вестник Томского Государственного Педагогического университета. – 2011. – № 7(109). – С. 90 – 96.
233. Рогатнев, И.Ю. Универсалии смеховой культуры в художественном мире М.Е. Салтыкова-Щедрина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 /И.Ю. Рогатнев. – Пермь, 2009. – 28 с.
234. Романова, Г.И. Мотив денег в русской литературе XIX века: учеб. пособие. /Г.И. Романова. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 216 с.

235. Романова, Н.И. Маленький и взрослый Иртеньев в повести Л.Н. Толстого «Детство». /Н.И. Романова. //Русская речь. – М.: Наука, 2008. – № 1. – С. 19 – 22.
236. Романова, Н.П. Градация одиночества в контексте современных исследований. /Н.П. Романова. // Вестник ЧитГУ. – № 2. – 2010. – С. 153 – 160.
237. Ростова, Н.Н. Почему юродивый – не элемент «смеховой культуры»? /Н.Н. Ростова. //Вестник Московского Университета. Серия 7. Философия. – 2008. – № 5. – С. 69 – 92.
238. Рыбальченко, Т.А. Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе. /Т.А. Рыбальченко. //Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 6 (26). – С. 87 – 100.
239. Савина, Л.Н. Автор и герой в повести «Детство Темы». /Л.Н. Савина. //Русская речь. – М.: Наука, 2002. – № 1. – С. 3 – 10.
240. Салтыков-Щедрин и русская литература. – Л., 1991. – 317 с.
241. Салтыков-Щедрин М.Е. в русской критике. – М., 1959. – 639 с.
242. Салтыков-Щедрин. 1826-1976. – Л., 1976. – 439 с.
243. Сапрыкина, Г.В. История немецкой литературы (романтизм): Методические указания. [Электронный ресурс]. /Г.В. Сапрыкина. – Оренбург, 2003. – Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/saprykina-metodicheskie-ukazaniya/index.htm>
244. Седина, Е.В. Система ценностей Печорина («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова). /Е.В. Седина. //Ученые записки ЗабГГПУ. Серия: Филология, история, востоковедение. – Чита, 2010. – С. 125 – 129.
245. Серафимова, В.Д. «Сиротства человек не терпит...». /В.Д. Серафимова. //Русская речь. – М.: Наука, 2009. – № 2. – С. 29 – 32.
246. Середенко, И.И. Виды и функции воспоминаний о детстве в произведениях Ф.М. Достоевского. /И.И. Середенко. //Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2007. – № 8 (71). – С. 8 – 11.

247. Силантьев, И.В. Мотив в системе художественного повествования: автореф. дис. доктора филол. наук: 10.01.08. /И.В. Силантьев. //Новосибирский Государственный Педагогический Университет. – Новосибирск, 2001. – 19 с.
248. Ситдикова, Г.Ф. Мотив одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова и М.И. Цветаевой: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01/ Г. Ф. Ситдикова. //Самарский гос. ун-т. – Самара, 2008. – 23 с.
249. Ситдикова, Г.Ф. Смысловые координаты одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова и М.И. Цветаевой. /Г.Ф. Ситдикова. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Аспирантские тетради. – СПб., 2007. – N 13 (36), ч.1: (Общественные и гуманитарные науки). – С.120 – 123.
250. Скабичевский (1.1), А.М. «Благонамеренные речи», г. Щедрина «Отечественные записки», 1875 г., 10 кн. /А.М. Скабичевский. //М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 328 – 333.
251. Скабичевский (1.2), А.М. Г. Щедрин как современный гениальный писатель. «Благонамеренные речи». Тип Иудушки. /А.М. Скабичевский. // М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 334 – 339.
252. Скабичевский (1.3), А.М. Трагический элемент в сатирах Салтыкова. /А.М. Скабичевский. // М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 427 – 429.
253. Скоропадская, А.А. Тема одиночества в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева. /А.А. Скоропадская. //Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2012. – № 1 (2). –С. 235 – 240.

254. Слепова, А.В. Рассказчик как герой собственного повествования, или автобиографическое начало в новеллистике И.Б. Зингера. /А.В. Слепова. //Челябинский гуманитарий, 2010. – № 4 (13). – С. 62 – 68.
255. Смирнов, И.П. Странничество и скитальчество в русской литературе. [Электронный ресурс] /И.П. Смирнов. //Звезда. – 2005. – №5. – Режим доступа: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=322>.
256. Соловьев, Вс.С. Новые рассказы г. Щедрина, под общим заглавием «Благонамеренные речи». /Вс.С. Соловьев. // М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга первая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитренко. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 343 – 348.
257. Соловьев, Евг. (Андреевич). Очерки по истории русской литературы XIX в. /Евг. Соловьев (Андреевич). //М.Е. Салтыков-Щедрин: Pro et contra, антология: Книга вторая. /Сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитриенко. – СПб.: РХГА, 2016. – С. 154 – 158.
258. Соловьев, И.М. Поэзия одинокой души. /И.М. Соловьев. //Венок М.Ю. Лермонтову. – М.; Пг., 1914. – С. 111 – 134. – Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/lermont/critics/v1-/v1-2111-.htm?cmd=p>
259. Спиридонова, И.А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции. /И.А. Спиридонова. //Евангельский текст в русской литературе XVIII – XIX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 515 – 536.
260. Стародубцева, Л.В. Город как метафора сознания. /Л.В. Стародубцева. //Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Российск. акад. наук; Науч. совет по истории мировой культуры. – М.: Наука, 1999. – С. 70 – 93.
261. Степанова, А.А. Город на границах: эстетические грани образа в литературе переходных эпох. /А.А. Степанова. //Уральский филологический вестник. Русская литература XIX – XX веков: направления и течения. – Екатеринбург, 2014. – №4 – С. 25 – 38.

262. Степанова, Н.С. Воспоминания и память в русских романах В.В. Набокова. /Н.С. Степанова //Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 2. – С. 162 – 166.
263. Степанова, Н.С. Художественные функции категории памяти в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья. /Н.С. Степанова //Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2012. – № 1. – С. 108 – 111.
264. Стрельникова, А.А. Мотив театральной игры в австрийской прозе XIX века. /А.А. Стрельникова. // Studia Litterarum, ИМЛИ РАН. Т. 1.– М., 2016. – № 3 – 4. – С. 162 – 173.
265. Строганова, Е.Н. «Самый актуальный писатель современности»: Салтыков-Щедрин и XXI век / Е.Н. Строганова // Щедринский сборник. – М., 2016. С. 329-344.
266. Строганова, Е.Н. М.Е. Салтыков-Щедрин и его современники: материалы энциклопедии / Е.Н. Строганова // Литературный факт. 2017. № 6. С. 360-386.
267. Строганова, Е.Н. М.Е. Салтыков-Щедрин: от «Противоречий» до «Забытых слов»: обзор конференции / Е.Н. Строганова // Культура и текст. 2016. № 4 (27). С. 184-194.
268. Строганова, Е.Н. Реки и люди в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина предварительные заметки / Е.Н. Строганова // Водные пути: пути жизни, пути культуры. Материалы международной научной конференции. – Тверь, 2015. С. 302-312.
269. Строганова, Е.Н. Роман М.Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия»: Диалог с современниками и предшественниками: Монография. /Е.Н. Строганова. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. – 200 с.
270. Строганова, Е.Н., Книгин, И.А., Матвеева, И.Ю., Николаева, Н.А., Строганов, М.В., Тихомиров, В.В. М.Е. Салтыков-Щедрин и его современники: материалы проекта / Е.Н. Строганова, И.А. Книгин,

- И.Ю. Матвеева, Н.А. Николаева, М.В. Строганов, В.В. Тихомиров // Культура и текст. 2018. № 2 (33). С. 90-116.
271. Строганова, Е.Н., Книгин, И.А., Матвеева, И.Ю., Строганов, М.В., Тимофеева, Л.А. Салтыковская энциклопедия: материалы проекта / Е.Н. Строганова, И.А. Книгин, И.Ю. Матвеева, М.В. Строганов, Л.А. Тимофеева// Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 4. С. 74-80.
272. Строганова, Е.Н., Строганов, М.В. О проекте энциклопедии «М.Е. Салтыков-Щедрин и его современники» / Е.Н. Строганова, М.В. Строганов // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2015. Т. 21. № 5. С. 82-85.
273. Строганова, Е.Н., Тихомиров, В.В., Бузько, Е.А., Книгин, И.А., Строганов, М.В. М.Е. Салтыков-Щедрин в кругу современников: о проекте энциклопедии / Е.Н. Строганова, В.В. Тихомиров, Е.А. Бузько, И.А. Книгин, М.В. Строганов // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2016. Т. 16. № 3. С. 268-272.
274. Ступницкая, М.А. Воспоминания в эстетике и музыке романтизма. /М.А. Ступницкая. //Известия ВГПУ. Искусствознание. – 2013. – № 8(83). – С. 60 – 65.
275. Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. – Новосибирск, 2011. – 311 с.
276. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. Текст. /под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т.2: С. Н. Бройтман. Историческая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
277. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика. /Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
278. Трофимов, И.Т. Салтыков-Щедрин о реализме русской литературы. /И.Т. Трофимов. – М., 1955. – 206 с.

279. Трофимов, И.Т. Сказки Салтыкова-Щедрина. /И.Т. Трофимов. – М.: Просвещение, 1964. – 120 с.
280. Урванцева, Н.Г. Архетип зеркала в детской магии [Электронный ресурс]. /Н.Г. Урванцева. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/urvantseva1.htm>.
281. Урванцева, Н.Г. Зеркало как принцип поэтики в русской детской литературе XX века. /Н.Г. Урванцева. – Казань, 2015. – 150 с.
282. Усакина, Т.И. Примечания. – В кн.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 20-ти т., Т.1. – М.: «Художественная литература», 1965. – С. 397 – 449.
283. Усакина, Т.Н. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. /Т.Н. Усакина. – Саратов: Изд. Саратовского гос. ун-та, 1965. – 160 с.
284. Федунина, О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX века в контексте традиции): Монография. /О.В. Федунина. – М.: Intrada, 2013. – 196 с.
285. Фесенко, Э.Я. Теория литературы: Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. /Э.Я. Фесенко. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 336 с.
286. Филонов, Е.А. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя: к проблеме генезиса и рецепции. /Е.А. Филонов. //Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2015): в 2 ч.: Ч. 2: Литературоведение. Лингвистика: сб. науч. тр. – СПб.: СПбГУПТД, 2016. – С. 44 – 50.
287. Фуникова, С.В. Жанровое своеобразие циклов предреформенного периода: «Записки охотника» И.С. Тургенева и «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 /С.В. Фуникова. – Елец, 2010. – 24 с.
288. Фуникова, С.В. Хронотоп в поэтике очерков «Записки охотника» И.С. Тургенева и «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина. /С.В.

- Фуникова. //Вестник Ставропольского государственного университета. – Ставрополь, 2009. – №60. – С. 101 – 107.
289. Хализев, В.Е. Теория литературы. /В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2000. – 398 с.
290. Хасанова, А.М. Философские мотивы в рассказах А. Тангатарова (мотив жизни и смерти). /А.М. Хасанова. //Вестник ЧГПУ. Филология. – 2009. – № 8. – С. 232 – 238.
291. Хейзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий. /Й. Хейзинга; [пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д.Э. Харитоновича]. – СПб.: Азбука, Азбука–Аттикус, 2019. – 400 с.
292. Хоровиц, Л. Прототип одинокой личности. /Л. Хоровиц, К. Андерсон, Р. Френч. //Лабиринты одиночества. – М.: Прогресс, 1989. – С. 243 – 274.
293. Хусаинова, О.И. Тема детства в эпистолярном наследии Н.В. Гоголя. /О.И. Хусаинова. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. Аспирантские тетради. – СПб., 2007. – № 20 (49). – С. 234 – 240.
294. Цейтлин, А.Г. Становление реализма в русской литературе. Русский физиологический очерк. /А.Г. Цейтлин. – М., 1965. – 368 с.
295. Черный, К.М. «Листок». /К.М. Черный. // Лермонтовская энциклопедия; Гл. ред. Мануйлов В. А. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 263.
296. Чернышевский, Н.Г. Губернские очерки. /Н.Г. Чернышевский. //Салтыков-Щедрин М.Е. в русской критике. – М., 1959. – С. 57 – 114.
297. Чудаков, А.П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. /А.П. Чудаков. – М.: Совр. Писатель, 1992. – 320 с.
298. Шалацкая, Т.П. Тема детства в малой прозе А.И. Куприна: аспекты психологизма. /Т.П. Шалацкая. //Вестник ОГПУ. Гуманитарные исследования. – 2015. – № 2(6). – С. 46 – 47.

299. Шевнина, О.Е. Провинциальное дворянство: стереотипы мышления и образ действий (на примере высшего сословия Среднего Поволжья конца 1850-х – 1870-х гг.). /О.Е. Шевнина. //Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. – 2010. – № 4(16). – С. 17 – 25.
300. Шестакова, Е.Ю. Концепция детства в русской классической литературе (первая половина XIX века и Русское Зарубежье начала XX века). /Е.Ю. Шестакова. //Филологический класс. – 2006. – № 16. – С. 27 – 30.
301. Шкловский, В.Б. О теории прозы. /В.Б. Шкловский. - М.: Сов. писатель, 1983. – 382 с.
302. Шурупова, О.С. «Дышал ноябрь осенним хладом...» (время действия в петербургском тексте русской литературы). /О.С. Шурупова. //Мир русского слова, 2012. – № 3. – С. 80 – 82.
303. Эльсберг, Я.Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. /Я.Е. Эльсберг. – М.: Гослитиздат, 1953. – 630 с.
304. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии. /М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
305. Эткинд, Е. Г. Поэтическая личность Лермонтова. /Е.Г. Эткинд. //Лермонтов: Pro et contra; сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 900 – 927.
306. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопэтики русской литературы XVIII – XIX вв. /Е.Г. Эткинд. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 448 с.
307. Юдич, Е.А. Проблема одиночества в контексте философии. /Е.А. Юдич. //Известия Томского политехнического университета. – 2011. № 6. – С. 97 – 102.
308. Юрков, С.Е. Одиночество и фазы аномии. /С.Е. Юрков. //Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. – 2015. – № 1 (13). – С. 29 – 38.

309. Янушкевич, А.С. Путешествие в страну романтизма: новые подходы к изучению русского романтизма первой трети XIX века. /Янушкевич А.С. // Филологический класс. – 2004. – №12. – С. 5 – 14.
310. Rahmani, Sina Orphanhood and the Rise of the British Novel. /S. Rahmani. //A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Comparative Literature. – Los Angeles, 2014. – 166 с.

311. Беловинский, Л.В. Энциклопедический словарь российской жизни и истории. /Л.В. Беловинский. – М.: ОЛМА – ПРЕСС Образование, 2004. – 863 с.
312. Глаголева, О. Православие: полная энциклопедия для новоначальных. /О. Глаголева, Е. Щеголева. – М.: Эксмо, 2010. – 336 с.: ил.
313. Давыдова, Н.В. Школьный библейский словарь. /Н.В. Давыдова. – М.: РОСТ, РОСТкнига, 2011. – 159 с.: ил.
314. Даль, В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. /В.И. Даль. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 736 с.
315. Знакомьтесь: М.Е. Салтыков-Щедрин /Авторы – сост.: П.П. Барашев, Е.П. Дёмина, Г.Б. Прончев. – М.: ИНФРА – М, 2011. – VI, 378 с.: табл., ил.
316. Краткая литературная энциклопедия в 9 томах. /гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1962.
317. Круглый год. Русский земледельческий календарь. /Сост., вступ. ст. и прим. А.Ф. Некрыловой; Ил. Е.М. Белоусовой. – М.: Правда, 1989. – 496 с., ил.
318. Литература: Справ. материалы: Книга для учащихся. /С.В. Тураев, Л.И. Тимофеев, К.Д. Вишневский и др. – М.: Просвещение, 1988. – 335 с.
319. Лермонтовская энциклопедия. //Гл. ред. Мануйлов В. А. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – 784 с.: ил.

320. Мифологический словарь. //Гл.ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
321. Ольминский, М.С. Щедринский словарь. /М.С. Ольминский. – М.: ГИХЛ, 1937.- 757 с.
322. Рошаль, В.М. Энциклопедия символов. /В.М. Рошаль. – М.: Сова, 2005. – 1008 с.
323. Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия. //Под общ. ред. д-р ист. наук В.Л. Телицына. – 2-е изд. – М. : Локид–Пресс, 2005. – 494 с. (Библиотека энциклопедических словарей).
324. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. – Новосибирск: Издательство СО РАН, 2003. – 144 с.
325. Толковый словарь по психологии. [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: https://psychology_dictionary.academic.ru/
326. Энциклопедия знаков и символов: Ветер. [Электронный ресурс]. //Режим доступа:
<http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%92%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80>
327. Энциклопедия мудрости. – Тверь: РООССА, 2007. – 814 с.