

## Марина Уртминцева

Нижегородский государственный университет  
им. Н. И. Лобачевского  
Филологический факультет  
Кафедра русской литературы  
603050 Нижний Новгород  
пр. Гагарина, 23

### Русская литература второй половины XIX века в диалоге с государством

Вторая половина XIX века – важная веха в истории России, ознаменовавшаяся проведением целого комплекса реформ, затронувших все сферы русской действительности, как общественной, так и частной. Русская литература, следуя своей исторически осознаваемой и реализуемой воспитательной миссией по отношению к государству, находится в постоянном диалоге с системой власти, как правило, критически оценивая результаты осуществления ее внутренней и внешней политики. Формы диалога, в которых ведется полемика, весьма разнообразны, однако в основе ее – диалогические отношения, как доминирующий принцип коммуникации вообще, предполагающий, что высказанное в литературном произведении мнение будет услышано другим «полноправным сознанием», которое может быть «вопрошающим, провоцирующим, отвечающим, соглашающимся, возражающим и т.д.»<sup>1</sup>. Русские писатели выходили на диалог с читателем, будучи убежденными в том, что собеседование с ним, включение его точки зрения в собственную систему речи – важнейший импульс пробуждения национального самосознания, так как искусство, по образному выражению А. Ухтомского, «свято и бесконечно только до тех пор, пока судит, жжет, заставляет гореть [...] будит человека бесконечными звуками»<sup>2</sup>.

Одним из наиболее серьезных последствий проведенных реформ 1860-х гг. стало увеличение бюрократической машины, что затрудняло проведение преобразований в жизнь. Ответом на «провоцирующий» его творчество вопрос об оценке реформ дал М. Е. Салтыков-Щедрин. Еще будучи на государственной службе, в самом начале 60-х годов, Щедрин создает очерк *Клевета*, явившийся

---

<sup>1</sup> В. Е. Хализев, *Теория литературы*, Москва 1999, с. 110.

<sup>2</sup> А. А. Ухтомский, *Интуиция совести*, Санкт-Петербург 1996, с. 273–274.

непосредственным откликом писателя на реформы 60-х годов<sup>3</sup>. В образе горшка – аллегии на современную русскую действительность, в котором варятся довольные своей жизнью люди, принадлежащие к породе глуповцев, автор использует хорошо знакомый читателю образ народного кормильца, акцентируя таким способом демократический контекст восприятия содержания рассказа. Живут глуповцы – не тужат, подкармливаемые рукой, постоянно бросающей в горшок жирные куски, а затем неожиданно ошпарившей их кипятком. Сатира Щедрина направлена, как видим, не только на разоблачение антинародной по своей сути реформы. Ее адресатом оказывается и общественное самосознание, привычка русского человека «не рассуждать», довольствоваться малым и верить в неизменность существующего «порядка вещей».

В 1864 в «Отечественных записках» появляется статья-обзор *Петербургские театры*, содержащая ряд статей-рецензий на пьесы столичных театров<sup>4</sup>. Однако перед нами острая злободневная сатира политического характера, написанная в форме предлагаемого писателем либретто «современно-отечественно – фантастического» балета *Мнимые враги, или ври и не опасайся*. Прежде чем представить сюжет либретто, автор знакомит читателя с персонажами балета: это Отечественная консервативная сила, представленная в образах Давилова, Обиралова и Дантиста, и Отечественный либерализм, олицетворяемый Хлестаковым. Среди главных действующих лиц – Взятка, Лганье, Вранье и Чепуха. В развязке действия зритель должен наблюдать апофеоз разрешения конфликта, представляющий собой вихревую пляску, соединившую всех героев, движущихся в едином ритме. Как видим, и в этом случае ответ читателю на его «провокацию» облекается в словесные образы, персонифицирующие явления повседневной русской жизни: точка зрения читателя оказывается вовлеченной в систему авторской речи, «согласуется» с ней. Не случайно Щедрин облекает свою сатиру в форму сюжета для балета – искусства невербального, восприятие которого рассчитано на активность воссоздающего воображения зрителя. Ни в коей мере не стремясь обесценить этот вид искусства в глазах современников, автор, путем реализации сложнейших ассоциативных связей текста либретто и современной действительности, подводит читателя к выводу о том, что ни одна из политических сил, действующих на арене русской государственности – Давилов, Обиралов, Дантист и Хлестаков не способна преобразовать общество на демократических началах.

Щедрин, находясь на службе, был лишен возможности дать полноценный анализ последствий реформы, и только уйдя в отставку, он ставит волнующие его вопросы русской государственности в *Истории одного города* (1869–1870), философском осмыслении исторических судеб самодержавной России. Создавая образы глуповских градоначальников, обладателей фаршированных

<sup>3</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин, *Клевета*, Москва 2009, с. 12.

<sup>4</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин, *Петербургские театры*, [в:] он же, *Собрание сочинений: в 20-ти тт.*, т. 5: *Критика и публицистика. 1856–1864*, Москва 1966, с. 199–215.

голов, внедряющих в виде цивилизационной меры горчицу, совершающих войны на благо просвещения, Щедрин опирается на факты реальной истории русского самодержавия: она узнаваема и в событиях, и в образах градоначальников Грустилова (Сперанского), Угрюм-Бурчеева (Аракчеева), что было отмечено уже в первых рецензиях на книгу<sup>5</sup>. Завершая историю Глупова, Щедрин создает образ «оно», разрушившего город. Этот символический образ многие современники писателя рассматривали как призыв к революции, изменению политического устройства России, однако Щедрин, долгие годы находившийся в самом «капище либерализма», очень хорошо представлял себе последствия революционного хаоса, губительного, в первую очередь, для народа. Его критика государственной власти была направлена прежде всего на пробуждение национального самосознания русского общества, на провоцирующего его сатиру читателя. Об этой особой форме диалогичности произведений Салтыкова-Щедрина писал И. Тургенев в статье, опубликованной в лондонском журнале «The Academy», размышляя об особенностях стиля автора, которые невозможно адекватно передать при переводе:

Я видел, – писал Тургенев, – как слушатели корчились от смеха при чтении некоторых очерков Салтыкова. Было почти что-то страшное в этом смехе, потому что публика, смеясь, в то же время чувствовала, как бич хлещет ее самое<sup>6</sup>.

Другой вид диалогичности, условно обозначенный нами как «ответающий», характеризует повествование в романах Тургенева, которые можно рассматривать как своеобразную реакцию автора на события пореформенной действительности. В *Отцах и детях*, *Дыме*, *Нови* Тургенев фиксирует свое понимание «ответа» демократических сил на реформы 1860-х годов, поэтому столь значительную роль выполняют в его романах собственно диалоги, посвященные социально-политической проблематике, анализу перспектив будущего страны. Диалогичность как способ представления различных точек зрения и одновременно форма объективации изображения в художественной манере Тургенева способствует выработке особой стилевой материи высказывания героя, мнение которого не всегда совпадает с позицией автора.

Так, словесные парадоксы, которые Тургенев обильно вводит в речь Базарова («Наш брат, самоломанный»), вульгарность суждений о физической привлекательности женщины («Этакое богатое тело [...] хоть сейчас в анатомический театр»), оценка искусства с точки зрения практической пользы («Порядочный химик в двадцать раз полезнее любого поэта», «Рафаэль гроша ломаного не стоит»), привлекали внимание читателя к этой самобытной

<sup>5</sup> А. С. Суворин, *Историческая сатира*, «Вестник Европы» 1871, № 4, с. 718–741.

<sup>6</sup> И. С. Тургенев, *История одного города*. Издал М. Е. Салтыков. Статья была написана и опубликована в журнале «The Academy» в № 19 за 1871 год и подписана Ivan Tourgenев. Перевод статьи см.: И. С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти тт.*, Москва 1982, т. 10, с. 264–265.

личности, отрицающей авторитеты и гордящейся безразличием к осуждению, которым он может подвергнуться, следуя своим принципам<sup>7</sup>. Однако мало кто из современников Тургенева в пылу полемики обратил внимание на то, что и в этом «идеологическом» романе автор не отступил от своего главного художественного приема – характеристике человека через его способность любить. Ведь именно столкновение сугубо рационального утверждения Базарова о том, что любовь – это физиология, с искренним и глубоким чувством его к Одинцовой, дает основание рассматривать героя не как одиозную фигуру пропагандиста демократизма и материализма, а раскрывает читателю еще неведомые ему грани трагической личности Базарова<sup>8</sup>. Напомним характеристику, данную Базарову Тургеневым, через семь лет после публикации романа в статье *По поводу «Отцов и детей»*:

Я честно и не только из предубеждения, но даже с сочувствием отнесся к выведенному мною типу [...] Рисуя фигуру Базарова, я исключил из круга его симпатий все художественное, я придал ему резкость и бесцеремонность тона – не из нелепого желания оскорбить молодое поколение! Это жизнь так складывалась [...] опять говорил мне опыт, может быть, ошибочный, но, повторяю, добросовестный [...]<sup>9</sup>.

В письмах Тургенева можно обнаружить признание писателя в том, что причиной смерти Базарова стал вовсе не любовный недуг, сразивший не встретившего взаимность героя, а «неумолимый рок», преследующий тех, кто стоит «в преддверии будущего», поэтому рассматривать его как «карикатуру на молодежь» было бы самой очевидной клеветой<sup>10</sup>. Базаров уходит из жизни, не завершив своей миссии по расчистке места для постройки новой жизни, но масштаб его личности и способ рассказа о ней свидетельствовали о том, что Тургенев предчувствовал ту историческую роль, которую суждено будет сыграть подобному характеру в истории России, характеру, «отвечающему» на вызовы времени.

«Отвечающей» диалогичностью пронизано повествование и в романе *Дым*, в котором автор создает другой образ «героя» времени, показывая его не только в словесной «деятельности», но и в практике реального дела. Образ Литвинова показан на фоне «выдуманной» заграничной действительности, в которой существуют и спорят о будущем России две «русские партии»: молодых генералов, перемежающих русскую и французскую речь в суждениях

<sup>7</sup> И. С. Тургенев, *Собрание сочинений: в 12-ти тт.*, Москва 1954, т. 3.

<sup>8</sup> См., например, противоречившие тургеневской концепции характера героя утверждения Д. Писарева о «фальшивых нотах» в изображении Тургеневым Базарова (Д. И. Писарев, *Избранные сочинения: в 2-х тт.*, Москва 1935, т. 2, с. 386) и Н. В. Шелгунова, который отмечал, что Тургенев в этом образе показал много «несущественных, внешних особенностей», затемняющих «чистую, честную фигуру Базарова» («Дело» 1869, № 12, с. 16, 28, 30).

<sup>9</sup> И. С. Тургенев, *Собрание сочинений...*, т. 3, с. 402–403.

<sup>10</sup> Там же, с. 403.

о папиросах, пиве, университетах, прогрессе и свободе и «клан» Губарева, желающего «слиться с народом», пишущего «сочинение обо всем» и на все сомнения, суждения и вопросы своих «учеников» отвечающий «мычанием, подергиванием бороды, вращанием глаз или отрывочными, незначительными словами»<sup>11</sup>.

Диалогическая направленность романа обусловлена также и его памфлетностью: многие персонажи романа имели реальных прототипов, были «списаны» Тургеневым с реальных лиц, что позволяло читателю легко разгадывать авторские интенции<sup>12</sup>, а непосредственным толчком к созданию образа Потугина стала полемика между Герценом и Тургеневым о дальнейших путях развития России, а непосредственным толчком к созданию образа Потугина стала полемика между Герценом и Тургеневым о дальнейших путях развития России<sup>13</sup>. Непрерывно развивающийся и направляющий движение сюжета полилог обусловлен особенностями решения Тургеневым центральной задачи – представить собственную концепцию будущего России, которая дается через критическое осмысление тех «ответов» на требования времени практически всеми героями романа.

Диалогическое начало пронизывает все произведения Достоевского, однако именно в его публицистике ярко проявляется тот тип коммуникации, который условно может быть назван «возражающим», вырабатывается писателем на страницах *Дневника писателя*, индивидуального журнала, в котором Достоевский ведет с читателем разговор о текущих событиях. *Дневник* создавался в процессе анализа писателем действительности, а многие его статьи были вызваны письмами в редакцию.

В *Дневнике* 1876–1877 года писатель обращается к обсуждению положения России на мировой арене, в частности, к «восточному вопросу», о роли России в русско-турецкой войне и кризисному состоянию русского общества, вызванному сложившейся политической ситуацией. Известно, что уже первые читатели и критики *Дневника* крайне болезненно воспринимали пафос публицистики Достоевского и называли его «славянофильской кликушей», «дилетантом славянобесия», а его суждения – «трескучими фразами» и «исступленными завываниями»<sup>14</sup>. Эти «ответы» читателей *Дневника* были

<sup>11</sup> Там же, т. 4, с. 26–27.

<sup>12</sup> О прототипах образов героев романа см.: В. М. Лазаревский, *Тургенев и его время*, Москва–Ленинград 1923, с. 293–295.

<sup>13</sup> См.: Ю. Г. Оксман, *Комментарии к роману «Дым»*, [в:] И. С. Тургенев, *Собрание сочинений в 10-и тт.*, Москва–Ленинград 1930, т. 9, с. 417–455. Ю. Г. Оксман в комментариях к роману отмечал, что суждения Потугина о необходимости сближения России с Западом восходят к полемике Тургенева с Герценом, отрицавшим возможность «романо-германского мира» проводить в жизнь социалистические идеалы.

<sup>14</sup> Л. Сараскина, Ф. М. Достоевский и «восточный вопрос», «Balkan Rusistics», [Электронный ресурс] <http://www.russian.slavica.org/article272.html> [05.04.2011].

вызваны позицией, которую занял Достоевский в этот период сложной социально-политической и нравственной ситуации, настойчиво повторяя мысль, высказанную им еще в 1856 году, после возвращения с каторги: как русский и патриот он всегда желал успеха русскому оружию и никогда не желал поражения своему правительству.

Достоевский был уверен, что простой человек понимает в отличие от людей просвещенных великую миссию России, призванную самой историей объединить славянский мир. Эта идея была центральной идеей не только *Дневника*, но и романа *Идиот*, над которым писатель работал двумя годами ранее, однако в публицистике эта мысль писателя демократизируется,

[...] ввиду той *сознательности* [выделено Достоевским – М. У.] о значении и задачах этой войны, которая обнаружилась в народе нашем еще с прошлого года, ввиду пламенной и благоговейной веры народа в своего царя [...]<sup>15</sup>.

Как следует из приведенного примера, Достоевский создает образ текстовой личности, в которой как в фокусе сходятся все грани коммуникации текста и репрезентируется двуединство текстовой личности говорящего и слушающего.

Не менее значительной в формировании «возражающей» стратегии чтения оказывается в *Дневнике* житнетворческий или пространственный текст личности, обозначенный именем. Этот текст (в тексте) ориентирован на воспринимающее сознание читателя, а его фрагменты группируются вокруг доминирующего смыслового центра. Таким именем, обладающим свойством смыслопорождения текста, становится в *Дневнике* имя Пушкина. В главе «Самозванные пророки и хромые бочары, продолжающие делать Луну в Гороховой» (февраль, 1877) главная идея *Дневника*, сформулированная в самом начале, «Восточный вопрос по-прежнему у всех перед глазами» и «что-то будет с другими, особенно с теми другими, там, за Дунаем? Но об этом думает лишь русский народ», экспонирует восприятие развернутого пушкинского текста. Он вводится в повествование прямым обращением к читателю: «Помните ли вы у Пушкина, в *Песнях западных славян*, *Песню о битве у Зеницы Великой?* [...]». Далее Достоевский цитирует строчки о разъединении славянских племен, приведшем к трагедии. Экстраполируя пушкинский текст в современность, Достоевский вводит в свой текст точку зрения читателя, который («пусть я гнусно ошибаюсь, но все же я твердо уверен», – пишет Достоевский), не помнит («[...] исключая специалистов там каких-нибудь, словесников [...]») этого произведения Пушкина. А между тем, по мнению Достоевского, вкратце воспроизведем историю создания *Песен*, значение их заключается не только в том, что в них отразился взгляд русского человека,

<sup>15</sup> Ф. М. Достоевский, *Дневник. Статьи. Записные книжки: в 3-х тт.*, т. 3: 1877–1881 гг., Москва 2005, с. 225.

Пушкина, на свой народ, на семью русскую, но и в том, что в них выражен всеславянский народный дух, его смысл, обычаи и история.

Стратегия данного фрагмента текста позволяет сделать вывод, что механизм смыслопорождения в нем запускается в результате срабатывания внешних условий вербализации – понимания (обсуждение славянского вопроса как центрального), а также эвокации, то есть воскрешения, восстановления в памяти читателя творчества Пушкина в виде отсылки к конкретному примеру и побуждения объяснить его роль в мировой истории.

Фактором, обуславливающим «возражающую» стратегию чтения в *Дневнике*, оказывается свойственный этому тексту энигматизм повествования, то есть «различного рода странности в его семантической структуре, „разрывы“ смысловой ткани текста»<sup>16</sup>. Эффект неоднократного использования Достоевским слова «стриюцкие» заключается в том, что непонимание значения слова ведет к остановке эстетической коммуникации и одновременно стимулирует запуск процесса смыслопорождения и герменевтический интерес читателя. Так, в главке «Мы в Европе лишь Стрюцкие»<sup>17</sup> (январь) Достоевский, подробно излагает историю европеизации России, которая предстает как история утраты национальной идентичности, общенациональной идеи. Обратим внимание на то, что слово, вряд ли понятное большинству читателей, пишется Достоевским с большой буквы. Второй раз в январском же выпуске *Дневника* слово «стриюцкие» употребляется с маленькой буквы в словосочетании «стриюцкие европеизма»:

Став самими собой [то есть осознав себя и перестав презирать свой народ – М. У.], – пишет Достоевский, – мы получим наконец облик человеческий, а не обезьяний [...] получим вид свободного существа, а не раба, не лакея [...] нас сочтут тогда за людей, а не за международную обшмыгу, не за стрюцких европеизма, либерализма и социализма<sup>18</sup>.

Контекст суждений Достоевского подсказывает возможные интерпретации значения слова явно отрицательного характера, подчеркнутое словом «лишь», («Стрюцкий и стрюцкой человек, подлый, дрянной, презренный»<sup>19</sup>, однако, написание слов Европа и Стрюцкие с большой буквы вступает в конфликт с основным негативным смыслом употребленного слова). Презрительное отношение к русским в Европе, говорит Достоевский, сложившееся исторически, имеет отношение не к характеристике русского народа, а к его отдельным представителям, обшмыганным (тем, кто любит пошататься,

<sup>16</sup> М. А. Бологова, *Текст и смысл: стратегии чтения*, «Критика и семиотика», вып. 7. Институт филологии СО РАН, 2004, с. 133–141.

<sup>17</sup> Стрюцкий, [Электронный ресурс] [http://dic/academic.ru/dic.nsf/Michelson\\_new/10345](http://dic/academic.ru/dic.nsf/Michelson_new/10345) [05.04.2014].

<sup>18</sup> Ф. М. Достоевский, *Дневник. Статьи...*, с. 26.

<sup>19</sup> В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Санкт-Петербург 1882, изд. 2-е, т. 4, с. 354.

поездить и побывать всюду наскоро) русским европейцам, оторвавшимся от своей почвы. В ноябрьском выпуске *Дневника* писатель, отвечая на запросы из Москвы и губерний, дает собственную развернутую версию происхождения слова «стриюцкий», акцентируя демократический характер его возникновения: «кажется» стрюцким обзывается только тот, кто в немецком платье»<sup>20</sup>, то есть чужой не только по внешнему виду, но и по духу русскому человеку.

*Дневник писателя* – форма публицистического высказывания, в котором авторское «я» одновременно является и объектом, и субъектом высказывания, что определяет и особенности жанра «индивидуального журнала», синтезирующего разнообразные повествовательные стратегии (фельетона, рассказа, заметки, воспоминания). Обращаясь к событиям общественной, культурной, литературной жизни России в 1877 году, Достоевский ставит перед собой цель сформулировать русскую национальную идею, доказать, что именно Россия должна выполнить возложенную на нее историей миссию объединения славянского мира. Эта идея определяет стратегию текста, создает эффект живого общения с читателем, поскольку сам Достоевский считал своих многочисленных корреспондентов не только читателями, но и непосредственными участниками создания *Дневника*.

Диалогичность русской литературы, ее акцентированная обращенность к читателю, а через него и к системе власти – важнейшее проявление национальной культуры. Диалогические отношения, как свойство любого произведения искусства, всегда являются знаком возникновения новых смыслов, поэтому они не сводимы к спору, попытке выяснить, кто прав или достичь истины, это прежде всего способ единения людей, сфера их духовного общения. Именно эту цель и ставили перед собой русские писатели, вступавшие в диалог с государством.

*Marina Urtmintseva*

## **Russian Literature of the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century in Dialogue with the State**

**(Summary)**

The aim of the paper is to analyze the nature and strength of literature's impact on the self-consciousness of the Russian society. The author points out the historical mechanism of emergence of a new form of novel, one in which the presence of political commentary became a generic feature. The poetics of this sub-genre, as well as issues tackled in it, are further characterized.

**Keywords:** controversy, dialogical relationship, author's position, system of speech, reader.

---

<sup>20</sup> Ф. М. Достоевский, *Дневник. Статьи...*, с. 364.