

С.М. Шаврыгин¹

*Ульяновский государственный педагогический университет
имени И.Н. Ульянова*

**«РЕКА» В СТРУКТУРЕ «НОВОГО ЯЗЫКА»
ЛИТЕРАТУРЫ
М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

«Река» как мифопоэтический образ и элемент «нового языка» литературы появилась в «Губернских очерках» и произведениях послеvyatского периода, сначала – как образ, связанный с гоголевской традицией и трансформированный в соответствии с мирозерцанием Салтыкова. Этот поэтический образ развивался на протяжении 1860-х годов и преобразовался в универсальный эсхатологический символ в «Истории одного города».

Ключевые слова: художественное пространство, мифопоэтика, образ, фантастика, метафора, символ, ирония, евангельские мотивы.

S.M. Shavrygin

Ulyanovsk State Pedagogical University

**“RIVER” IN THE STRUCTURE OF SALTYKOV-SHCHEDRIN’S
“NEW LANGUAGE” OF LITERATURE**

The «River» as the mythopoetic symbol and the element of the «new language of literature» appeared in Saltykov-Shchedrin's «Provincial Essays» and in the later works of the Vyatka period, first – as a poetic image associated with the tradition of Gogol and later as an image reinterpreted, transformed according to Saltykov's worldview. This poetic image developed during the 1860s and then was transformed into a universal eschatological character in «The History of a Town».

¹ Сергей Михайлович Шаврыгин, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики Ульяновского государственного педагогического университета имени И.Н. Ульянова, старший научный сотрудник Регионального Центра по изучению наследия Н.М. Карамзина, sshavrygin@gmail.com.

Key words: Literature space, mythopoetics, image, fantasy, metaphor, symbol, irony, evangelical motives.

Село Спас-Угол, где родился М.Е. Салтыков, находилось в самом дальнем, «медвежьем углу» Тверской, Московской и Ярославской губерний, эта местность отнюдь не изобиловала водными богатствами. Вот какой концептуальный образ внешнего (географического) пространства сложился в сознании писателя и стал устойчивой пространственной моделью: «Равнина, покрытая хвойным лесом и болотами, – таков был общий вид нашего захолустья <...> Текучей воды было мало. Только одна река<...>, да и та неважная, и еще две речонки <...> Последние еле-еле брели среди топких болот, по местам образуя стоячие бочаги, а по местам и совсем пропадая под густой пеленой водяной заросли» (17, с. 10-11). Как видим, образов «текучей воды» в структуре этой модели нет, а если и есть какие-то «реки», и «речонки», то они стремятся к превращению в «стоячую» воду: топкие, вонючие болота, застойные бочаги, водяные заросли, совсем скрывающие водную поверхность. Поскольку понимание пространства строится на основе восприятия объектов внешнего мира, то отсутствие с детства такого важного пространственного элемента, как «река», соответственно и сформировало сознание будущего писателя. Пространственные модели его художественного мира тяготеют к одному типу: замкнутому, мрачному, почти безводному пространству, наполненному гниением и отравленному миазмами.

Даже попав в Петербург, Салтыков как бы не замечает того, что этот город наполнен водной стихией, природно и культурно связан с ней. В письмах к родным не проскальзывает даже намек на впечатление от огромной реки и вообще от водных пространств города. В «петербургских» повестях 1840-х гг., в частности, в повести «Запутанное дело», подробно выписанное «низовое» городское пространство резко отделено от какой-либо водной стихии. Вода льется на героев сверху в виде дождя в ненастную, промозглую осеннюю погоду – «меленькая, острая жидкость» (1, с. 203). Удивительно, как изначально сформированное пространственное представление писателя не впускает в себя новые реалии, стихию «текучей» воды. Эта мрачность превращается в замкнутость и

мрачность характера человека, а слякотная погода в мучения странствующего «во мраке грязи и невежества человечества» (1, с. 205), формируя совершенно особую философию жизни, свойственную персонажам Салтыкова и в целом его художественному миру.

Жизнь в Вятке, служба, общение с людьми разных сословий убедили Салтыкова, что «формы жизни существенно изменяются», но, чтобы захватить в себя всего человека, им нужен «новый язык»: темы, персонажи, образы, идеи. Об этом Салтыков писал в статье «Напрасные опасения» (1868), размышляя о состоянии современной беллетристики. Литература как средство пробуждения в обществе «самосознания и самостоятельности» должна идти за едва видимыми изменениями, вовлекать стихию жизни в круг мысли и чувства, а значит, должны поменяться «и ее симпатии, и те новые люди, которых она выводит на сцену, и тот новый язык, которым она начинает говорить» (9, с. 18). «Положение современной русской литературы можно сравнить с положением исследователя, которому предстоит уяснить совершенно новый вопрос. Отправной пункт найден, правильные приемы для исследования созданы, но в то же время материал, находящийся под руками, так разнороден и так мало подвергался даже поверхностной разработке, что проникнуть в ту сокровенную сущность, которую заключает в себе каждое звено его, составляет затруднение очень существенное». Литература «обязана обратиться прежде всего к исследованию именно этой грубой среды и принимать даваемый ею материал в том виде, как он есть, не смущаясь некрасивою внешностью и не отвращаясь от темных сторон...» Что дает литературе право на живучесть и силу? «Это – новые типы, которые она пробует выводить, это – новое дело, о котором она говорит, это – новый язык, с которым она нас знакомит» (9, с. 13-23).

Впервые Салтыков попытался как-то объединить разнородный жизненный материал, проникнуть в его сокровенную суть в «Губернских очерках», поставил своей задачей привить вкус читающей публики к новому материалу, рассказанному новым языком. Ощущение необходимости обновления пришло к писателю в период высылки в Вятку. Путь к вынужденному месту жительства оказался тем водоразделом, который поделил жизнь на «до» и «после». Осознание необратимости случившегося пришло в дороге: «Помню, что когда мы въехали в эту непросветную лесную полосу, я как будто

от сна очнулся, и в голове моей ясно мелькнула мысль: да! это так! <...>Я понял, что все это не сон <...> Не таинственным миром чудес глянули на меня леса макарьевские и ветлужские, а какую-то неприветливо пошло-отрезвляющею правдою будничной жизни <...> Мне казалось, что здесь, на этом рубеже, я навсегда покинул здание мысли, любви и счастья...» (7, с. 345-346). Понимание этого «рубежа» стало даже более сильным переживанием, чем «горькие дни» ареста и пребывания на Адмиралтейской гауптвахте в ожидании решения императора, когда Салтыков не мог «еще достаточно собраться с мыслями» (18-1, с. 30) от внезапной перемены положения.

Физической пространственной границей отчуждения от прежней жизни стали не только северо-восточные непроходимые леса, но и река Вятка, произведшая маленький переворот в мирозерцании писателя: она ломала те пространственные модели сознания, которые были сформированы с детства. Обилие воды, прежде не воспринимавшееся Салтыковым, становится предметом рефлексии и источником образности, как в письме к А.Я. Гринвальд, которую он благодарит за дарованную ему дружбу и надеется на скорое возвращение в Петербург: «В ожидании будущего я обречен увеличивать воды Вятки потоками своих слез» (18-1, с. 33). Впечатление от большой «текучей» реки, составляющей пространственное целое с расположенным на ее берегах городом в скором времени, через семь лет, будет во многом определять пространственные границы художественного мира «Губернских очерков».

Это собрание очерков Салтыков считал действительным своим вступлением «на литературное поприще», и, хотя впоследствии он писал, что «пошел несколько вперед против “Губернских очерков”», именно здесь начал складываться «новый язык литературы», стали вырабатываться новые приемы и общие структуры, определившие зрелый стиль писателя.

Одной из таких новых поэтических структур стал образ «реки», открывающей глазу простор, величие и красоту окружающего ландшафта. Для самого Салтыкова это было ранее неизвестное и непривычное представление о пространстве, в его поэтической лаборатории естественно отсутствовали способы передачи этого

представления читателю. Именно поэтому образ реки в «Губернских очерках» имеет архетипическую природу и почти текстуально воспроизводит гоголевский образ Днепра из повести «Страшная месть». Непосредственное сходство двух описаний видно из сравнения.

Салтыков	Гоголь
<p>«Перед вами река... Но ясна и спокойна ее поверхность, ровно ее чистое зеркало, отражающее в себе бледно-голубое небо с его миллионами звезд...» [2, с. 8]</p>	<p>«Чуден Днепр при тихой погоде <...> чудится, будто весь вылит он из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину <...> Чуден Днепр и при теплой летней ночи, когда всё засыпает <...> Звезды горят и светят над миром, и все разом отдаются в Днепре». [Гоголь, 1940, 1, с. 268-269]</p>

Салтыков воспроизводит основные приемы гоголевской прозы: поэтический ритм (рваный хорей), основные мотивы (тишины и спокойствия, неподвижности, отражения) и метафоры (зеркало, звезды). Однако сходство на этом заканчивается, потому что функционирование обоих описаний совершенно разное.

По определению Ю.М. Лотмана, Гоголь строит «фантастическое», «сверхраспространенное пространство» [Лотман, 1992, с. 424], в котором граница заменена безграничностью, создает особую точку зрения, позволяющую охватить одним взглядом вселенную, наделяя пространственную модель разнообразным, в том числе и этическим содержанием. Масштаб добра и зла и их столкновения подчеркнут безграничностью художественного сверхпространства. Пейзаж усиливает ощущение колоссальности эпического противостояния. Потому и завершается гоголевское описание страшным бунтом Днепра: громом водяных холмов, их стоном и плачем, переходящем в человеческую трагедию. «Так убивается старая мать козака, выпровожая своего сына в войско. Разгульный и бодрый, едет он на вороном коне, подбоченившись и

молодецки заломив шапку»/ Он едет на битву с колдуном. Столкновение человеческого и демонического, праведного и грешного не только в мире, но и в самом человеке заложено уже в самой системе пространственных отношений. Два типа пространства у Гоголя разведены и противопоставлены: волшебное и бытовое. Однако персонажи, принадлежащие одному из пространств, могут перемещаться в другое и даже показываться попеременно то в одном, то в другом [Лотман, 1992, с. 424].

Салтыков при внешнем соблюдении гоголевской модели ее перестраивает. Описание реки во «Введении» переходит в бытовую сцену: «Но вот и берег. Начинается суматоха; вынимаются причалы; экипаж наш слегка трогается; вы слышите глухое позвякивание подвязанного колокольчика; пристегивают пристяжных; наконец все готово; в тарантасе появляется шляпа<...> А в городе между тем во всех окнах горят уж огни...» (2, с. 8). Автор готовит читателя к восприятию не героического национального эпоса, а «эпоса» глухой, далекой от современной цивилизации провинциальной жизни, утонувшей в низменных устремлениях и пороках. Поэтому резко меняется пространственная модель этого мира.

Салтыков окружает описание реки своеобразной «рамой»: «Но мрак все более и более завладевает горизонтом; высокие шпили церкви тонут в воздухе и кажутся какими-то **фантастическими** тенями <...>Нетерпеливый стук лошадиного копыта о помост да всплеск вынимаемого из воды шеста возвращают вас к сознанию чего-то действительного, не **фантастического** (выделено нами. — С. III.)» (2, с. 8). В момент созерцания речного пейзажа сознание наблюдателя и повествователя оказывается в измененном состоянии и образ реки становится каким-то фантастическим видением из прошлого времени и культуры, подсознательным «воспоминанием» о героической жизни и борьбе предков, а не реалистическим описанием реки Вятки. Таким образом, «волшебное» пространство существует только в воображении и видении автора, оно виртуально, а в действительной жизни есть только одно пространство – будничного, бытового существования. Никакого противопоставления двух типов пространств у Салтыкова не существует, а есть лишь сближение в сознании идеального и реального представлений о пространстве. Это сближение окрашивается глубокой

саркастической иронией: город Вятка – это не исторический Киев, река Вятка – это не летописный Днепр. В жизни все мельче, ничтожнее, и персонажи, действующие в этих обстоятельствах, – это не романтические герои или злодеи, а сгнившие изнутри «богатыри», прелюбодеи, взяточники, провинциальные интриганы, заключенные, городские сумасшедшие и прочие «талантливые натуры».

Ирония, воплощенная в книге, предвосхищает развитие гротесковой поэтики в дальнейшей прозе писателя. В то же время подобное сближение ярче подчеркивает никчемность и пошлость реальной провинциальной жизни с ее низменными ценностями привычками и обычаями. Начинает осуществляться четко сформулированный Салтыковым в середине 1860-х гг. принцип построения художественных структур: новая жизнь может выразиться в искусстве только отрицательно, однако искусство обязано обладать каким-либо идеалом, чтобы создания его не оказались бессмыслицей.

Мифопоэтическая природа речного пространства у Салтыкова, ярко выраженная уже в первой книге, в какой-то степени распространяется и на те пространственные объекты, с которыми речное пространство соприкасается или физически, или ментально. Происходит образование смешанных и сложных пространственных моделей, в данном случае это «река-город» или «город-на-реке». В «Губернских очерках» эти пространственные отношения еще наполнены реальным содержанием (Крутогорск – Вятка, река – Вятка), и непосредственно связаны с ним. Но впоследствии реальное содержание отделяется от этого локуса/топоса, выявляется порождающая функция этой модели пространственных отношений, способная выразить сложное символическое содержание. Именно в этом направлении и развивается в дальнейшем образ реки в прозе Салтыкова.

В повестях, очерках и рассказах 1860-х годов, например, «Глулов и глуповцы. Общее обозрение» (1862), «Тихое пристанище» (1858–1862), образ реки утверждается в качестве обязательного сопровождения концепта «город». Река становится неотъемлемой частью топографии художественного мира писателя. «Глулов представляет равнину, местами пересекаемую плоскими возвышенностями. Главнейшие из этих возвышенностей суть: Чертова плешь и Дураковы столбы <...> Глулов раскинулся широко по обеим

сторонам реки Большой Глуповицы, а также по берегам рек: Малой Глуповицы, Забулдыговки, Самодуровки и проч.» (4, с. 202-203). Такова топография Глупова. Не случайны названия рек: Перла, Юла, Вопля, Большая Глуповица, Малая Глуповица, Забулдыговка, Самодуровка – по-видимому, навеянные еще детскими воспоминаниями о реках как стоячих болотах, источающих миазмы, и в то же время как нельзя наглядно и метафорично отражающих образ и философию жизни населения, обитающего по берегам этих рек.

Параллельно этому выстраивается другой образ реки, также имеющий корни в детском сознании и обогащенный литературными ассоциациями. «Он [город Срывный] стоит на высоком и обрывистом берегу судоходной реки и вдоль и поперек изрезан холмами, оврагами и суходолами. Вид с нагорного берега реки на противоположную сторону <...> привлекателен <...> В особенности хорошо бывает в Срывном весною. Точно море, разливается в это время река, затопляя и луга, и частый тальник, растущий по берегу, и даже старый сосновый бор, который, словно движущийся остров, выступает в это время из воды колышущуюся зеленью вершин своих. Строго и негостеприимно смотрит огромная масса вод, меняя в быстром и грозном беге своем всевозможные оттенки цветов, от мутно-бурого и темно-стального до светло-бирюзового, местами переходящего в прозрачно-изумрудный и рубиновый; а в вышине бегут гонимые весенними ветрами облака, то отставая, то обгоняя друг друга и принимая самые прихотливые, узорчатые формы. Картина суровая и неразнообразная, но вместе с тем поражающая зрителя величию самой простоты своей» (4, с. 262-263). Невозможно не заметить и здесь влияния гоголевского описания Днепра в грозовую погоду. Но в основе этого пейзажа лежат и детские воспоминания об одной помещичьей усадьбе, «утопавшей в зелени парка», «стоявшей на высоком берегу реки», откуда открывался красивый вид на «поемные луга и дальние села» (17, с. 12). Эта усадьба на берегу реки воплотила для Салтыкова представление о красоте, свободе и силе природной стихии, чего напрочь была лишена жизнь большинства помещиков Калязинского уезда и обитателей села Спас-Угол. Однако в «Тихом пристанище» природная суровая красота реки резко контрастирует с теми изменениями, которые происходят в округе: исчезновением «первобытных», патриархальных форм жизни,

наступлением господства «акционерных компаний», усилением «промышленной горячки». Эти изменения неизбежно грозят уничтожить природную, стихийную красоту и мощь местного ландшафта.

Обе эти ипостаси образа реки, окружившей город, Салтыков использовал для создания, пожалуй, своего главного Города – города Глупова. Его топография органично включает в себя не только многочисленные слободы (Стрелецкую, Навозную и др.), холмы и овраги, но и болота, образованные водами реки Глуповицы, и реку, которую случайно обнаружил Угрюм-Бурчеев при попытке создания на месте Глупова «идеально распланированного» города. В болотах тонули несчастные жители и опальные градоначальники, а вот река, обнаруженная последним градоначальником, представляет собой новую пространственную модель, базирующуюся на новых ассоциациях, не связанных с романтической гоголевской традицией.

Жанровое своеобразие «Истории одного города» определяется поэтикой всеобъемлющего гротеска. Замысел писателя состоял в создании единого и целостного образа России, ее судьбы, «известного порядка вещей», национального характера и заключался в решении сложных нравственно-философских задач. Поэтому неизбежно усложнялся и жанр. Авторское определение – книга – шире и неопределеннее, чем роман или цикл рассказов. Появляется произведение, в котором объединяются особенности многих жанровых форм: цикла рассказов, эпопеи, романа, исторического повествования. Одновременно в авторском определении явно ощущается ориентация на библейские тексты, прежде всего на тексты Нового Завета.

«Истории одного города» присущ библейский эсхатологизм, в особенности черты апокалипсических жанров и прежде всего Откровения Иоанна Богослова. Писательской позиции и произведению в целом свойствен и пророческий пафос сказаний о конце мира, Страшном Суде. Салтыков оказался способен через прошлое и настоящее увидеть будущее. На апокалипсическое повествование ориентирован стиль предисловий, первой и последней глав книги. Однако в самом тексте нет прямого соответствия апокалипсическому сюжету. Писатель выстраивает систему эсхатологических образов-символов, сменяющих друг друга по принципу калейдоскопа и ассоциативно связанных с содержанием Апокалипсиса.

Книга за семью печатями (сама «История одного города»): каждый последующий рассказ соответствует очередной печати, которую срывает автор с таинственных покровов русской общественной и национальной жизни.

Вавилонская блудница, подлежащая суду (шесть градоначальниц, Аленка Осипова, стрельчиха Домашка).

Город, в котором сосредоточены разврат и порок (Вавилон, Содом и Гоморра) и гибель их в результате страшного великого землетрясения – город Глупов и его разрушение в результате прихода ОНО.

Город, противоположный Вавилону, – город Иерусалим, сходящий от неба, место общения с Богом. Городу Глупову противопоставлен соседний город Умнов (см. очерк «Клевета», 1861), который и должен остаться после гибели погрязшего в пороках Глупова.

Зверь с семью головами, василиск – Угрюм-Бурчеев, которого глуповцы называют сатаной, трепещут перед ним, угадывая в этом градоначальнике демонические черты.

Чистая река («И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящая от престола Бога и Агнца». – Откр. 22: 1) – символ жизни и возрождения – река, на которой стоит город Глупов, чье течение не удалось остановить даже Угрюм-Бурчееву.

Образ реки оказывается очень важным и специфическим в «Истории одного города». Салтыков освобождает его от конкретных, реальных значений и наделяет многообразным символическим смыслом. Река оказывается роковым и непреодолимым препятствием на пути «преобразований» Угрюм-Бурчеева, пределом, положенным действию разрушительных чудовищных сил. «“Зачем?” – спросил, указывая на реку Угрюм-Бурчеев <...> когда прошел первый момент оцепенения». Попытки градоначальника перегородить реку плотиной и остановить ее течение провалились. Река размывла плотину и пришло ОНО, стершее с лица земли город.

Одновременно река – это природная, первозданная стихия, и созидательная и разрушительная одновременно. «К вечеру разлив был до того велик, что не видно было пределов его, а вода между тем все еще прибывала и прибывала. Откуда-то слышался гул; казалось, что

где-то рушатся целые деревни, и там раздаются вопли, стоны и проклятия» (8, с. 413).

Река воплощает собой красоту и целесообразность созданного творцом. «По-прежнему она текла, дышала, журчала и извивалась; по-прежнему один берег ее был крут, а другой представлял луговую низину, на далекое пространство заливаемую, в весеннее время, водой» (8, с. 412).

И наконец, река – это живое существо, воплощение и начало жизни, неуничтожимая воля творца. «Излучистая полоса жидкой стали сверкнула ему в глаза, сверкнула и не только не исчезла, но даже не замерла под взглядом этого административного василиска. Она продолжала двигаться, колыхаться и издавать какие-то особенные, но несомненно живые звуки. Она жила» (8, с. 411-414).

Апокалипсический образ реки, как и все подобные образы и мотивы, наделяют книгу Салтыкова эсхатологическим смыслом. Писатель предостерегает общество от возможного рокового пути развития. Тон книги трагичен, ибо писатель уверен, что укоренившееся в обществе зло настолько прочно вошло в плоть общественных отношений, что просто так избыть его нельзя. Необходимо потрясение, которое поможет обществу одуматься и измениться. Для «Истории одного города» характерна евангельская идея возрождения через гибель, определяющая оптимистический трагизм произведения.

На протяжении творчества 1840–1860-х годов Салтыков создавал собственный язык литературы, неотделимым структурным элементом которого были те пространственные модели, в рамках которых существовал его художественный мир. Образ «реки» играл важную роль в создании и трансформации художественного пространства и в передаче движущихся и углубляющихся смыслов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. / Н.В. Гоголь. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. Т. 1 / Ред. М.К. Клеман. – 556 с.

Лотман, Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 480 с.