

СЕБЕЛЕВА Анастасия Валериевна

**ТВОРЧЕСТВО И.А. САЛОВА
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 — русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тюмень — 2009

Работа выполнена на кафедре русской литературы ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Скалон Николай Романович

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Кубасов Александр Васильевич
кандидат филологических наук, доцент
Белова Наталья Александровна

Ведущая организация:

Томский государственный университет

Защита состоится 29 октября 2009 года в 14.30 на заседании диссертационного совета Д 212.274.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Тюменском государственном университете по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 325.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Информационно-библиотечного центра Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан 28 сентября 2009 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

доктор филологических наук, доцент

С.М. Белякова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию художественной прозы И.А. Салова в разнообразии ее жанровых форм (очерк, рассказ, повесть) и драматургических произведений, специфике способов создания художественных образов, а также приемов комического, подчиненных раскрытию актуальных проблем эпохи.

В ней проведен сравнительно-сопоставительный анализ текстов И.А. Салова и писателей первой величины (И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф.М. Достоевского), писателей-народников (Н.Н. Златовратский, Г.И. Успенский и др.) и выявлены доминанты художественного мира в творчестве изучаемого автора.

Несмотря на то, что современное литературоведение выработало общую, достаточно перспективную точку зрения на процессы развития русской прозы конца XIX века, литературное движение названного периода исследовано далеко не во всех аспектах. В частности, не определены роль и место писателей, относящиеся к так называемому «второму ряду», творческий взлет которых хронологически совпадает с вершинными произведениями И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова, А.П. Чехова.

К числу художников слова, сыгравших определенную роль в развитии русской прозы и драматургии, принадлежит И.А. Салов (1834 — 1902). Значимость его творчества отмечалась критиками и литературоведами: П.Н. Полевым (1900), А.М. Скабичевским (1900), А. Храбровицким (1946), Е.И. Покусаевым (1956), В. Смирновым (1964), А.П. Спасибенко (1971), К.Д. Орфани (1972), В.П. Рожковым (1973), В.Ф. Никифоровой (1975), И.Д. Ворониным (1976), В.Б. Смирновой (1980), Г.Л. Никоновой (1983), О.И. Семянковой (1997). Однако место писателя в литературном процессе конца XIX века и, в соответствии с этим, этапы его творческой эволюции не определились до сих пор с должной конкретностью и последовательностью. Специальных работ, системно представляющих творчество И.А. Салова, нет. Отдельные статьи, как правило, противоречиво освещают те или иные стороны произведений писателя, не дают целостной картины. Это не формирует необходимого представления о сложности зарождающихся тенденций в русской литературе конца XIX века. Деятельность Салова рассматривалась в контексте народнической литературы, а его творческая манера, самобытный стиль не являлись предметом специального научного исследования, и этот аспект не получил сколько-нибудь полного освещения ни в критике XIX века, ни в советском и постсоветском литературоведении. Представляется, что изучить в сложной полноте историко-литературный процесс XIX века нельзя без анализа деятельности «обыкновенных талантов» (В.Г. Белинский), которые подхватывали и развивали идеи крупных писателей и вносили свой вклад в художественное осмысление действительности. Этими положениями обуславливается **актуальность** реферируемой работы.

Творчество Салова и мера его участия в литературном процессе конца XIX века заслуживают объективной, взвешенной оценки в соответствии с реальными фактами литературного движения. Нужно осмыслить, прежде всего, сами этапы идейно-творческой эволюции писателя, установить, насколько они совпадали или расходились с «колебаниями» литературного процесса 70-х — 90-х годов

XIX века, каковы главные особенности его литературного эксперимента и в какой мере этот эксперимент отвечал потребностям своего времени.

Любой писатель, как утверждает Д.П. Николаев, приступая к литературному творчеству, «сознательно или бессознательно ориентируется на тех или иных своих предшественников, на тот или иной из выработанных человечеством родов, видов и жанров литературы». Следовательно, определить место писателя в истории литературы, дать объективную оценку его творчества невозможно вне общего контекста литературного развития. К сожалению, литературная критика, в особенности дореволюционная, подчас поверхностно судила о творческих заслугах писателя, ограничиваясь общими, нередко упрощенными заявлениями. Такого рода оценки не могли воссоздать объективной картины заслуг И.А. Салова и сводились лишь к «эпигонству», «вторичности» его творчества. Поэтика в произведениях писателя в ее конкретно-индивидуальных формах почти не привлекала внимание исследователей и критиков. В тех редких случаях, когда к ней обращались, все сводилось к констатации «фактографичности» и обилию «подробностей», что почти не позволяло ставить вопрос о самостоятельности произведений И.А. Салова в общей цепи художественного развития русской прозы. Отчасти эти мнения были перенесены в литературоведческую науку нашего времени, мешая по достоинству оценить вклад писателей «второго ряда» и, в частности, Салова в развитие русской прозы.

Объектом исследования является опубликованное и не опубликованное наследие И.А. Салова. В центре анализа находятся роман «Бузузка», повести и рассказы «Грачевский крокодил», «Николай Суетной», «Иван Огородников», «Лес», пьесы «Степной богатырь», «Дармоедка», мемуары «Умчавшиеся годы» и др. **Предметом** исследования выступают наиболее существенные тенденции литературного процесса последней трети XIX века, нашедшие отражение в произведениях И.А. Салова, а также их идейно-тематический диапазон, достоинства поэтики и художественная структура.

Целью диссертационного исследования является определение специфики прозаического и драматургического наследия И.А. Салова в контексте русской литературы 1870 – 1890 гг.

Для достижения поставленной цели в работе решается ряд **задач**:

- 1) на основе анализа наследия И.А. Салова выявить место его творческой деятельности в литературном процессе конца XIX в.;
- 2) исследовать индивидуальную художественную систему И.А. Салова в сопоставлении с произведениями И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова–Щедрина, Ф.М. Достоевского и др.;
- 3) обозначить типологические взаимосвязи творчества И.А. Салова с писателями-народниками (Н.Н. Златовратский, Г.И. Успенский и др.);
- 4) раскрыть жанрово-стилевую специфику и особенности сюжетостроения произведений И.А.Салова.

Хронологические рамки анализируемого в диссертации материала ограничены временем формирования индивидуальной манеры письма изучаемого автора.

Поддерживая точку зрения Г.К. Щенникова, мы будем исходить из нового подхода к самому пониманию истории отечественной литературы. Отказавшись от традиционного вписывания ее в уз-

кие рамки освободительного движения в стране, обратимся к более широкому контексту – культурно-историческому процессу, совершавшемуся в последнее тридцатилетие XIX века. Чтобы целостно представить общественно-культурную жизнь страны на протяжении трети столетия, обратимся к характеристике трех различных периодов: конец 1860 - 1870-х, 1880 - 1890-х и рубежа XIX – начала XX в. Особенного успеха и признания у читательской публики повести и рассказы И.А. Салова удостоились в 70-80-е годы XIX века. Этому периоду, по праву считающемуся расцветом творчества писателя и уделено наибольшее внимание в работе.

Методологической основой исследования являются принципы сравнительно-исторического, типологического и культурно-исторического анализа, образцами которого выступают классические труды Ю.М. Лотмана, Ю.Н.Тынянова, А.В. Михайлова (концепция переходности в культуре, согласно которой диалектика культурных процессов предполагает «переход и непереход; эпохи переходят одна в другую, и в то же время, из одной... “не пускают” в другую»).

Новизна подхода к изучению творчества литератора состоит в исследовании своеобразия творческого диалога И.А. Салова с крупнейшими прозаиками: И. Тургеневым, М. Салтыковым-Щедринным, писателями-народниками и драматургами конца XIX века. В работе предпринята попытка представить писателя как достаточно самостоятельную творческую индивидуальность в контексте переходной эпохи, представить поэтику Салова как целостность.

Теоретическая значимость исследования заключается в рассмотрении творчества Салова в контексте типологических взаимосвязей с наследием великих авторов и писателей «второго ряда», а также в выявлении жанрово-стилевой специфики его произведений.

Практическое использование основных положений и полученных результатов возможно при чтении общих и специальных курсов по истории русской литературы последней трети XIX века, сопоставительной поэтике, региональной литературе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Творчество И.А. Салова представляет собой своеобразный синтез художественного развития, что определяет комплекс его социально-эстетических идей. Он осваивает опыт литераторов конца XIX века и тем самым выходит на достаточно высокий уровень повествования. Таким образом выявляется его участие в диалектике литературного процесса конца XIX века.
2. Для творчества И.А. Салова характерна синтетичность повествовательного жанра, которая проявляется в сопряжении элементов: публицистичности с творческим вымыслом, эмпирических фактов с художественным обобщением.
3. Формирование образа «нового человека» в произведениях И.А. Салова происходит с утверждением христианских ценностей, что подтверждается антинигилистической повестью «Грачевский крокодил».
4. Творчество И.А. Салова носит признаки, присущие эпохе переходного периода, в связи с чем оно имеет черты нового направления в литературе, обретшего дальнейшее развитие в 1900-1910-е гг.

Апробация работы. Результаты диссертационной работы отражены в 12 публикациях автора, а также излагались диссертантом в докладах и сообщениях на V, VI, IX, X Методических чтениях (Нижевартовск, 2003, 2004, 2007, 2008), на Второй Всероссийской научной конференции «Изменяющаяся Россия — изменяющаяся литература: художественный опыт XX — начала XXI века» (Саратов, 2007), на Всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука — третье тысячелетие» (Красноярск, 2007. 2008)

Структура работы определена задачами и логикой исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Текст изложен на 175 страницах, список литературы включает 149 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, выявляется степень разработанности проблемы в литературоведении, формулируются цель и задачи исследования, определяются принципы методологического подхода к данной тематике, обозначаются положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Творчество И.А. Салова в контексте общественно-политических и литературно-эстетических исканий 60-90-х гг. XIX века»** посвящена рассмотрению темы в историко-литературном аспекте ее изучения. Так, в § 1 *«Общие тенденции развития прозы 60-90-х гг. XIX века и место И.А. Салова в этом процессе»* выявлено, что писатель поддерживал основные идейные устремления литературы 60 — 90-х годов XIX века, воспринимал как ее основные художественные достижения (использование особого «очеркового» способа художественной типизации, субъективно-экспрессивных формы повествования), так следовал и традициям «натуральной школы», перерабатывая творческие достижения И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина и раннего Ф.М. Достоевского. В то же время И.А. Салов, верный реалистическому пути, вырабатывал собственные приемы, которые стали основой его творческой манеры.

Отличительной особенностью изучаемого этапа в истории русской литературы является необычайная идейная, нравственно-философская и эстетическая насыщенность, которая во многом становится отражением процессов, происходящих в российском обществе. Это был период, когда в русской культуре литературная эволюция происходила очень быстро. Конец XIX века представлял собой такую историческую ситуацию, когда в развитии русской литературы, как относительно завершённой системы, выявились кризисные черты, характеризующие переходную эпоху: эстетика стиха вытесняется эстетикой прозы, в связи с этим от проблем языка (фонетики, лексики), внимание перемещается к проблемам композиции (конструкции) словесного материала. Новая культурно-историческая эпоха потребовала от творцов выработки новых синтетических форм. На первый план стали выдвигаться задачи творческого переосмысления и обновления прежних сложившихся традиций. «Расширительная, предельно свободная трактовка привычных культурных областей и видов деятельности размывала границы между ними, еще недавно казавшиеся вполне определенными и устойчивыми». В литературе этого периода возникает новый тип героя — свободной личности, погру-

женной в свой внутренний мир, переживающей борьбу духовного и телесного, идеалов и материи. Человек рассматривается в единстве со средой, его породившей.

Почти каждое десятилетие XIX века отмечено активными изменениями в качественной структуре литературного процесса, новыми находками и их воплощением в художественном творчестве. Именно эти поиски и определяют для нас ценность и значимость русской литературы всего столетия.

Не стали исключением из этого движения и 60 — 90-е годы XIX века. Наследуя традиции «натуральной школы» 40-х годов, переосмысляя их соответственно духу времени, русская литература «породила» беллетристическую школу 60-х годов, переродившуюся в народническую литературу 70 — 80-х годов. Процессы внутрилитературного развития в этот период характеризуются особой динамичностью и масштабностью. Беллетристическая литература 60 — 90-х годов обновила не только форму литературного произведения, но и наполнила ее богатым содержанием. Если для «натуральной школы» были преобладающими жанры физиологического очерка (сборник Я.П. Буткова «Петербургские вершины»), рассказы и повести («Запутанное дело» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Сорокаворовка» А.И. Герцена), то литература шестидесятников — восьмидесятников предлагает широкий жанровый диапазон «малой прозы».

Было явное тяготение к «отрывочности», что обусловлено особым «очерковым» способом художественной типизации, взятым на вооружение шестидесятниками. Суть его состояла в том, что отдельное, единичное выступало в качестве внутреннего закона, обнаруживающего связи между целой системой лиц, предметов, явлений. Действительность этого способа типизации подтверждала и одинаковая способность автора и читателя в очерке интерпретировать факты. Авторская позиция, выраженная в произведении, не являлась единственно верной, а давала читателю возможность делать свои выводы.

Подобный же способ художественной типизации мы замечаем в повестях и рассказах И.А. Салова. Его «беспременность», о которой не раз говорили критики, берет свое начало именно из традиций литературы 60-х годов.

Салов воспринял основные тенденции развития литературы 60 — 90-х гг. XIX века в области малой формы литературного произведения, но в то же время он следовал традициям «натуральной школы» и перерабатывал их в соответствии с задачами и требованиями времени. Соединение тех и других принципов составляло особенность художественной манеры писателя и обеспечивало ему свое место в русской беллетристике 60 — 90-х годов XIX века.

В § 2 «И.А. Салов и русская литературная критика» констатируется, что литературная критика по-разному воспринимала и комментировала произведения Салова.

Двойственно оценивал прозу писателя А.М. Скабичевский. С одной стороны, он упрекает писателя в отсутствии философского анализа, а с другой, комментируя творческую манеру И.А. Салова, относит его творчество к тургеневской школе. В «Волжском вестнике» в цикле «Литературно-критические этюды» А.А. Дробыш-Дробышевский, писавший под псевдонимом А. Уманьский, замечает самобытность, не шаблонность его произведений. Он относит Салова к категории писателей-

народников, вместе с тем отмечая, что писатель отличается от них отсутствием в его произведениях «предвзятой идеи» и художественностью рассказов. В то же время правдивое, лишенное прикрас изображение Саловым народа не удовлетворяло критика народнического «Русского богатства», обвинившего писателя в «безучастном отношении к изображаемым явлениям».

Критики либерально-демократических или умеренно-либеральных изданий - журнала «Вестник Европы», газет «Неделя» и «Русские ведомости» - отмечали значимость творчества Салова и ставили его в один ряд с Ф. Решетниковым и Г. Успенским. К.П. Медведский - один из немногих, кто видел в Салове не народника-революционера, а писателя, радеющего за то, чтобы в эпоху перемен не зачерствела душа народа, не было бы утрачено в человеке человеческого. Одну из важнейших черт писательской манеры Салова отметил рецензент журнала «Наблюдатель». Анонимный критик акцентирует внимание на том, что в поле зрения Салова не общественные порядки, не политические установки, а изменчивость человеческой природы.

И.А. Салов придерживался нейтральной политической позиции, но был тверд в знании человеческого общежития. Этот тезис подтверждает то, что после закрытия «Отечественных записок» он сотрудничает с журналом «Нива». И.А. Салов сотрудничал со многими редакциями им избирались журналы различной направленности, от демократической и либеральной до монархической. Такой обширный спектр, однако, еще раз подчеркивает, что произведения И.А. Салова не то чтобы не имели четкого направления, а находились на сближении существовавших позиций. Это было связано с основным предметом его изображения — вся Русь в ее вечном бытии.

В § 3 «*Творческие взаимосвязи И.А. Салова с литературными персоналиями конца XIX века*» духовное наследие писателя рассмотрено в контексте творчества как великих русских писателей и драматургов конца XIX века (И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф.М. Достоевского, Островского), так и писателей-народников (Н.Н. Златовратского, Г.И. Успенского и др.).

Одной из причин прочных отношений М.Е. Салтыкова - Щедрина и И.А. Салова является, по видимому, то, что они оба были политическими деятелями, поэтому знали политическое и социально-экономическое состояние России как бы изнутри. В 50-е годы Салов служит чиновником в канцелярии московского губернатора, а с начала 60-х годов — мировым судьей в Саратовской губернии. Наиболее плодотворный период писательской деятельности Салова был связан с журналом «Отечественные записки». Переписка и сотрудничество с М.Е. Салтыковым-Щедриным (редактором этого журнала) стала настоящей школой писательства — в эти годы И.А. Салов становится последовательнее в своих взглядах и достигает вершин мастерства.

Произведения Салова зрелого периода творчества отличает от ранних прежде всего новая тематика — изображение новых хозяев жизни: купцов, кулаков, «тайных ростовщиков», которые делали свой капитал не только на эксплуатации крестьянства, но и на разорении «дворянских гнезд». Новый предмет изображения требовал особых средств воплощения, и у писателя появляются сатирические краски. Мы согласны с мнением, что Салов мог испытать «сильное, пусть даже не осознанное им самим, воздействие Щедрина-художника». Его герои — Чесалкин («Мельница купца Чесалкина»), Гло-

тов («Аспид»), Требухин («Грызуны») Уховертов («Арендатор»), Обертышев («Ольшанский молодой барин»), Живодеров («Голодовка») и другие — охарактеризованы писателем метко и ярко. Они до некоторой степени напоминают «столпов» Щедрина, но в то же время не повторяют их, так же как не повторяют друг друга.

Существенным различием является то, что гротеск у Салтыкова-Щедрина выступает в качестве принципа, организующего не те или иные отдельные моменты повествования, а художественную структуру в целом, тогда как в произведениях Салова гротеск отсутствует. Он использует в своей поэтике лишь некоторые приемы комического, в частности — эзоповский язык, прием «говорящих имен».

Многие темы, мотивы в произведениях обоих писателей перекликаются. Но пафос этих произведений различается. Пафос Салтыкова-Щедрина сатирический. У Салова в его произведениях главенствующую роль играет сентиментальный тип художественного содержания, с которым неразрывно связан соответствующий пафос. Сентиментальная жалость Салова направлена на явления окружающего мира, в центре всего остается реагирующая на него личность — чуткая и страдающая. И в этом уже Салов близок к «Старосветским помещикам» и «Шинели» Н.В. Гоголя, «Униженным и оскорбленным», «Бедным людям» Ф.М. Достоевского, рассказам из «Записок охотника» И.С. Тургенева.

Вообще, влияние «Записок охотника» И.С.Тургенева определило, как нам кажется, всю литературную деятельность И.А. Салова. Оно довольно резко сказывается в его первых очерках — и в их тоне, и в форме повествования. Свое здание деревенской повести он построил на фундаменте художественного очерка, впервые данного Тургеневым. В способе описания он более краток и менее поэтичен, чем Тургенев, но напоминает его изящной простотой, спокойствием и ясностью стиля. Современная Салову критика, отмечая несомненный талант писателя, тем не менее утверждала, что он в отношении стиля остается все-таки позади Тургенева. Так, он не умеет выхватывать из деревенской жизни таких характерных, в психологическом и художественном отношении, положений, какие воссоздавал Тургенев. Но это не недостаток художественной силы Салова, а его индивидуальная манера письма. Его преимущественно интересует внешняя, бытовая сторона деревенской жизни, тогда как Тургенева прежде всего интересовала сторона психологическая.

Важная черта, которая сближает двух писателей — это тема охоты. Герой в качестве охотника выступает во многих произведениях И.А. Салова («Паук», «Щуклинский Пирогов», «Мельница купца Чесалкина», «Грызуны», «Аспид», «Арендатор», «Николай Суетной», «Мертвое тело» и др.). Охотник у Салова вне общественной цивилизации, человек природы, неразрывно связанный с ней. Таким образом, для создания своих произведений он также берет за основу жанр охотничьих рассказов. И в использовании повествователя как персонажа Салов более следует манере тургеневских «Записок охотника».

С Ф.М. Достоевским И.А. Салова роднит, в отличие от вышеназванных авторов, не формальная сторона произведений, а идейная. Главной болезнью России Достоевский считал удаление от «зем-

ли», потерю живых связей с традициями, сохраняющими атмосферу непосредственной христианской веры. В основе всех его произведений лежит христианский взгляд на человека и творимую им действительность.

И.А. Салов, конечно, не достигает такой психологической глубины, как Достоевский, но он стоит на позиции того, что цельным, самодостаточным человек может быть лишь тогда, когда он близок к природе, народу, когда он верен христианским заповедям.

Обратившись к сопоставительному анализу одной из лучших повестей И.А. Салова – «Грачевский крокодил» и рассказа Ф.М. Достоевского «Крокодил», мы пришли к выводу о том, что в этих произведениях представлено два различных ракурса одной проблемы: нравственное оскудение человека. Достоевский и Салов различны в подходах к проблеме, но едины в идейном плане — утратив свои национальные корни, забыв о высшем возмездии за грехи, люди могут лишиться нечто большего, чем просто жизнь. Будучи проглоченным крокодилом, олицетворяющим собой силы, разрушающие нравственно-этические и религиозные ценности, человек утрачивает духовность, а с ней и шансы на прощение, нравственное воскрешение и вечную жизнь.

От писателей-народников, И.А. Салов, воспитанный, как мы уже заметили выше, на произведениях Тургенева и Салтыкова-Щедрина, стоящий на этической позиции Достоевского, отличается отсутствием предвзятой идеи, а также большей колоритностью, художественностью рассказа. В то время, когда народническая литература, придавала своим произведениям характер преимущественно публицистический, Салов продолжал держаться в творчестве прежних литературных традиций. Не схватывая черты массовой психологии, он выступает как художник, заинтересованный в том, чтобы как можно вернее передать встреченный им характер.

К середине XIX века на русской сцене можно наблюдать тенденцию создания «провинциальных сюжетов». Пестрое многообразие таких пьес создавало картины провинциальных типов и нравов в целом, какой она отражалась в сознании столичного жителя – носителя идей цивилизации. На этом фоне и появляются первые «уездные» пьесы А. Н. Островского, как диалог с имеющей место традицией. Им создается развернутый образ провинциальной среды и ее нравов.

На основе выявления «дикого» в провинциальном появляется и драматургия И.А. Салова («Гусь лапчатый» (1890), «Дармоедка» (1890), «Степной богатырь» (1892), «Золотая рыбка» (1889)), внесшая в осмысление понятия «провинция» новые нюансы и оттенки.

Совсем иначе, чем его современники (П.П. Гнедич, И.В. Шпажинский, С.Н. Терпигорев, П.Д. Боборыкин) подходит И.А. Салов к изображению «провинциального» дворянства. Не лишены обаяния, его герои жить в новых условиях не могут, разоряются и погибают. Гораздо резче охарактеризованы Саловым и герои «нового типа»: в духе традиций М.Е. Салтыкова-Щедрина в них глубже, острее подчеркнуты отталкивающие качества. Все это дает возможность переосмыслить законы драматургии и театра и предвосхищает принципиально новое явление русской драматургии — психологический театр Чехова.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что усвоение традиций классической литературы одновременно с решительным переосмыслением многих из них станет определяющей чертой литературной позиции Салова.

Глава вторая «**Поэтика прозы И.А. Салова**» посвящена рассмотрению логики художественного развития писателя. В § 1 «*Характеристики изображенного мира И.А. Салова*» выявляется, что для творчества И.А. Салова такие выразительные художественные подробности, как элементы пейзажа или портрета, отдельная вещь, поступок, особенно важны, так как, будучи элементом единого целого, эти детали сами по себе являются микрообразами.

Основными свойствами его изображенного мира нужно считать описательность и жизнеподобие. Он изображает жизнь без нарушения известных нам физических, психологических, причинно-следственных закономерностей. Пейзаж в его рассказах как бы снят с действительности, что чувствуется из подробного описания, а множество лиц, выступающих в них, придают им печать реальности. Наблюдаемое в конкретной местности облачено в поэтическую форму и представляется не публицистическим очерком, а художественным слепком с действительности, т.к. сочетает в себе этнографические и художественные элементы.

В его произведениях преобладают статические моменты, подробная детализация внешнего мира, ставится акцент на внешних формах бытия, тогда как психологические мотивировки событий и действий сведены к минимуму. В связи с этим, большое художественное воздействие оказывают детали, причем это и детали-подробности, которые действуют в массе, описывая явление со всех мыслимых сторон и усиливая впечатление от представленного, и детали-символы, призванные схватить сущность явления разом, выделяя главное. Они создают особую убедительность в описании предметного мира и являются индивидуальной чертой поэтики И.А. Салова.

Заслуживает быть отмеченным также мастерство писателя в поэтическом изображении русской природы. Здесь Салов идет вслед за Тургеневым, портрет героев которого «не зря дан на фоне тонко выписанного пейзажа». Он утверждает, как и Тургенев, что природа создала всех людей равными, и только общественные институты создают проблему социального неравенства. Общественная несвобода искажает естественную, природную сущность человека, нравственно калечит его. Однако для Салова важно не просто классовое расслоение общества, как, например, для писателей-народников, а нравственный его аспект. Драма человека в том, что он выпал из природного единства. И Салов рассматривает эту проблему в общечеловеческом, нравственном плане. Выпадение из природного единства человека делает его либо нравственно уродливым, либо совершенно несчастным. Пейзаж писателя всегда контрастирует с умонастроениями разоблачаемых героев («Соловьятники», «Мельница купца Чесалкина», «Грызуны»). Лиризм писателя проявляется также в описаниях картин природы. С этой природной гармонией диссонируют уродливые человеческие взаимоотношения, они нарушают естественность окружающей природной и человеческой красоты.

Художественное пространство произведений Салова составляют два мира, которые мы можем условно обозначить как мир «реальный» и мир «идеальный». «Реальный» мир автор строит, воссоз-

давая современную ему действительность российской жизни, стремясь к максимальной широте охвата. Отстранившись от глубокого психологизма, художник занят достоверностью создаваемого мира. Мир этот уродлив, страшен. Это мир перевернутых ценностей, духовные ориентиры в нем извращены, законы, по которым он существует, — аморальны. Но живя внутри этого мира, родившись в нем и восприняв его законы, практически невозможно понять причины, вызывающие духовную деградацию, нравственный распад общества. И все творчество Салова подчинено логике исследования причин этого упадка. «Отстраненность» автора, в которой обвиняли его многие критики-современники, обусловлена масштабностью стоящей перед ним задачи — дать читателю возможность самому, без авторской указки, увидеть, каков окружающий его мир.

Мир «идеальный» строится в строгом соответствии с истинными духовными ценностями, с тем высоким идеалом, к которому стремится человеческая душа. Сам автор видит «реальный» мир так объемно потому, что стремится жить по законам «идеального» мира, судить себя и жизнь по высшим критериям — по устремленности к идеалу, по близости к нему. В финале своих произведений Салов приходит к выводу о том, что эти миры взаимоисключающие. Миру «идеальному» противостоит «антимир», в котором добродетель смешна и нелепа, а порок нормален. И над всем этим стоит природа — могучая и очищающая.

С последним тезисом связан § 2 «*Особенности композиции произведений И.А. Салова*», т.к. для композиционного построения произведений писателя характерен конфликт личности с миром, который развивается по мере действия сюжета. Для сюжетов произведений Салова характерна растянутость экспозиции, развитие действия замедленно и не стремится к развязке, элементы сюжета выражены не четко, развязка либо вовсе отсутствует, либо является чисто формальной. Все это характеризует сюжеты Салова как адинамические, построенные на субстанциальном конфликте, который рисует нам устойчивое конфликтное бытие. Этот тип конфликта можно назвать неразрешимым в период времени, вокруг которого строится конфликт.

Образы, изображаемые Саловым, отличаются разнообразием. В живых, красочных картинах жизни степных хуторов и промышленных мест Поволжья действуют у Салова и дышат полной жизнью мелкие и средние люди, обитатели сел, деревень, городишек — толстосумы-купцы, арендаторы земель, прасолы, мелкота сельской власти, чиновники, учителя, разночинцы, причетники, захолустные барышни, купчихи, всевозможные оратаи родной земли, мелкопоместные дворяне, обломки старого барства, как будто чудом уцелевшие после дворянского оскудения и движений в русской жизни — дворовые люди. Создаваемые Саловым типы напоминают то гоголевских старосветских помещиков (суеверная старушка-барыня Анфиса Ивановна Столбикова и ее дворня из повести «Грачевский крокодил», сумасбродный князь Алексей Семенович Хабебулов из рассказа «Мельница купца Чесалкина»), то лесковских персонажей (поп Иван, отец Асклиподота, мнимая племянница Столбиковой, сам Асклиподот, Иван Огородников, Николай Суетной, мальчик Аркашка), то сатирических персонажей Салтыкова-Щедрина (становой Дуботолков, конторщик Ананий Иванович, Крутовертов из пьесы «Степной богатырь»).

Большим достоинством повествования Салова является то, что народная масса предстает у него не безликой. В его произведениях сложно выделить главных, второстепенных и эпизодических персонажей, каждый из них ярко индивидуализирован. Салов создает целую галерею типов с характерным для каждого из них неповторимым содержанием, нравственным обликом.

Поднявшаяся в беллетристике 60-х годов волна произведений, вошедших в историю литературы под названием антинигилистических, не ослабла и в 70-е годы. В них ставятся актуальные проблемы нравственного самоопределения личности в ее взаимосвязях с социальной историей России. И.А. Салов так же обращается к образам «новых людей». В первой редакции «Грачевского крокодила» он рисует новое поколение молодых людей, Асклиподота Психологова и Мелитину Петровну, нравственно испорченными, внешне и внутренне нечистоплотными, морально растленными, пошлыми, наделенными такими недостатками, как трусость, пьянство, грубость, воровство.

Во второй редакции повести образы героев подверглись коренной переработке. Но и теперь «нигилист» с берегов речки Грачевки во многом резко отличается от своих литературных предшественников — Базарова, Рахметова, Ставрогина. «Новые люди» — это социальная группа, объединенная чувством оторванности от своих социальных корней и духом неприятия существующего порядка. В интеллектуальной сфере они строили свой образ негативно — радикальным отрицанием старого времени, со всеми его верованиями и традициями. Они стремились отказаться от философского идеализма в пользу позитивизма, отвергая все, что не было основано на разуме и данных непосредственного чувственного опыта, от теологии — в пользу фейербаховской антропологии, от традиционной христианской морали — в пользу этики английского утилитаризма.

Асклиподот носит пенсне, у него роскошные кудри, звучный певучий баритон. Он самоотверженно ухаживает за больным отцом, обнаруживает в себе талант педагога, успешно обучая наукам то сына князя Баталина, то группу крестьянских детей, но в конце повести становится пасечником. Обращение Салова к библейским образам пчелы, меда показывает его перерождение и опять возвращает нас к образу «естественного человека», роднит героя с природой, что претило «новым людям» писателей-народников, отвергающим и духовность, и величие природы. Таким образом, Асклиподот переходит на новую стадию развития характера: он как бы очищается от старых идей и духовно воскрешается, возвышается над мирской суетой, становится духовно зрелым.

Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что «новый человек» по Салову — это создающий человек, стоящий ближе к природе, человек открытый и лучше чувствующий радости жизни, человек духовно богатый, наделенный удивительным чувством красоты. Он стоит на гуманистическом представлении о жизни, согласно которому природа человека изначально добра и одинакова у всех людей, независимо от веры, культуры, эпохи, страны. Такое мышление стремится представить мир более гармоничным.

В § 3 «*Жанрово-стилевое своеобразие творчества И.А. Салова*» осмысливается специфика индивидуальной манеры письма писателя.

В творчестве Салова очевиден процесс обогащения жанровых форм. В частности, в повести «Грачевский крокодил» сочетаются очерковая стихия и признаки романа. Синтетична у Салова и форма рассказа. Например, в «Николае Суетном» уживаются признаки таких жанров, как собственно рассказ, ибо сюжет его составляет эпизод из жизни главного героя, роман, ибо пространство произведения значительно расширено рельефно очерченными линиями (судьба Нифата, Абрама Петровича и др.), которые придают частной судьбе Суетнова характер социально-исторической типичности и сообщает рассказу романную полифонию. С другой стороны, в рассказе очевидны признаки очерка (четкий хронометраж времени, статистические выкладки, обилие документального материала и т.д.). Таким образом, Салов стремился создать широкое полотно со многими сюжетными ответвлениями. Это предвосхитило особенность творчества А.П. Чехова, у которого «повесть становится квинтэссенцией романного видения мира».

Но у Салова существует не только восходящая градация жанра, но и нисходящая, что можно наблюдать в «Бутузке». Сам автор назвал его романом в двух частях. В.П. Рожков и Т.П. Ден определяют его как несколько растянутый рассказ. Мы присоединяемся к точке зрения А.П. Спасибенко, который называет это произведение повестью, т.к. произведение имеет развернутую сюжетно-композиционную структуру, которая разрабатывается автором во всех подробностях и деталях.

Синкретическими свойствами обладает у И.А. Салова и жанр традиционного охотничьего рассказа, который как бы обрамляет основную линию повествования, таким образом, размывая границы жанра. Этот же процесс можно наблюдать и в драматургии И.А. Салова. Его драмы и комедии утрачивают четкую жанровую определенность в своем структурном и эмоциональном строе, т.к. многие пьесы Салова трансформированы автором из его же рассказов и повестей. Так, например «Дармоедка», «Степной богатырь» носят авторские жанровые подзаголовки «комедия», хотя смысловой подтекст в них далеко не комедийный и правильнее было бы отнести эти произведения к «среднему драматургическому жанру» — драме.

Синтетичность жанра обеспечила художественное проникновение в глубины социальных проблем, которые Салов воспринимает широко и многоаспектно. Короткий рассказ, емкий очерк, социально-злободневная повесть отличались у него мобильностью, высокой оперативностью и сочетали публицистичность с творческим вымыслом, статистические факты с художественным обобщением. Это придало его произведениям самобытность и выделило из плеяды писателей-народников.

Все произведения И.А. Салова имеют определенную эстетическую концепцию действительности и свою систему эстетической выразительности, т.е. обладают индивидуальным стилем.

В Заключении подводятся итоги исследования.

Исключение из поля исследования развития русской литературы творчества писателей «второго ряда» лишает литературный процесс фона и контекста, так как существование второстепенных писателей — знак крупномасштабных социальных и культурных перемен в обществе, развитие литературы коррелируется развитием общества.

Важным для понимания многообразия литературного процесса конца XIX столетия представляется осознание самобытности творчества Салова как писателя, в произведениях которого происходит адаптация «высокой» классики (Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.С. Лесков, А.Н. Островский). Но это было не простое заимствование уже существующих приемов, а творческое их восприятие, которое трансформировалось в собственную манеру письма. Салов основательно переплавлял различные (литературные и театральные) влияния и находил свои творческие пути. И это «размывание границ между высоким и низким, элитарным и массовым путем их объединения в процессе восприятия — характерное выражение не только очередной смены эстетических парадигм, но и отличительных особенностей содержания происходящих изменений» (Ю.М. Лотман). Таким образом, творчество И.А. Салова выступает «индикатором» происходящих в культуре изменений.

Осмысление творчества И.А. Салова выводит к важным теоретическим обобщениям: процесс литературной эволюции — это изменение художественной орбиты, спор с традицией, смена культурных кодов, «выработка нового художественного зрения». Основные парадигмы литературного процесса конца XIX века претерпевают в творчестве И.А. Салова метаморфозы и, вступая в полосу сосуществования, открывают грядущей культуре перспективу в дальнейшем развитии.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:

- 1) Себелева А.В. Творчество И.А. Салова и традиции народнической литературы // Мир науки, культуры, образования. Международный научный журнал. Вып. 4 (11). — Горно-Алтайск, 2008. — С. 34—37.

Другие публикации:

- 2) Артемьева (Себелева) А.В. Мир повествовательной прозы И.А. Салова // Россия и страны Запада: Проблемы истории и филологии: Сб. научн. тр. Ч. 2. — Нижневартовск: Нижневарт. гос. пед. ин-т, 2003. — С. 67—71.
- 3) Артемьева (Себелева) А.В. Функции анекдота в повести И.А. Салова «Грачевский крокодил» // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартовского государственного педагогического института. Вып. 2. — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2004. — С. 168 — 173.
- 4) Артемьева (Себелева) А.В. Мотив крокодила в русской литературе конца XIX века: Ф.М. Достоевский и И.А. Салов // V Методические (тютчевские) чтения: Тезисы докладов и сообщений (Нижневартовск, 20-21 марта 2003). — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. пед. ин-та, 2003. — С. 6 — 9.
- 5) Себелева А.В. Раннее творчество И.А. Салова (повесть «Бутузка») // VI Методические (лермонтовские) чтения: Тезисы докладов и сообщений (Нижневартовск, 23 марта 2004 года). — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2004. — С. 22-26.

- 6) Себелева А.В. Стилистико-композиционные особенности прозы И.А. Салова // IX Методические чтения (посвященные 15-летию НГГУ): Тезисы докладов и сообщений (Нижевартовск, 29 марта 2007 года). – Нижевартовск: НГГУ, 2008. — С. 75-78.
- 7) Себелева А.В. Система образов в произведениях И.А. Салова // IX Методические чтения (посвященные 15-летию НГГУ): Тезисы докладов и сообщений (Нижевартовск, 29 марта 2007 года). – Нижевартовск: НГГУ, 2008. — С. 78-81.
- 8) Себелева А.В. Символично-аллегорические образы: Ф.М. Достоевский и И.А. Салов // Изменяющаяся Россия — изменяющаяся литература: художественный опыт XX — начала XXI века: Сб. науч. Тр. Выпуск II. — Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. — С. 22-25.
- 9) Себелева А.В. Творчество И.А. Салова и традиции народнической литературы // Вестник АРЭ. Вып. 1 (27). — Челябинск, 2008. – С. 19-24.
- 10) Себелева А.В. Идеи позитивизма в русской массовой литературе последней трети XIX века и творчество И.А. Салова // Молодежь и наука — третье тысячелетие: Сб. материалов Всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. I часть. — Красноярск, 2007. — С. 215—221.
- 11) Себелева А.В. Традиции И.С. Тургенева в произведениях И.А. Салова (к вопросу об эпигонстве) // Молодежь и наука — третье тысячелетие: Сб. материалов Всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. — Красноярск, 2008. С. 130—134.
- 12) Себелева А.В. Творческие взаимосвязи И.А. Салова с литературными персоналиями конца XIX века // X Методические чтения: Тезисы докладов и сообщений (Нижевартовск, 28 марта 2008 года). – Нижевартовск: НГГУ, 2008. С. 7 – 10.