**«Образ денег в творчестве Островского, Салтыкова-Щедрина, Лескова»**

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

Русскую культуру середины века начинают привлекать темы брачных афер — сюжеты, распространившиеся в обществе благодаря появлению инициативных людей, обладающих характером, амбициями, но не имеющих родовых средств для воплощения желаний. Герои Островского, Писемского не похожи своими требованиями к миру, но едины в избранных средствах: чтобы поправить материальное положение, они не останавливаются перед раздражающими муками совести, ведут борьбу за существование, лицемерием компенсируя ущербность социального статуса. Этическая сторона вопроса беспокоит авторов только в той мере, в какой наказываются все стороны конфликта. Здесь нет явных жертв; деньги одной группы персонажей и активность искателя «доходного места» в жизни, независимо от того, является ли оно женитьбой либо новой службой, одинаково аморальны. Сюжет семейно-бытовой коммерции исключает намек на сострадание жертве, ее просто не может быть там, где решаются финансовые коллизии и результаты в итоге одинаково устраивают всех.

Островский погружает читателя в экзотический быт купечества, комментируя темы предшествующей литературы с помощью фарса. В пьесе «Бедность не порок» проблема отцов и детей полностью опосредована денежными отношениями, образы благородно несчастных невест сопровождаются откровенными разговорами о приданом («Без вины виноватые»). Без особой сентиментальности и откровенно персонажи обсуждают денежные проблемы, всевозможные свахи с охотой устраивают свадьбы, по гостиным расхаживают искатели богатых рук, обсуждаются торговые и брачные сделки. Уже названия произведений драматурга — «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Банкрут», «Бешеные деньги», «Доходное место» — указывают на изменение вектора культурного освоения феномена денег, предлагают разнообразные способы упрочения общественного положения. Более радикальные рекомендации рассматриваются в щедринском «Дневнике провинциала в Петербурге», четвертая глава которого представляет живописный каталог вариантов обогащения. Истории о людях, достигших богатства, обрамлены жанром сновидения, позволяющим без ложной социальной скромности и минуя патетические оценки представить людскую предприимчивость: «черноволосый», что так усердно богу молится перед обедом, «у своего собственного сына материнское имение оттягал», другой своей родной тетке конфет из Москвы привез, а «она, поевши их, через два часа богу душу отдала», третий финансовую махинацию с мужиками крепостными «в лучшем виде устроил», с прибытком остался. Дьявольская фантасмагория сна потребовалась автору, чтобы, избегая назидания, раскрыть всеобщий закон жизни: «Мы грабим — не стыдясь, а ежели что-нибудь и огорчает нас в подобных финансовых операциях, то это только неудача. Удалась операция — исполатъ тебе, добру молодцу! не удалась — разиня!»

В «Дневнике провинциала...» ощущается следование тенденциям, занимавшим литературу второй половины XIX века. Обнаруживаются мотивы, уже знакомые по Гончарову. К примеру, в «Обыкновенной истории» различие столичных и провинциальных нравов обозначается отношением к явлениям, данным, казалось бы, в полное и безвозмездное владение человеку: «Дышите вы там круглый год свежим воздухом, — назидательно увещевает старший Адуев младшего, — а здесь и это удовольствие стоит денег — все так! совершенные антиподы!» У Салтыкова-Щедрина эта тема обыгрывается в контексте мотива воровства, объясняемого следующим образом: «Очевидно, он уже заразился петербургским воздухом; он воровал без провинциальной непосредственности, а рассчитывая наперед, какие могут быть у него шансы для оправдания».

Криминальная добыча денег, воровство вводится в философскую систему человеческого общежития, когда люди начинают делиться на тех, кто богат и смертей, и тех, кто за право стать наследником, «как дважды два — четыре», способен «насыпать яду, задушить подушками, зарубить топором!». Автор не склонен к категоричным обвинениям нуждающихся в деньгах, напротив, прибегает к сравнениям с животным миром, чтобы хоть как-то прояснить странное чувство, испытываемое бедными к богатым: «Кошка усматривает вдали кусок сала, и так как опыт прошлых дней доказывает, что этого куска ей не видать как своих ушей, то она естественным образом начинает ненавидеть его. Но, увы! мотив этой ненависти фальшивый. Не сало она ненавидит, а судьбу, разлучающую с ним... Сало такая вещь, не любить которую невозможно. И вот она принимается любить его. Любить — и в то же время ненавидеть...»

Категориальный лексикон данного псевдофилософского пассажа очень отдаленно, но напоминает силлогизмы романа Чернышевского «Что делать?», герои которого каждое жизненное событие, единичный факт стремятся возвести к обобщению, неизменно доказывающему теорию разумного эгоизма. Исчисления, цифры, коммерческие выкладки, подведение баланса так или иначе подтверждаются моральными резюме, удостоверяющими истинность тотального бухгалтерского взгляда на человека. Пожалуй, только сны Веры Павловны свободны от калькуляции, они отданы созерцанию фантастических событий. Можно допустить, что будущее, каким оно видится в снах героини, не знает нужды в деньгах, однако не менее убедительным будет предположение, что Вера Павловна в снах отдыхает от расчетливой теории; инобытие тем и хорошо, что в нем можно освободиться от потребности экономить, скряжничать, подсчитывать. Но остается все-таки странным обстоятельство, почему героиню покидает ее прагматический гений, достаточно ей сомкнуть глазки. Щедрин, как бы полемизируя с Чернышевским, насыщает сюжет сна гиперкоммерческими операциями; высвобождает чувства персонажей из-под гнета общественной охранительной морали, дозволяя им прислушиваться к финансовому голосу души.

Роман Чернышевского предлагает два плана бытийного осуществления героини — рациональное настоящее и идеальное будущее. Прошлое ассоциируется с мрачным временем, не связанным с новой реальностью идеей сознательного самопостижения и рационализации всех сфер индивидуального существования. Вера Павловна удачно усвоила уроки прагматического мировоззрения, распространившегося в России. Затеянное ею кустарное производство, напоминающее промышленные опыты Запада, сознательно идеализируется автором, приводящим доказательства перспективности предприятия. Неясным оказывается только психологическое самочувствие работниц, отдающих рациональной философии коммунистического труда рабочее и личное время. В романе встречаются восторженные апологии совместного жития, но, даже не подвергая их сомнению, трудно предположить, что для кого-либо, исключая хозяйку, допускается вероятность индивидуальной импровизации внутри жесткой структуры расписанных обязанностей. В лучшем случае ученичество работниц может увенчаться открытием собственного дела или перевоспитанием: это вовсе не плохо, но сужает пространство частной инициативы. На уровне вероятной формулы эксперимент Веры Павловны хорош, в качестве отражения реальности — утопичен и обращает само повествование более к фантастической рекомендации «как честно нажить свой первый миллион», чем к художественному документу нравов людей, делающих деньги.

В портретировании негоциантов и «другого финансового люда» драматические сцены пьесы «Что такое коммерция» Салтыкова-Щедрина являются примером попытки энциклопедически представить историю накопительства в России. Персонажами избираются отечественные купцы, уже богатые, и начинающий, только мечтающий «о возможности сделаться со временем "негоциантом"». Введение в текст еще одного героя — «праздношатающегося» — позволяет связать пьесу Салтыкова-Щедрина с творческой традицией Н. В. Гоголя — «господин подозрительного свойства, занимающийся... композицией нравоописательных статеек a la Тряпичкин». За чаем и бутылкой тенерифа идет неспешная беседа об искусстве торговли, издержках и выгодах. Купеческий сюжет, в отличие от мелкокустарного из «Что делать?», немыслим без неизменной проекции прошлого на настоящее. Будущее здесь туманно, оно не выписывается в радостных тонах, так как противоречит деловой патриархальной мудрости: «Счастье не в том, о чем по ночам бредить, — а на чем сидишь да едешь». Собравшиеся ностальгически вспоминают об ушедших временах, когда жили «словно в девичестве, горя не ведали», капиталы наживали на обмане мужичков, а «под старость грехи перед богом замаливали». Теперь же и нравы, и привычки поизменялись, каждый, — жалуются купцы, — «норовит свою долю урвать и над торговцем потешиться: взятки возросли — раньше достаточно было напоить, а теперь куражится чиновник, сам уже пьянствовать не может, так "давай, говорит, теперича реку шинпанским поить!"».

Гоголевский праздношатающийся Тряпичкин выслушивает рассказ о том, как выгодно казне товар поставлять и государство обманывать, покрывая успешное дельце взяткой писарю станового, который распроданный на сторону казенный хлеб «за четвертак» так описал, «...что я, — признается купец Ижбурдин, — даже сам подивился. И наводнение и мелководье тут: только нашествия неприятельского не было». В финальной сцене «праздношатающийся» подводит итог услышанному, оценивая деятельность купцов в эмоциональных понятиях, идеально выражающих существо вопроса: «мошенничество... обман... взятки... невежество... тупоумие... общее безобразие!» В общих чертах это и есть содержание нового «Ревизора», но подарить его сюжет уже некому, разве что взяться самому Салтыкову-Щедрину. В «Истории одного города» писателем проводится масштабная ревизия всей Российской империи, а главой «Поклонение мамоне и покаяние» выносится язвительный приговор тем, кто уже в сознании конца XX века будет олицетворять державную совесть и бескорыстную любовь к высокому; тем самым купцам и заботящимся о благе народном властям предержащим, что выстраивали благостный образ свой, беря более в расчет забывчивых на злую память потомков и вовсе игнорируя тех, кто беден от «сознания своей бедности»: «...ежели человек, произведший в свою пользу отчуждение на сумму в несколько миллионов рублей, сделается впоследствии даже меценатом и построит мраморный палаццо, в котором сосредоточит все чудеса науки и искусства, то его все-таки нельзя назвать искусным общественным деятелем, а следует назвать только искусным мошенником». С язвительным отчаянием отмечает писатель, что «истины эти были еще не известны» в мифическом Глупове, а что касаемо родного Отечества, то во все времена настойчиво доказывалось: «Россия — государство обширное, обильное и богатое — да человек-то иной глуп, мрет себе с голоду в обильном государстве».

Русская мысль поставлена перед задачей определить место денег в сущностных координатах социального и индивидуального бытия, проблема поиска компромисса назрела давно. Уже невозможно огульно отрицать роль экономических факторов в формировании национального характера. Поэтизация славянофилами патриархального быта и морали сталкивается с реальностью, все более склоняющейся к новому типу сознания, так неприятно напоминающего западные образцы самореализации, воздвигнутые на философии расчета. Противопоставление им в качестве антагонистических идей духовности выглядит не слишком убедительным. Идеализация купечества ранним Островским неожиданно вскрывает пугающую совокупность свойств, даже более страшных, чем европейский прагматизм. Городская тема обнаруживает конфликты, инициированные денежными отношениями, которые не представляется возможным игнорировать. Но как изображать портрет нового национального типа купца, имеющего несомненные преимущества перед классическими персонажами культуры начала века, уже давно дискредитировавшими себя в общественной жизни? Купец интересен как личность, привлекателен волевым характером, но «самодур», — утверждает Островский, — и «вор откровенный», — настаивает Салтыков-Щедрин. Поиск литературой нового героя — явление хотя и спонтанное, однако отражающее потребность обнаружения перспектив, того целеполагания, которое выступает парадигмой общенациональной мысли, становясь значимым звеном новой иерархии практических и нравственных ценностей. Русская литература середины века увлечена купцом, человеком, создавшим самого себя, вчерашним крестьянином, а теперь хозяином дела; самое же главное, своим авторитетом и размахом предприятий могущим доказать порочность мифа о прекрасном маленьком и бедном человеке. Писатели сострадают нищете, но и осознают тупиковость ее художественного созерцания и анализа, как бы предчувствуя надвигающуюся катастрофу в виде философской объективации бедности, разрушающей классическую совокупность представлений об универсалиях — свободе, долге, зле и т. д. При всей любви, например, Лескова к персонажам из народа в произведениях писателя не менее очевиден пристальный интерес к торговому люду. Щедринские инвективы несколько смягчаются Лесковым, он не заглядывает так далеко, чтобы в будущих меценатах обнаружить воровскую природу. Автор романа «Некуда» отстраняется в позиции одной из героинь от мировоззренческих дискуссий и смотрит на драматически усложненные вопросы глазами повседневности, не менее правдивыми, чем взгляды поэтов-витий.

Одна из сцен произведения представляет домашнюю дискуссию о предназначении женщины; доходит до жизненных доказательств, рассказываются истории, которые повергли бы в ужас героев первой половины века и которые будут еще не раз названы откровенно порочными — о счастливом замужестве девушки и генерала, что «хоть не стар, но в настоящих летах». Обсуждение «настоящей» любви, осуждение молодых мужей («никакого проку нет, все только о себе думают») прерывается откровенностью «сентиментальной сорокалетней домовладелицы», матери трех дочерей, перечисляющей практические резоны и сомнения относительно их семейного благоустройства: «Дворяне богатые нынче довольно редки; чиновники зависят от места: доходное место, и хорошо; а то и есть нечего; ученые получают содержание небольшое: я решила всех моих дочерей за купцов отдать».

На подобное заявление следует возражение: «Только будет ли их склонность?», вызывающее категоричную отповедь домовладелицы русским романам, прививающим, а в этом она уверена, читательницам дурные мысли. Предпочтение отдается французской словесности, которая уже не оказывает такого влияния на девические умы, как в начале столетия. Вопрос Зарницына: «А кто же будет выходить за бедных людей?» не сбивает с толку многодетную мамашу, остающуюся верной своим принципам, но намечает серьезную тему культуры: литературная типология, предлагавшаяся художественной моделью реальности, эталоном не всегда обязательного, но долженствования в организации мысли и поступка, созданная романами Пушкина и Лермонтова, исчерпывает себя, утрачивает нормотворческую направленность. Отсутствие в реальной жизни богатых дворян, культурно тождественных классическим персонажам, высвобождает пространство их бытийного и мыслительного обитания. Это место оказывается вакантным, именно поэтому разрушается модель литературной и практической самоидентификации читателя. Иерархия литературных типов, способов мышления и воплощения разрушается. Тип так называемого лишнего человека превращается в культурный реликт, утрачивает жизнеподобие; соответственно этому и корректируются остальные уровни системы. Маленький человек, ранее интерпретировавшийся прежде всего с этических позиций, не имея равновесия в разрушенной дискредитацией лишнего человека фигуре баланса, обретает новый жизненно-культурный статус; он начинает восприниматься в контексте не потенциального морального добродеяния, а в конкретной реальности оппозиции «бедность — богатство».

Персонажи романов второй половины века, если и сохраняют черты классической типологии, то лишь в качестве традиционных масок овнешненных форм культурного существования. Деньги превращаются в идею, выявляющую жизнеспособность индивида, его бытийные права. Вопрос об обязательствах возникает не сразу и отличает плебейский сюжет мелкого чиновника и разночинца, чьи фабульные позиции сводятся к жалким попыткам выживания. Жанр физиологического очерка сводит проблему бедности — богатства к натурфилософской критике капитала и не разрешает самой дилеммы. Слишком поверхностной представляется констатация: богатство — зло, а бедность требует сострадания. Не учитываются объективные экономические факторы, приведшие к такому состоянию общество. С другой стороны, интенсифицируется культурный интерес к психологии бедности и богатства. Если раньше обе эти ипостаси лишь определялись как данность, то теперь обозначилось усиление внимания к экзистенциальной природе антиномий.

Бедность оказывается более доступной для художественного исследования, она облекается в нравственные понятия, центрируется в суверенных этических категориях. Создается апология маргинального состояния человека, сознательно не идущего на компромисс с совестью. Эта сюжетика исчерпывает и крестьянские образы литературы. Тема богатства оказывается полностью вытесненной из морального континуума целостности мира. Подобное положение, основанное на радикальном противопоставлении, недолго может устраивать культуру, интересующуюся формами контактов между двумя маргинальными пределами. Начинают исследоваться внутрисубъектные отношения честной бедности и порочного богатства, и обнаруживается, что убедительная парадигма не всегда соответствует истинному положению людей на условной оси этических координат. Момент непредсказуемости, казалось бы, социально программируемого поведения героев исследуется Лесковым в повести «Леди Макбет Мценского уезда». Купец Зиновий Борисович, которому автор симпатизирует, задушен народными персонажами — Екатериной Львовной и Сергеем. На их же совести отравленный старик и умерщвленный младенец. Лесков не упрощает конфликта. Причинами убийств называются страсть и деньги. Насыщение интриги столь неравными понятиями возводит сюжет к мистической картине, требующей своего рассмотрения с отличной от обыденной точки зрения. Сотворчество двух, словно вышедших из некрасовских поэм, героев приводит к тотальной деструкции мира. Экспозиционно инертные люди приобщаются к идее страсти, это не просто побуждение к чувству либо деньгам, но концентрированный образ нового смысла, экстатическая сфера приложения сил, за пределами которой утрачивается значимость повседневного опыта, наступает ощущение высвобождения из рефлексивных моделей поведения. Одной из причин (деньги или любовь) было бы достаточно для иллюстрации идеи страсти. Лесков сознательно объединяет оба побуждения, чтобы избежать идентификации поступков героев с апробированными культурой сюжетами. Создаваемая в итоге целостность всеединства устремлений в метафизическом плане позволяет вывести деньги из симуляционного, факультативного пространства индивидуальной жизнедеятельности на уровень начала, равного по параметрам любви, ранее исчерпывающей содержание идеи страсти.

Ложность данной синонимии обнаруживается лишь в кровавых способах достижения цели, преступном осуществлении планов: радикализм же самой мечты стать богатыми и счастливыми не подвергается сомнению. Если бы героям пришлось придушить негодяев, идее страсти нашлось бы немало читательских оправданий. Эксперимент Лескова заключается в попытке наделить героиню намерением постигнуть бесконечно полное бытие, обретя столь потребную свободу. Неосуществимость цели заключена в инверсии моральных доминант, покушении на недозволенное и непостижимое. Позитивный опыт, если можно так говорить о сюжете, перенасыщенном убийствами (имеется в виду прежде всего философское раскрытие денежной фабулы лесковского текста), заключен в попытке раздвинуть границы одинаково глобальных эмоций, через ложные формы самоосуществления персонажей прийти к формулировке идеи страсти как рационализированного и в той же мере хаотического типа деятельности независимо от того, на что он направлен — на любовь или на деньги. Уравненные понятия обмениваются своими генетическими первоосновами и одинаково могут выступать в качестве прелюдии порока либо бытийного оформления человека.

Шекспировская аллюзия, отмеченная в названии произведения, становится тематической экспозицией раскрытия русского характера. Воля к власти леди Макбет подавляет даже намеки на иные желания; сюжет герогни сосредотачивается на доминантном побуждении. Катерина Львовна пытается изменить мир объективных законов, и волевая ущербность ее избранника мало что корректирует в ее представлениях о морали. Шекспировская концентрированность образа подразумевает раскрытие цельного характера в процессе опустошения окружающего мира. Все мешающее достижению намеченного физически уничтожается, самодостаточный характер вытесняет нежизнеспособных из сферы, криминально созидаемой для успокоения души, отелесненной идеей страсти.

Русская литература еще не знала подобного характера. Самоотверженность классических героинь связана с одномоментным поступком, проистекающим из импульсивности решения. Катерина Львовна отличается от них последовательностью в воплощении мечты, что, несомненно, свидетельствует о появлении нового характера в культуре. Порочная партитура самопроявления указывает на духовную деградацию, одновременно означая способность заявить собственную идентичность недостижимой цели. В этом отношении героиня Лескова знаменует начало качественной трансформации обветшалой литературной типологии. Общая классификационная парадигма «богатые–бедные» подтверждается появлением характера, придающего схеме образов особый философский масштаб. Богатые предстают уже не как оппозиция нищете, а раскрываются в жажде обладания властью над обстоятельствами. Купеческий сюжет указывает на близкий феномен, однако цепь мелких махинаций и компромиссов открывает тему торгового человека для социальной сатиры, овнешняющей и утрирующей глобальную философию приобретательства, обманов и преступлений, ведущих к свободе и возможности диктовать свою волю. Появление лесковской героини спровоцировало культуру на идеологическое экспериментаторство, немыслимое без мировоззренческого порыва, напрямую или косвенно зиждящегося на прагматической основе, затем вытесняемой пограничным психологическим состоянием за пределы духовно-практического опыта. Уже через год будет опубликован роман Достоевского «Преступление и наказание», в котором семантика воли осознающего себя бытия раскроется в трансцендентной неопределенности перспектив (наказание) и конкретности измерения эмпирической реальности (преступление). Раскольникова по рефлексивности сознания можно уподобить шекспировскому Макбету, в ком логос торжествует над рацио. «Леди Макбет Мценского уезда» расширяет интерпретационный горизонт сюжета Раскольникова натуралистически-прагматическим вариантом просуществления глобальной, распространяемой на универсум индивидуальной утопии.

В романе Достоевского ощутимо присутствие текстовой памяти, интегральной совокупности мотивов, намеченных Лесковым. Трагедия Катерины Львовны — в гипертрофированной воле, поражение Раскольникова — в атрофированном характере, болезненности само- и мировосприятия. Писателями предлагаются две ипостаси философии поступка, в одинаковой мере базирующихся на образе денег; они чаемы, но оказываются незначительными, так как вытесняются этическими концепциями. Русская литература обнаруживает ту грань, что начнет отделять сферу абсолютной субъективности духа от объективированных форм «коммерческой» самореализации персонажей. После драматического опыта Катерины Львовны и Раскольникова наступает новый период освоения темы денег. Теперь они предлагаются в качестве повода разговора о надвременном и не осуждаются, а констатируются как следствие некоего инобытийного смысла. С другой стороны, финансовый сюжет получает новое звучание, становясь символической территорией, исключающей поверхностно-сатирический комментарий, органично воспринявшей мифологические знаки сакральных категорий — любви, воли, власти, закона, добродетели и порока. Деньги выступают в этом перечне онтологических параметров бытия единицей их измерения, оперативным числом, созидающим суммы человеческих и космологических масштабов и дробящим конкретную и эмпирическую природу на ничтожно малые величины.

Следует все же отметить, что деньги в «Леди Макбет...» и «Преступлении и наказании» не выполняют главной роли, они лишь опосредуют сюжетные ситуации, драматически их детерминируют. Финансовая сторона жизни не исчерпывает активности персонажей, являясь лишь фоном фабульного мира. Философия мыслей и поступков героев необыкновенно подвижна, трансформируется относительно обстоятельств. Пример иного типа человеческого существования представлен в «Железной воле» Лескова. Немец Гуго Карлович Пекторалис демонстрирует радикальный рисунок поведения, возводя деньги, а равно принципы, в парадигму самореализации. Постоянные декларации героя собственной «железной воли» поначалу дают прогнозируемые дивиденды; желаемая сумма наконец собрана, открываются большие производственные перспективы: «Он устраивал фабрику и при этом на каждом шагу следил за своею репутацией человека, который превыше обстоятельств и везде все ставит на своем». Все идет удачно, пока «железная воля» немца не сталкивается с русскими слабоволием, бедностью, незлобием, самонадеянностью и беспечностью. Позиция антагониста Василия Сафроновича, из-за бесшабашной беспринципности которого и вышел спор, фольклорно немудрена: «...мы... люди русские — с головы костисты, снизу мясисты. Это не то что немецкая колбаса, ту всю можно сжевать, от нас все что-нибудь останется».

Читателю, привыкшему к литературным воспеваниям деловитости германцев, знакомому с гончаровским Штольцем и учениками европейских экономистов, проповедниками разумного эгоизма — героями Чернышевского, нетрудно предположить, чем закончится тяжба Пекторалиса с «костистым и мясистым». Немец добьется своего, на то он и работник хороший, и упрям, и инженер толковый, и законов знаток. Но ситуация разворачивается далеко не в пользу Гуго Карловича. Лесковым впервые в русской литературе расписывается сюжет праздного житья никчемного человека на проценты, отсуженные у непреклонного противника. Читательские ожидания даже не обмануты, фантасмагорическая история разрушает привычные стереотипы культуры. Русское «авось», надежда на случай вкупе со знакомым приказным Жигой составляют капитал в пять тысяч рублей «ленивому, вялому и беспечному» Сафронычу. Правда, деньги никому не идут на пользу. Повесть Лескова вскрывает оригинальные, еще не исследованные тенденции в движении финансового сюжета. Оказывается, что прагматизм, усиленный амбициями и волей, не всегда удачен в искусстве наживать деньги. Целеустремленный немец разоряется, бесхарактерный Сафроныч обеспечивает себе ежедневные походы в трактир. Судьба распоряжается так, что огромное российское пространство для финансовой инициативы оказывается чрезвычайно суженным, оно ориентировано на человека, не доверяющего расчету и более полагающегося на привычный ход вещей. Не случайной в этом отношении становится сцена обсуждения исправником и Пекторалисом плана нового дома. Суть дискуссии — можно ли на фасад в шесть сажен поместить шесть окон, «а посередине балкон и дверь». Инженер возражает: «Масштаб не позволит». На что получает ответ: «Да какой же у нас в деревне масштаб... Я тебе говорю, нет у нас масштаба».

Ирония автора выявляет признаки действительности, не подвластной влиянию времени; убогая патриархальная действительность не знает мудрости капиталистического накопления, она не обучена западным хитростям и доверяет более желанию, нежели выгоде и здравому смыслу. Конфликт лесковских героев, как и поединок Обломова и Штольца, завершается ничьей, герои «Железной воли» умирают, что символично указывает на одинаковую их ненужность российскому «масштабу». Пекторалис так и не смог отказаться от принципов «железной воли», слишком вызывающих и непонятных окружающим. Сафроныч от счастья свободной жизни спивается, оставляя после себя литературного наследника — чеховского Симеонова-Пищика, постоянно пребывающего под страхом полного разорения, но благодаря очередной случайности поправляющего свои финансовые дела.

В повести Лескова слишком часто обсуждается вопрос немецкой предприимчивости, чтобы фабульно этот культурно-исторический факт был подтвержден в очередной раз. Русская литература 70-х гг. ХIХ в. ощутила необходимость прощания с мифом иностранца-коммерсанта и заморского основателя крупных предприятий. Образ немца исчерпал себя и передал уже изрядно ослабленный потенциал отечественным купцам и промышленникам. Ответ на вопрос, почему Лесков сталкивает интересы деловитого немца с банальным обывателем, а не фигурой, равной гончаровскому Штольцу, заключен в попытке писателя высвободить литературное пространство для изображения деятельности будущих Морозовых, Щукиных, Прохоровых, Хлудовых, Алексеевых и еще сотен инициативных отечественных предпринимателей, знакомых с российским «масштабом» и показывающих чудеса упорства и изворотливости в достижении цели. Немец оказывается слишком прям для понимания всех тонкостей отношений, царящих в провинции. Здесь нужны подвижный ум, смекалка, житейская хитрость, молодецкий задор, а не манифестация железной воли и принципов. Автор повести сознательно сопоставляет энергию самостроителя и быт, погрязший в энтропии: столь разительный контраст в интерпретации Чернышевского оказался бы идеальной сферой для возделывания жизни под очень эффективную идею. Подобные решения также необходимы культуре, ангажированная проповедь красивых и слишком расчетливых взглядов так или иначе отражает существо миропонимания общественной реальности. Тактические литературные конфликты не могут исчерпать всего ее культурно-исторического и философского содержания. Художественный опыт Лескова относится к стратегическому уровню комментария проблем; классификация качеств и свойств людей, объединение их в новом литературном конфликте разрушают известные типологические модели, полемизируют с безусловными тематическими мифами.

Начиная с Лескова культурой уже не решаются конкретные проблемы вживания персонажей в социум либо универсум, а диагностируются категориальные иерархии телесно-духовного, материально-чувственного, частно-национального. Пересматривается мифология русского характера, подвергаются ревизии до боли знакомые темы и образы.

Вопросы для размышления и обсуждения

**Сатирическое мастерство М. Е. Салтыкова-Щедрина**

Ранние повести («Противоречия», «Запутанное дело») и философские дискуссии 50-60 гг. XIX века:

а) тема общественной несправедливости и образы отчаяния;

б) интерпретация гоголевских мотивов.

«История одного города» как гротескная панорама России:

а) казарменное бытие обывателей, деспотическое правление Угрюм-Бурчеева;

б) художественная установка автора на сатирическое обобщение действительности, использование приемов фантастики, гротеска, аллегории в качестве средств комментирования общественной реальности;

в) фарсовая галерея властей предержащих: смысловая зрелищность фамилий, абсурдность нововведений, калейдоскоп безумных идей;

г) конфликт мертвого и идеального: специфическое преломление гоголевской традиции в творчестве Салтыкова-Щедрина.

«Сказки» в контексте социальной и эстетической проблематики:

а) аллегорическое решение вопроса об отношении национального и общечеловеческого, авторское понимание народности;

б) сатирические принципы повествования: моделирование образа высокой степени условности, сознательное искажение реальных контуров явления, иносказательный образ идеального миропорядка;

в) смещение внимания с индивидуальной на общественную психологию поведения человека, травестия обыденного и живописная персонификация порока.

**Список литературы**

Турков A. M. Салтыков-Щедрин. — М., 1981

Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. — Л., 1987

Прозоров В. В. Салтыков-Щедрин. — М., 1988

Николаев Д. П. Смех Щедрина. Очерки сатирической поэтики. — М., 1988