

собой у Щедрина прямое продолжение авторской традиции, тогда как интерпретацией второго сатирик эту традицию нарушает.

А. Г. Дементьев [5, 183], Е. И. Покусаев [6, с. 253—254], П. С. Рейфман [7, с. 43] делят щедринские заимствования на два отдела. К первому относятся все герои, которые воспроизводятся Салтыковым в их закреплённом в сознании читателей значении, — комедийные образы, включая Молчалина и Глумова. Второй отдел составляют герои, привычное представление о которых резко нарушается; к нему исследователи относят образы «лишних людей». Эта градация, вмещающая в один отдел такие по-разному соотносённые с авторской традицией типы, как Держиморда и Молчалин, тоже едва ли может быть признана удовлетворительной.

Бытует и такое мнение, что делить заимствования на группы нецелесообразно, достаточно объединить все литературные реминисценции сатирика термином «инновация», имея в виду «закономерность изменения широко известного литературного образа, отличающую его от первоначального состояния и предпринимаемую с целью типизации изменяющейся, но сохраняющей основные черты эпохи» [2, с. 93].

Как видим, история изучения вопроса невелика, и существующие работы не дают теоретического осмысления заимствованного образа. Это особенно рельефно проявляется в попытках классификации героев, где то один, то другой персонаж «выламывается» из ряда, не подходит под рубрику. Если же хоть одно явление не вписывается в рамки научной системы, значит, ошибочен принцип, положенный в его основу.

Наблюдения над писательской манерой Щедрина показали, что в его творчестве «принципиально сняты границы между художественным и логическим мышлением» [8, с. 48]. Это вытекает из самого существа сатиры как искусства, в котором «диалектически уживаются и стремление к отчетливости, прямоте изъясления авторских про и contra, и влечение к художественным околичностям, образно-маскирующему пути выражения авторского сознания» [9, с. 3]. Перед сатириком всегда стоит определенная цель, которой он подчиняет свое творчество. Без этой цели он, по меткому определению Щедрина, есть не что иное, как «Ювенал неведающий, или Бичевать желаю, но что — не знаю» [1, т. 5, с. 430].

Целью Щедрина, убежденного в негодности существующего общественного устройства, стало доказательство нежизнеспособности этого общества, осуществляемое сатириком в процессе образного его осмысления. Эта цель реализуется в повествовании различными путями, в том числе через «прививку» злокачественной клетки крепостничества и абсолютизма, мгновенное развитие которой в благоприятной среде ставило ей безошибочный эстетический диагноз. Функцию эстетической «вакцины» с блеском выполнили пересаженные сатириком литературные герои предшествующих лет, в процессе пересадки претерпевшие определенную художественную трансформацию.

Таким образом, литературные заимствования суть особые *средства художественного познания действительности*, а не его объект. Анализируется не Скотинин — художественный тип (он получил исчерпывающую характеристику под пером Фонвизина), анализируется *отношение* Скотинина к новой среде, в которую он помещен, — это и есть основа комического эффекта, ибо фантастичен, смешон симбиоз данного образа с изменившейся средой; сам же образ выступает лишь в качестве *момента* этого отношения.

Оперируя заимствованным образом, Щедрин изучает не его, а воплощенную и развивающуюся в нем действительность. В самом деле, сатирик вносит в художественное отражение современной ему русской жизни инородное тело — героев литературы предшествующего периода, что с необходимостью требует их отторжения: это закон живого организма. Но они не отторгаются, а ассимилируются новой средой обитания, и сатирик констатирует результат эксперимента как «оцепенелость» форм жизни, как