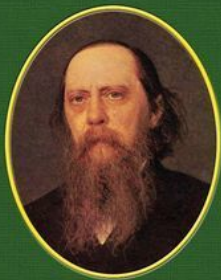


Михаил  
Салтыков-Щедрин

*Сочинения*



# Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин

## Ошибки молодости

*Текст предоставлен правообладателем.*  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3132895](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3132895)

### Аннотация

Основное место в рецензии занимают соображения, вызванные, как пишет сам Салтыков, не столько комедией Штеллера, сколько названием ее. Рецензия является еще одним выступлением Салтыкова в защиту «мальчишек» – «ошибающейся» молодости – от «пятящейся назад» старости. В следующей, апрельской книжке «Отечественных записок» Салтыков вновь обратится к этой теме в рецензии на роман Омулевского «Светлов» в связи с анализом творчества Достоевского.

# Содержание

Примечания

12

# Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин Ошибки молодости

*Оригинальная комедия в 5-ти действиях Петра  
Штеллера. СПб. 1871 г*

Издревле известен афоризм, что молодость склонна ошибаться, но так как, несмотря на афоризмы и споспешествующие им меры, молодость все-таки упорствует в своем неисправлении, то, ввиду такого постоянства, невольно возникает сомнение, не грешит ли, в свою очередь, сам афоризм и не более ли склонна к ошибкам старость, нежели молодость. Молодость легко воспламеняется и увлекается; старость упорствует и пятится назад. Молодость охотно игнорирует затруднения и приносит жертвы; старость вызывает затруднения даже не существующие, останавливается на частностях и из выеденного яйца нередко делает общественный и политический вопрос. Какие из этих признаков составляют то, что признано называть «ошибкою», – это покамест еще не решено, но, во всяком случае, сомнение уже позволительно. Затем, когда речь идет собственно уже об «ошибках молодости», то представляется весьма нелишним различать, что в них следует отнести на долю действительных ошибок и что – на долю неудач. Если, например, молодость имеет в виду

цели, без осуществления которых немислим общественный прогресс, и если она не достигает этих целей, но сама падает их жертвою, то подобного рода факт еще нет основания характеризовать именем «ошибки», а можно назвать только неудачею, а иногда и несчастьем. Ошибка тут совсем не на той стороне, которая стремится и увлекается, а на той, которая упорствует и живет под игом панических страхов. Если же и допустить, что увлечение молодости легко развивается в фанатизм, а фанатизм сам по себе уже составляет ошибку, то и в таком случае главная доля ответственности за подобный факт все-таки падает на сторону упорствующую, потому что только ее систематические отпоры могут фанатизировать деятельность, направленную, в существе своем, исключительно к достижению спокойного и разумного человеческого прогресса.

Картина борьбы мнимых ошибок молодой воспламеняемости с действительными ошибками старческой мнительности, картина развития первых в увлечение и потом в фанатический идеализм и последних – в простое, грубо-материальное озлобление, сопровождаемое арсеналом принудительных орудий, могла бы быть до крайности интересною, если б художник, избравший себе подобный предмет, взглянул на него глазами непредубежденными. Но в том-то и дело, что до сих пор успех слишком часто приписывается мудрости, а неудача – ошибке и заблуждению. Забитость умов, их неспособность отнестись критически к преданиям и взгля-

дам, завещанным рутиною воспитания, наконец, нежелание нарушить личное нравственное равновесие участием в поисках, исход которых представляется уму не всегда отчетливо, – вот, кажется, где следует искать причину, почему литература и искусство так неохотно выступают на арену общест­венности и почему, однажды выступивши на нее, относятся к происходящему на ней движению с недоверием, с ироническим сожалением, а иногда и просто с злорадством. Блистательнейшим примером такого особенного отношения к общественному движению может служить наш современный общественный роман, наша современная общественная драма. За немногими попытками поставить вопрос на почву реальную, согласную с истиной (попытками, выполненными, впрочем, не весьма даровито), мы везде встречаемся или с недоразумением, или с открытой враждой. Можно подумать, что тут замешалось ежели не предумышленное, то крайне неряшливое забвение характера и законов общественного развития, и что, вследствие этого забвения, явления и вещи называются совсем не теми именами, какими им называться следует. Ошибки называются мудростью; правильное отношение к жизни – ошибкою. И что всего страннее, это делается не потому, что обнажать так называемую мудрость от отягощающих ее покровов не всегда удобно, а с полною искренностью и с совершенным убеждением, что успех и сила – суть подлинные признаки мудрости, а неудача и слабость – подлинные признаки заблуждения. Картина выходит хлест-

кая и яркая, но, несмотря на свою яркость, – односторонняя, несмотря на свою искренность (в этом смысле мы не позволяем себе делать никаких исключений), – совершенно бессовестная. Забывается, по-видимому, нечто очень существенное: относительно «ошибок» оставляется без внимания процесс их первоначального трудного нарастания и потом искупления; относительно «мудрости» – процесс ее появления из головы Минервы во всеоружии и затем процесс употребления в дело метательных орудий и снарядов. Очень может быть, что это забывается по рассеянности или просто по глупости, но можно, кажется, сказать утвердительно, что если бы на эти эпизоды, составляющие неотъемлемую принадлежность всякой правдивой истории «ошибок», было обращено надлежащее внимание, то смысл картины изменился бы во многом и очень существенно.

Печальная сторона такого отношения литературы к жизни заключается в том, что оно вводит в заблуждение читающую общественную массу. Масса живет непосредственной жизнью, не анализируя явлений, а следуя за течением их. Проверки и уяснения своего бессознательного чувства она ищет в книгах, и в этом случае талантливая фальшь, окруженная, сверх того, внешними благоприятствующими условиями, может играть роль очень существенную. Нет ничего легче, как представить предмет не в том свете, который ему подлинно принадлежит, а в том, который приходится по сердцу самому художнику или же прошел сквозь горнило

предания и от него получил право на официальную незыблемость. И с другой стороны, нет ничего труднее, как изобразить фальшивость этого света. Возьмите, например, хоть патриархальные отношения. Какую мягкую, симпатичную и в то же время ловкую картину можно написать по этому поводу: и отца семейства, украшенного сединами, и семейный очаг, и шипящий самовар, и тихо звучащие речи, и все такое, по поводу чего читатель может задуматься и вздохнуть. И вдруг, в самую середину картины врывается протестующий Каин, который, не откладывая дела в дальний ящик, начинает с маху обличать, обвинять, грубить и не признавать. Читатель опять задумывается, но уже не вздыхает, а негодует. Он прав, потому что он сам был неоднократным свидетелем подобного рода картин, а быть может, и терпел от них. Но он не вдавался в разъяснение причин этого явления, а просто выносил его, как выносятся значительнейшая часть жизненной ноши. И вот, к нему является на помощь художник, который тоже не разъясняет причин антагонизма, а только подтверждает его существование; с одной стороны, он изображает тишину и безоблачность патриархальных отношений и называет их истиною жизни, с другой – указывает на вторжение протеста и называет его наглым наездом необузданности и распушенности. Ни источников, ни действительного смысла протеста он не понимает и не указывает, да и не его это дело, потому что художник только воспроизводит, а не доказывает. Читатель тоже, с своей стороны, не рассуждает мно-



го, а только припоминает, что действительно был свидетелем чего-то подобного в жизни, и прямо уже заключает отсюда, что освещение, сообщенное факту художником, вполне согласно с истиною. Этого довольно, чтобы на прочном основании установить мнение, что молодость склонна к ошибкам, а старость имеет равносильную склонность к мудрости. Да это еще снисходительно, если осуждение сводится только к ошибкам. Бывают суждения более резкие, утверждающие, что молодость способна только для разрушения, отрицания и дезорганизации.

Изложенные выше соображения относятся, впрочем, не столько к комедии г. Штеллера, сколько к названию ее. В самой комедии об «ошибках молодости» нет даже речи, или, лучше сказать, этим ошибкам придано самое рутинное значение. Ошибок тут две: одна представляет совершившийся факт и принадлежит студенту Красову и жене его, которые вступили в брак, не рассчитавши средств жизни, в надежде на молодые силы и личный труд; другая, не составляющая совершившегося факта, могла быть совершена студентом Сарматовым, который, не разбирая своих чувств к Надежде Васильевне Моргуновой, чуть-чуть было не женился на ней, но вовремя был остановлен самою Надеждою Васильевною, угадавшею склонность своего жениха к княгине Резцовой. Первая из этих задач могла бы назваться серьезною, если бы автор не бросил ее в комедию в виде эпизода, очень мало вяжущегося с главною канвою пьесы. Но и в виде

эпизода задача выполнена неудовлетворительно и непродуманно, вследствие чего правда и жизненность явления всецело заменены мелодраматизмом. В способности молодости возбуждаться общественными интересами и идеями, имеющими покуда лишь отвлеченный смысл (например, идеей личного труда), сомневаться нельзя, но чтобы возбужденность эта получила характер типический, необходимо, чтобы самое содержание ее имело хотя приблизительно то же разнообразие, которое имеет и сама жизнь. Между тем гг. Красовы начинают совместную жизнь очень торжественно, чуть не под бой барабанов и звуки труб, а в то же время составные части того идеала, на котором покоятся их надежды, до крайности скудны и исчерпываются частными уроками и переводами. Мы понимаем, что иногда нельзя не принять и такого рода будущность, но восторгаться ею все-таки нет повода. И действительно, как только уроков не оказывается, а рынок переводов оказывается чрез меру переполненным, жизнь обоих является исчерпанною, и им ничего не остается, как умереть голодною смертью, что, конечно, и случилось бы, если б не явилась вовремя благодетельная рука княгини Резцовой. Для драмы это содержание слишком тощее, хотя, может быть, такого рода примеры и случаются в действительной жизни. Но в том-то и дело, что факты действительной жизни пригодны для искусства только тогда, когда им сообщен характер генерический. Предположите случай, что девица вознамерилась сделаться телеграфисткой, но не

получила места и вследствие этого умерла с голоду – ведь это тоже факт и притом очень печальный, и даже не невозможный. Но может ли этот факт служить сюжетом для драмы в том обнаженном виде, в каком он нами рассказан? – Очевидно, не может, ибо здесь не видно ни борьбы, ни усилий овладеть жизнью, ни действительного протеста, ни даже необходимости подобного исхода, как смерть. Здесь просто «происшествие», почерпнутое из «Полицейских ведомостей». А положение Красовых так именно и изображено.

Что же касается до «ошибки» Сарматова, то это одно из тех *qui pro quo*<sup>1</sup>, которые, к сожалению, слишком часто приходится видеть на сцене Александрийского театра.

---

<sup>1</sup> недоразумение

# Примечания

## Условные сокращения

*Изд. 1933–1941* – Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений в 20-ти томах, М. – Л. 1933–1941.

*ЛН* – «Литературное наследство».

*Неизвестные страницы* – М. Е. Салтыков-Щедрин. Неизвестные страницы. Редакция, предисловие и комментарии С. Борщевского, М. – Л. 1931.

*Письма, 1924* – М. Е. Салтыков-Щедрин, Письма. 1845–1889. Под ред. Н. В. Яковлева. Л. 1924.

*ОЗ* – «Отечественные записки».

*С* – «Современник».

*ИРЛИ* – Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), Отдел рукописей.

*ЦГАЛИ* – Центральный государственный архив литературы и искусства.

*Z. f. sl. Ph.* – «Zeitschrift für slavische Philologie». Hsg. von Dr. Max Vasmer. B. IV, Doppelheft 1–2. Leipzig, 1927.

## **Ошибки молодости. Оригинальная комедия в 5-ти действиях Петра Штеллера. СПб. 1871 г.**

*ОЗ*, 1871, № 3, отд. «Новые книги», стр. 86–90 (вып. в свет – 17 марта). Без подписи. Авторство аргументировано путем анализа текста С. С. Борщевским – *изд. 1933–1941*, т. 8, стр. 520–521.

Основное место в рецензии занимают соображения, вызванные, как пишет сам Салтыков, не столько комедией Штеллера, сколько названием ее. Рецензия является еще одним выступлением Салтыкова в защиту «мальчишек» – «ошибающейся» молодости – от «пятящейся назад» старости (ср. январскую хронику «Нашей общественной жизни» за 1863 г. – т. 6 наст. изд.). В следующей, апрельской книжке «Отечественных записок» Салтыков вновь обратится к этой теме в рецензии на роман Оммулевского «Светлов» в связи с анализом творчества Достоевского.

Комедия Штеллера<sup>2</sup> лишь поверхностно и косвенно затрагивала острые общественные проблемы. Мелодраматический сюжет ее – падение бедного семейства разночинцев, собиравшихся жить «личным трудом», и спасение их на краю гибели добродетельной княгиней. Штеллеру «посчастливилось написать пьесу, которая пришлась вполне по вку-

---

<sup>2</sup> Премьера состоялась в Александрийском театре 11 декабря 1870 г.

су александрийской публике В комедии его <...> были всевозможные элементы для произведения поразительного эффекта и потрясения слабых нервов у жалостливых зрителей и особенно зрительниц»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> А. И. Вольф. Хроника петербургских театров с конца 1855 до начала 1881 года, СПб. 1884, стр. 45