

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Свои» и «чужие» в прозе М.Е. Салтыкова-Щедрина

Исполнитель Алексеев Кирилл Александрович

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук

(ученая степень, ученое звание)

Чевтаев Аркадий Александрович

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«10» июня 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КОНЦЕПЦИЯ «СВОИХ» И «ЧУЖИХ» В ТВОРЧЕСТВЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ.....	6
1.1. Культурно-исторический контекст: «свои» и «чужие» в России XIX века	6
1.2. «Свои» и «чужие» в русской литературе XIX века.....	8
1.2.1. Политический аспект.....	10
1.2.2. Социальный аспект.....	13
1.2.3. Культурно-бытовой аспект.....	16
1.3. Специфика изображения «своих» и «чужих» в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина.....	18
ВЫВОДЫ по Главе 1.....	31
Глава 2. КОНЦЕПЦИЯ «СВОИХ» И «ЧУЖИХ» В РОМАНЕ «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ».....	33
2.1 «Свой» в рамках семейного круга Головлевых.....	34
2.2 Отчуждение, как закон существования головлевского мира.....	41
2.3 Художественные средства выражения категорий «свой» и «чужой».....	50
2.3.1 Мотив дома.....	51
2.3.2 Мотив холода и одиночества.....	53
2.3.3 Библейские мотивы.....	54
ВЫВОДЫ по Главе 2.....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	59

ВВЕДЕНИЕ

Роман Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина (1826-1889) «Господа Головлевы» (1880) занимает крайне важное место в русской литературе II половины XIX века, в глубоком социально-психологическом ключе исследуя сначала деградацию, а затем и полный распад дворянской семьи, а вместе с тем и социальных устоев России того периода. Одним из основных аспектов художественной системы произведения является противопоставление категорий «свой» и «чужой», данная оппозиция характерна для всей русской литературы, однако, именно в XIX веке, в эпоху стремительных социальных и культурных сдвигов, конфликт «своих» и «чужих» образов стал наиболее актуальным и отображал идейный раскол, существовавший в обществе. Дихотомия «своих» и «чужих» образов определяет не только систему персонажей романа, но и его идейно-тематическое содержание, соответственно анализ данных категорий позволит подробно раскрыть процесс семейной, а вместе с тем и социальной деградации и выявить специфику щедринской сатиры, сочетающей в себе глубокий трагизм и сатирический гротеск одновременно.

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом современного литературоведения к проблемам идентичности, этнокультурных границ, а также взаимодействия «своих» и «чужих» образов в рамках художественного текста, в частности исследование затрагивает проблемные вопросы имагологии, а данная научная дисциплина в современности набирает все большую популярность и создается все больше работ, затрагивающих имагологический аспект. Помимо этого, несмотря на значительное количество научных работ, посвященных творчеству Салтыкова-Щедрина, функционирование категорий «свой» - «чужой» в романе «Господа Головлевы» еще становилось предметом отдельного

комплексного исследования, что также определяет необходимость и актуальность данного исследования.

Научная новизна работы заключается в подробном анализе оппозиции «свой» - «чужой» как структурного элемента художественной системы текста. Рассматривается не только семейный и социальный аспект образов, но и их роль в формировании повествовательной стратегии романа, а также в создании особого сатирического эффекта. Также рассматривается как категории «свой» и «чужой» влияют на мотивную структуру и пространственно-временную организацию текста.

Объектом исследования является художественная система романа «Господа Головлевы»

Предмет исследования - функционирование категорий «свой» и «чужой» в идейно-тематическом, образном и повествовательном составляющих произведения.

Материал исследования включает в себя текст романа «Господа Головлевы», а также критические и литературоведческие статьи по творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Цель данного исследования - выявить роль и значение категорий «свой» и «чужой» в художественной системе романа и определить ее влияние на поэтику романа и его идейное содержание.

Для достижения целей ставятся следующие **задачи**:

1. Определить теоретические основы исследования категорий «свой» - «чужой» в литературоведении.
2. Проанализировать функционирование и эволюцию данных категорий в русской литературе II половины XIX века.
3. Исследовать репрезентацию данных категорий в текстах М. Е. Салтыкова-Щедрина.

4. Рассмотреть влияние данных категорий на систему персонажей романа, а также на его мотивную структуру и пространственно-временную организацию.

5. Выявить связь между категориями «свой», «чужой» и сатирическими приемами автора.

6. Исследовать проявление «своих» и «чужих» образов в семейных и социальных отношениях головлевского мира.

Методологическая основа исследования включает в себя структурно-семантический и мотивно-образный анализ, нарративный и имагологический подходы, а также элементы сравнительно-исторического, социального и психологического анализа. Теоритической базой послужили труды М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, а также работы исследователей творчества Салтыкова-Щедрина (А. С. Бушмина, Е. И. Покусаева, Д. П. Николаева и других).

Теоретическая значимость работы состоит в углублении понимания художественного мира Салтыкова-Щедрина и расширении методологического аппарата для анализа категорий «свой» и «чужой» в русской литературе.

Практическая ценность исследования состоит в возможности использования его результатов в курсах по истории русской литературы, семинарах по творчеству Салтыкова-Щедрина, а также при подготовке комментариев и учебных пособий.

Структура работы: работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Глава 1. Концепция «своих» и «чужих» в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина: теоретические аспекты

1.1 Культурно-исторический контекст России XIX века

XIX век стал для культуры России периодом ее небывалого подъема, отечественная война 1812 года стала толчком для ускоренного развития национального самосознания, в то же время она подтолкнула страну к сближению с Западом и ускорила формирование русской культуры в контексте культуры европейской, так как именно западноевропейские общественные и культурные течения оказали на нее большое влияние. Западные философские и политические идеи усваивались страной через призму российской действительности. Революционный романтизм, источником которого стала Французская революция, вызвал пристальное внимание к вопросам государственного и социального устройства страны, особенно остро встал вопрос о крепостном праве. В культурной сфере России XIX века возникло множество споров об историческом пути страны и ее взаимоотношениях с Европой и западноевропейской культурной традицией.

Исходя из подобного положения, ведущими идеологическими направлениями в России I половины XIX века стали западничество и славянофильство.

Западничество противопоставляло себя идеям традиционалистским, отрицало феодальный строй и монархизм. Представители данного движения провозглашали индивидуализм, свободу личности и возможность самоопределения. Придерживаясь идей прогресса и единства в развитии человечества, западники полагали, что Россия неизбежно должна пройти такими же историческими путями, что и западноевропейские государства. Яркими представителями западников являлись Н. В. Станкевич, А. И. Герцен и В. Г. Белинский.

Славянофильство же наоборот основывалось на идеях самобытного развития России, ставя на первое место ее культурно-национальное

своеобразие. В основе пути развития государства славянофилы видели осмысление исторического прошлого страны, традиционализм и национальное единство. Западные политические, социальные и экономические модели, по мнению представителей славянофильства, являются для России деструктивными и не принесут пользы. Труды А. С. Хомякова, И. В. Киреевского заложили основные идеи данного движения.

Под влиянием западных идей, начиная с 30-х годов в России можно зафиксировать значительный подъем революционного демократизма, что обусловило пристальное внимание русской культуры XIX века к социальным проблемам. На смену романтического мироощущения постепенно приходит реалистический метод изображения действительности, в основе которого лежал принцип изображения «жизненной правды». Этот переходный период ознаменован творчеством А. С. Пушкина - создателя образцов русского литературного языка.

Возникновение критического реализма, который выделялся повышенным вниманием к социальной проблематике, так как возник на фоне острых общественных противоречий, привнес в русскую литературу имена И.А. Гончарова, Н.А. Некрасова, свои ранние произведения создают И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский. «Обличение российской социальной действительности, пережитков крепостничества, складывающихся новых, буржуазных порядков было основной задачей этого реалистического направления» [19].

Период с 60-х по 70-е годы ознаменовался реформами Александра II. Судебная реформа 1864 года по праву считается самой демократичной из всех, она предполагала полную перестройку судебного аппарата и была направлена на создание единой, независимой и публичной судебной системы. Поражение в Крымской войне показало необходимость структурной перестройки армии Российской Империи, поэтому в 1874 г. всеобщая (всесословная) воинская повинность была введена в России, став основой военной реформы. Пожалуй, наиболее существенной для российского

общества XIX века стала реформа, отменившая крепостное право. 19 февраля 1861 г. Александр подписал Манифест «О Всемиловитейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей» и «Положение о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости». Это означало, что крестьяне становились свободными сельскими обывателями и получали основные гражданские права. Помимо перечисленных реформ, благодаря Александру II был разработан проект создания женских образовательных учреждений, а также изменены правила цензуры, что расширило возможности свободной печати, однако с конца 1860-х гг. правительством было издано несколько указов, во многом сводивших прогресс в сфере цензурных ограничений на нет. Реформы, проведенные Александром II, значительно изменили общественный и экономический строй государства, атмосфера в стране стала более напряженной, чувствовался значительный социальный раскол - все это отобразилось в литературных произведениях писателей II половины XIX века. Идейные конфликты времени совпали с расцветом русского классического романа. Свойственное критическому реализму внимание к общественным противоречиям обогатилось глубоким психологизмом, философским подтекстом, поиском духовной опоры в религии. Подобные изменения выразили себя в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева и М. Е. Салтыкова-Щедрина, который «осмыслял современную ему действительность через призму сатирического повествования» [15].

1.2 «Свои» и «чужие» в русской литературе II половины XIX века

Проблема противопоставления «своих» и «чужих» образов всегда была крайне важной для русской литературы, начиная с древнерусских текстов, где «свои» образы ассоциировались, как правило, с русскими князьями и воинами, «носителями божественной правды», в свою очередь, носителями «чужих» образов традиционно выступали грешники, язычники и иноземцы. Характерно, что подобное разделение на «своих» и «чужих» отражает

религиозное мировоззрение древнерусского человека, поэтому центральным для рассмотрения подобных образов может служить религиозный и даже эсхатологический аспект (так, например, в «Житие Александра Невского» князь выступает носителем божественного благословения, защитником православной веры и православия вообще, в свою очередь, шведы изображаются автором как «слуги дьявола») интересно, что граница между «своими» и «чужими» образами часто может быть подвижна, например, «чужой» язычник может стать «своим», пройдя обряд крещения. Подобный, иерархический, характер оппозиции данных образов в древнерусской литературе, по мнению Лихачева, заложил основы для более поздних литературных противопоставлений, более знакомых читателю русской классики [25].

В более поздние периоды развития русской литературы образы стали более глубокими, а разногласия между ними более сложными, что связано с социально-политической обстановкой в России XVIII-XIX веков. Влияние эпохи Просвещения (в особенности идей Руссо, Дидро и Вольтера) сместило акцент для определения «своих» и «чужих» образов с религиозно-этнических критериев на социальные, политические и культурные. Так, если раньше носителями «чужих» ценностей выступали чаще всего иноверцы, то начиная с XVIII века критерием для отнесения к «чужим» стало невежество, глупость и деспотизм, независимо от происхождения самого героя. Немалую роль в формировании нового понимания дихотомии образов оказали идеи Жан-Жака Руссо, благодаря его концепции «естественного» человека появляется все больше произведений, описывающих противостояние «искусственного» дворянского общества и «естественных» людей из народа [28].

XIX век наиболее актуализировал проблему противостояния «своих» и «чужих» в русской литературе, такое положение ярко отражает социальные, идеологические и культурные конфликты эпохи. Данный период был временем радикальных социальных изменений: отмена крепостного права, рост общественного самосознания и столкновение традиционных ценностей

с веяниями западного толка - все это активно осмыслялось писателями, поэтому в литературе XIX века на первый план выходят темы идентичности, отчужденности людей друг от друга и разрушения старого порядка. Стоит подметить, что тексты данного периода не только отражали общественное мнение, но часто сами формировали представления о «своем» и «чужом», участвуя в конструировании коллективного мнения по данному вопросу.

1.2.1 Политический аспект

Как уже упоминалось выше, проблема оппозиции «свой»/«чужой» принадлежит к числу фундаментальных, определяющих художественное сознание русской литературы XIX века. В эпоху радикальных общественных преобразований, кризиса сословного строения общества и выстраивания новых идеологических парадигм эта дихотомия приобрела особую актуальность, став важнейшим инструментом осмысления национальной идентичности, социальных конфликтов и культурных трансформаций. Если в предшествующие эпохи основными для разделения на «своих» и «чужих» служил религиозный и этнокультурный критерий, то XIX век, ознаменованный формированием реалистического метода, потребовал более усложненного подхода к проблеме создания подобных образов, что нашло отражение в творчестве многих писателей периода: Тургенева, Достоевского, Некрасова и, конечно, Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина. Исследуя эволюцию данных категорий под влиянием различных социокультурных изменений, можно выделить несколько основных аспектов, наиболее повлиявших на определение «своих» и «чужих» образов в русской литературе XIX века.

В первую очередь стоит выделить политический аспект, так как именно серия своеобразных политических потрясений, начиная с наполеоновских войн и декабристского восстания, заканчивая реформами Александра II и ростом революционного движения - все это стало толчком для формирования особого политизированного дискурса в искусстве и литературе, где

оппозиция «свой» - «чужой», как одна из центральных для русской культуры, стала инструментом выражения политических взглядов и социальных противоречий. Художественные произведения периода отображали борьбу между консервативными и прогрессивными силами, поэтому основной темой часто становился поиск национальной идентичности и правильного пути развития в рамках стремительно меняющегося мира. Литература стала своеобразным полем битвы за читательские умы, а писатели, противопоставляя «свои» и «чужие» образы, пытались ответить на ключевые вопросы эпохи: путь развития страны, роль дворянства и крестьянства и будущее России. Подобный конфликт определял не только содержание произведений, но и влиял на их форму, порождая новые жанры и стили, в которых политическая составляющая находилась в синтезе с глубоким идейно-философским осмыслением реальности.

Стоит рассмотреть подробнее несколько конкретных примеров отражения «своих» и «чужих» образов в контексте политической ситуации в России XIX века. Пожалуй наиболее характерным для данного периода будет противостояние либералов и консерваторов, так как данный конфликт неоднократно становился основой для текстов II половины XIX века. Конечно же самым показательным в данном контексте будет роман Ивана Сергеевича Тургенева «Отцы и дети» (1862), хоть в нем до сих пор достаточно трудно определить конкретные общественно-политические взгляды каждого героя. Произведение демонстрирует читателю две стороны конфликта. Евгения Базарова, убежденного нигилиста, отрицающего традиционные ценности. Основываясь на семиотическом анализе Ю. М. Лотмана, в рамках романа Базаров выступает «носителем нового культурного кода» и, таким образом вступает в неразрешимое противоречие с «сакральными» ценностями дворянства [27].

Второй стороной конфликта является старшее поколение семейства Кирсановых, формально данные герои представлены как либерально настроенные, однако, исходя из содержания романа, сословные предрассудки

часто мешали поколению «отцов», подобную ситуацию описывали критики еще в 40-х годах, отмечая, что русские либералы-дворяне часто становились заложниками сословных условностей. Базаров, как совершенно новый тип личности, выведенный Тургеневым оказывается совершенно «чужим» в рамках семейства Кирсановых, а нигилизм героя, как крайняя форма отрицания «старого мира», делает героя «чужим» не только для Кирсановых, но и для общества в целом, поэтому роман оканчивается трагичной смертью Евгения, что делает его фигуру достаточно символичной для эпохи.

Роман «Что делать?» (1863) Николая Гавриловича Чернышевского, вышедший через год после публикации «Отцов и детей», часто воспринимался критиками и читателями, как своеобразный ответ Тургеневу. Чернышевский выводит перед нами целую галерею «новых» героев, каждый из которых имел свой противоречивый характер и происхождение, но среди них выделяется Рахметов, которому писатель придает черты своеобразного пророка, которому суждено совершить некий «подвиг» в будущем. Даже на фоне «новых людей» Рахметов выделяется радикальностью своих суждений, как и Евгений Базаров, герой является «чужим» для представителей России того времени, а отчасти и для «прогрессивного лагеря» своих сотоварищей. Разница между героями заключается в том что Чернышевский дает своему персонажу возможность служить делу будущего, делая намек на то что через время «чужой» образ Рахметова вполне может стать «своим», таким образом писатель показывает нам не только конфликт либералов и консерваторов, но и конфликт революционеров и традиционалистов, как конфликт «своих» и «чужих», который достигнет своей точки кипения уже в XX веке.

Характерным в рамках данного периода также будет конфликт личности и государства. Стремительные изменения в политике государства вызвали не только раскол в общественно-политической жизни страны, но и отобразились на судьбах отдельных семей и людей, что отразили в своих произведениях многие писатели периода. Подобное положение дел можно увидеть в последнем романе Льва Николаевича Толстого «Воскресенье»

(1899). Дмитрий Иванович Нехлюдов - центральный герой романа, становится своеобразным моральным оппозиционером, осознанием несправедливости системы и жестокости высшего общества. Таким образом, делая Нехлюдова образом «чужим», вступающим в конфликт с государственной системой в лице чиновничества, Толстой изображает бюрократическую систему, как инструмент подавления.

1.2.2. Социальный аспект

Изменения в политической структуре России XIX века очень ярко отобразились в обществе, многие писатели периода, изображая «свои» и «чужие» образы, пытались осмыслить социальные противоречия, вызванные кризисом крепостничества, реформами 1860-х и ростом капитализма. Противоречия между «своими» и «чужими» часто выражались через призму семейных отношений, психологического отчуждения от мира или конфликтов разных социальных классов.

Во второй половине XIX века, когда дворянство испытывало кризис, категория «свой» все чаще стала соотноситься с крестьянством. Крепостные, как народные массы, приближенные к традиционным для русского человека ценностям, противопоставлялись классу дворянства, погрязшему в бездушии и цинизме. Это, например, часто находит свое отражение в прозе И. С. Тургенева, в творчестве которого часто встречается мотив оппозиции «своих» и «чужих» образов. Наиболее показательным в данном плане будет неопубликованный по соображениям цензуры рассказ «Землеед» из цикла «Записки охотника» (1852), по заявлению Тургенева, рассказ должен был передавать «совершившийся у нас факт, как крестьяне уморили своего помещика, который ежегодно урезывал у них землю и которого они прозвали за то землеедом, - заставили его скушать фунтов 8 отличнейшего чернозему» [18].

В данном рассказе наглядно изображается к чему приводит радикальный раскол между дворянским сословием и крестьянством.

Еще одним произведением Тургенева, отображающим глубокий раскол, существовавший в дворянской среде, станет роман «Дворянское гнездо» (1858). В данном случае конфликт внутри дворянского сословия будет выражен в главном герое романа - Федоре Лаврецком. Герой достаточно противоречивый, что отображено даже в его происхождении: он сын европеизированного барина, воспитавшего сына, исходя из своих руссоистских воззрений, и простой крестьянки. В результате Лаврецкий предстает перед читателем образованным русским дворянином, но при этом он тесно связан с российской жизнью, в особенности простонародной. В связи с этим интересны два любовных увлечения героя, которые характеризуют классическое для данного периода понимание «своего» и «чужого» образа в русской литературе: парижская «светская львица» Варвара Павловна и Лиза Калитина, воспитанная простой русской няней. Однако ни с той ни с другой Лаврецкий не находит счастья, что является показателем принципиальной неразрешимости социального конфликта «своего» и «чужого», по мнению Л. Я. Гинзбург, образ Лаврецкого является символичным для тургеневской эпохи, так как «история проникла внутрь персонажа и работает изнутри. Его свойства порождены данной исторической ситуацией, и вне этого не имеют смысла» [9].

Отдельно стоит выделить образ дворянского имения в романе, перед читателем оно предстает в качестве спокойного, европеизированного поместья, где высаживают аллеи и слушают классическую музыку, но с другой стороны, это поместье обречено на постепенное разрушение и забвение, что становится ясным из эпилога.

В романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866) дихотомия «свой» - «чужой» реализует себя в образе Родиона Раскольникова. Трагедия личности Раскольникова отражена на фоне глубокого общественного кризиса, переживаемого Россией в период после реформ. Будучи бедным, практически нищим студентом, обладавшим тем не менее честностью и совестью, герой выдвинул свою оригинальную

социальную теорию: разделение людей на «право имеющих» и «тварей дрожащих». Он считал себя особенной личностью, превосходящей обычных людей, и поэтому обладающей правом распоряжаться судьбами других, пренебрегая государственными и моральными законами, а также нормами общества. Изображая внутреннее состояние главного героя Достоевский демонстрирует читателю глубокий социальный конфликт общественной системы, где господствуют нищета, социальная несправедливость и обман. Достоевский считает, что ответственность за состояние общества лежит прежде всего на самом обществе, а не на отдельных людях. Пьянство, преступность, проституция и неравенство порождены прежде всего социальными условиями жизни пореформенной России. Характерной чертой романа «Преступление и наказание» является постоянное разногласие героев произведения. На протяжении всего текста персонажи вступают в бесконечную череду социальных и бытовых конфликтов, атмосфера враждебности и неприязни пронизывает все полотно романа - это выражено во взаимоотношениях Раскольникова и старухи-процентщицы, членов семьи Мармеладовых, сестры Родиона - Дуни и Лужина, Свидригайлова. Социальный раскол в романе выражается на всех уровнях: в описании города, его жителей, речи героев, даже антропоним главного героя - Раскольников, дает читателю намек на зашифрованную в произведении оппозицию «своих» и «чужих», выраженную в социальном конфликте [3].

Образ главного героя романа интересен также тем, что его нельзя отнести к какому-либо социальному течению, бытовавшему в постреформенной России. Достоевский представляет русской литературе совершенно новый с идеологической точки зрения тип героя, Раскольников представляет собой тип сознания «свободного буржуазного индивидуалиста» [19], он транслирует альтруистические идеи, выражает обеспокоенность по отношению к пьющему, голодающему народу, что отчасти роднит его с упоминавшимся выше Рахметовым, однако, Родион также жертва этих самых социальных обстоятельств, Достоевский вступает в своеобразную полемику с

Чернышевским, не давая своему герою подняться выше индивидуалистских стремлений к мщению, которые в итоге делают героя лишним, «чужим» для всех в рамках художественного мира романа. Отношения с Соней Мармеладовой, последующее раскаяние и каторга - все это можно трактовать как попытки Раскольникова опровергнуть собственную теорию, приобщиться к «своим», стать частью общества, но финал романа неоднозначен, писатель не дает четкого ответа, произошло ли нравственное «восстановление» героя, таким образом Достоевский выразил неразрешимость социальных противоречий, царящих в России II половины XIX века.

1.2.3. Культурно-бытовой аспект

Еще одним важным аспектом для выделения «своих» и «чужих» образов станет культурно-бытовой аспект, связанный с особенностями быта и мироощущения русского народа в период второй половины XIX века. Смена ценностей актуализировала оппозицию между культурными пространствами. В свою очередь русский язык, православная вера и внимание к основным константам русской культуры стали основополагающим принципом для разделения на «своих» и «иных». По мнению Поляковых, именно через изучение языка вещей можно подняться до духовных проявлений национального: «предметы быта тоже сочатся содержанием национального бытия... и из этой материи тоже надо научиться вычитывать смыслы» [40]. Данный аспект определил и жанровые особенности литературы данного периода - все чаще писатели используют натуралистический метод в своих произведениях, проявляет себя жанр физиологического очерка и бытовой повести.

Культурный аспект дает нам возможность рассматривать оппозицию «свой» - «чужой», как оппозицию двух культурно-бытовых микропространств: провинции, которая ассоциируется в первую очередь с народностью, крестьянством, а следовательно становится сферой

существования «своих» и города, культурная среда которого наиболее была подвержена изменениям и где наиболее ярко проявил себя социальный раскол, а соответственно его можно отнести к сфере бытования носителей «чужого», инородного мировоззрения.

Различные бытовые детали, помогающие дифференцировать «своих» и «чужих» являются неотъемлемой частью поэтики И. А. Гончарова, как представителя натуральной школы в русской литературе XIX века. По заявлению В. И. Коровина, повышенное внимание к особенностям провинциального быта проявляет себя уже в самых ранних произведениях писателя и сохраняется на протяжении всего творческого пути: «Будущий писатель с детства впитал в себя дух патриархального быта, неизменного и однообразного. Этот опыт глубоко залег в детскую душу, дав ему первое прочное впечатление. Провинциальная жизнь олицетворяла застой, неподвижность, сон, окаменелое царство, отсутствие живого дела, лень, дремоту — в таких выражениях писатель характеризовал ее. Однако этими негативными определениями она не исчерпывалась. Писатель передает в своих произведениях своеобразное обаяние и поэзию провинциальной жизни» [18].

В романе «Обломов» (1859) конфликт «своих» и «чужих» находит свое отражение в образе Ильи Обломова, помещика, воплощающего в себе все основные приметы русской культуры: увлечение сказками, почти философская мечтательность, заменяющая герою рациональный взгляд на мир и формирующая особый, идиллический образ жизни. Оппозицию герою составляет Андрей Штольц, представляющий собой сугубо практический, «европейский» взгляд на мир. Наиболее характерной, показывающей принципиально разные взгляды на мир, становится сцена в доме Агафьи Матвеевны Пшеницыной ближе к финалу романа. Пространство усадьбы, описанное Гончаровым крайне детально, становится местом, где сполна раскрываются положительные и негативные качества Обломова, неспешная мечтательность героя раскрывается читателю, как особый образно-

поэтический угол зрения на мир, но для Штольца «видна только «нелепая», неправильная сторона такого уклада жизни, чисто «русская» глубина духовности этой жизни Штольцам недоступна» [18].

1.3. Специфика изображения «своих» и «чужих» у Салтыкова-Щедрина

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826-1889) один из наиболее ярких сатириков в русской литературе, мастер гротеска, по праву занимает особое место среди писателей реалистического направления. В его сюжетах и художественных образах парадоксально соединяются жесткая критика современного автору общества и высокий демократизм, народные массы и власть, моральная распущенность и благочестие. Писатель развивает жанр обличительного очерка, который станет одним из основных в его творчестве.

Главной темой творчества Салтыкова стало обличение чиновничье-бюрократического «крапивного семени» [4]. Часто делал он это противопоставляя бездушную, жадную и лишенную ума власть и народ. Именно в простом, народном мировоззрении, в его преданности христианской вере и русским традициям видел Щедрин идеал, надежду на правильный путь развития страны.

Реформенное время по-особому отразилось в творчестве писателя. Изначально питая иллюзии, что государственные изменения помогут избавиться, упразднить бюрократическую машину, Щедрин быстро разочаровывается, понимая, что перестройка бюрократической иерархии, которой гордились либералы, лишь усовершенствовала аппарат угнетения, не изменив его природы. Поэтому так часто варьируется в творчестве писателя тип представителя дворянской интеллигенции, либерально-гуманистические идеи которого со временем превратились в пустословие, бесплодное фантазерство и «душевную рыхлость» [33].

Осмыслял Щедрин не только исторический опыт России и современную ему действительность, как и многие литераторы XIX века, он

обращал свой взор на Западную Европу с ее социальными противоречиями и вечным противостоянием различных общественно-политических течений. Однако, его позиция по данному вопросу значительно отличалась от других бытовавших в то время мнений. Сравнивая развитие капитализма в России и Европе, Щедрин не оценивает этот процесс положительно или негативно, как многие его коллеги, но приходит к выводу, что капитализм всегда подразумевает угнетение и эксплуататорство.

Таким образом, основываясь на общественных и эстетических взглядах писателя можно разграничить «свои» образы, к которым в данной работе будут отнесены угнетенные народные массы, к ним Щедрин испытывал сочувствие ввиду того что «народ в основной массе темен, забит, рабски покорен. И эта покорность сродни самоуничтожению» [18] и «чужие», представляющие собой самых разных участников административно-бюрократической сферы.

Стоит также подметить, что «свои» и «чужие» образы в творчестве Щедрина выделяются не только на основе соотнесенности с определенным социальным классом. Творчество писателя изобилует цитатами, «чужими» образами. Помещая созданный ранее другим автором литературный образ в рамки своего произведения, Щедрин расширяет границы собственного художественного мира, делает предшествующий литературный тип актуальным и злободневным, а также находит новые способы сатирической типизации. В своей работе, посвященной функционированию «чужих» образов в творчестве Щедрина, Немыкина И. В. заявляет, что «Полемика Щедрина с «чужим» образом и «чужим» словом становится основой для уникальной художественной системы, которая по силе и значимости эстетического воздействия не только не уступает первоисточнику, но в диалоге с последним наращивает потенциал социально-политического отрицания и в совмещении, синтезе крайностей рождает искомую истину» [35].

Широкую известность Щедрин приобрел благодаря «Губернским очеркам» (1856-1857) уже в этом произведении на разных уровнях реализуют

себя демократические взгляды писателя. Все события о которых повествует автор происходят в Крутогорске - собирательном образе дореформенной провинции, однако писатель заостряет свое внимание, рисуя знаковые для русской культуры места - трактиры, крестьянские избы, купеческие лавки, церкви. На фоне всех знакомых читателю русской классики топосов Салтыков показывает крайне разнообразную галерею персонажей. С особым благоговением изображаются писателем русские крепостные, не растерявшие лучшие человеческие качества под гнетом землевладельцев.

Исследуя духовный мир простого русского человека, автор подмечает подлинную религиозность народа, часто совмещая ее с мотивом бедности, при этом можно проследить некое противопоставление с представителями более высоких иерархий, которыми движут лишь корыстные стремления. Это наиболее проявляет себя в очерке «Пахомовна», где изображается странствие полунищей престарелой женщины к святым местам, наполненное препятствиями (примечательно, что в очерке используется преимущественно просторечная, народная лексика и фольклорные языковые формулы) и в следующем же очерке «Хрептюгин и его семейство» повествовательный тон меняется и нам описывают купеческую семью, все члены которой отличаются жадностью, пьянством и чревоугодием, исключение из этой семьи составляет образованная и воспитанная дочь - Аксинья, обосновано это тем что родилась она еще до приобретения семьей благ цивилизации (даже имя девушки отсылает к женским народным образам) .

В противовес образам «своих», крепостных, самые разные типы чиновников становятся в «Губернских очерках» объектом сатиры. Взятничество, насилие, подлость и глупость - всеми этими качествами Щедрин наделяет участников государственного управления. Наиболее примечательным становится очерк «Озорники», состоящий из монолога высокорангового чиновника. В нем резко контрастирует расчетливый, лишенный рефлексии поток сознания героя, презирующего «всех этих Прошек» и скрытый сарказм автора, сочувствующего жертвам чиновничье-

дворянского произвола. Жалость по отношению к крепостным у Щедрина, по мнению Е. И. Покусаева, исходит из понимания того, что «смирение и пассивность русского крестьянства есть необходимое следствие вековой неволи, "искусственных экономических отношений", то есть крепостного права, ввергнувшего народ в пучину темных суеверий, невежества, бескультурия, полуголодного существования» [39].

Если «Губернские очерки» были написаны Щедриным в период дореформенный и сатира там носит характер преимущественно предупредительный, то в «Помпадурах и помпадуршах» (1863-1874), написанных в эпоху александровских реформ, сатира Щедрина приобретает более язвительный, обличительный характер. Уже само название цикла, отсылающее к французской культуре, подталкивает к пониманию его главной идеи: «Русское звучание французского имени Помпадур так походило на колоритное «самодур», так неожиданно по аналогии с ним создавалось любопытное соединение понятий помпы, помпезности и дурости, что чутьё Салтыкова-Щедрина безошибочно угадало, какие большие сатирические возможности таит в себе производное от помпадурши». [39]

В данном сатирическом цикле Салтыков срывает маску либерализма с представителей государства реформенной эпохи и демонстрирует читателю, что смена старых, более закостенелых управленцев николаевского режима новыми, либерально настроенными приспособленцами александровских времен, не затронула основ существовавшего режима, как режима чуждого русскому народу и деспотичного по отношению к нему. В «Помпадурах и помпадуршах» писатель продолжил начатую в «Губернских очерках» идею противоположности царского бюрократизма и народных масс. Наиболее ярко свое воплощение данная идея найдет в «Истории одного города» (1869-1870), которая была написана в период работы над данным циклом, градоначальники города Глупова своими характерами и способами сатирического отображения во многом перекликаются с созданными писателем образами помпадуrows.

Необычайная сила гротескного обобщения проявила себя в «Истории одного города» - наиболее глубоком и остросоциальном произведении Салтыкова-Щедрина. С момента публикации романа он вызвал ожесточенные споры среди исследователей творчества писателя о жанре произведения: одни называли его исторической пародией, высмеивающей историю царской России с 1731 по 1825 год, другие предполагали, что форма исторического рассказа нужна была Щедрина для скрытого высмеивания современности. И те и другие тратили много сил на поиск прототипов и намеков, чтобы доказать свою версию. Сам писатель заявлял, что историзм нужен был ему для свободного обращения к «известным явлениям жизни», таким образом сатира помогала автору стремиться не к внешнему правдоподобию фактов, а к социальному обобщению [39]. В произведении Щедрин создает сатирически обобщенную модель города-гротеска, совмещающего в себе черты всех русских городов и деревень в их ретроспективе. Высмеивается и система государственного правления, функционирующая в рамках причудливого переплетения эпох.

Повествовательная композиция реализуется благодаря нескольким рассказчикам, которые сменяются по мере развития действия. В начале перед читателем предстает издатель, ориентирующийся якобы на официальных историков, его задача, по собственному заявлению - показать город в развитии, в разнообразных переменах, изложить биографии градоначальников. Таким образом Щедрин реализует принцип исторического реализма, главной чертой которого можно назвать высокую степень типизации: в произведении отражена хроника российской истории, а город Глупов - обобщенное отражение русского мира. Позже издатель «передает право голоса» четырем архивариумам-летописцам, однако часто будет проявлять себя через разного рода комментарии и уточнения. Все это создает нужное эстетическое впечатление: хронология города Глупов представляется читателю как объективная. Анализируя повествовательный строй романа, В. И. Коровин особенно выделяет «Обращение к читателю от последнего

архивариуса-летописца», в котором Павлушка Маслобойкин «ставит цель – найти в русской истории собственных Неронов и Калигул» [18] вклинивая в свой текст имена римских правителей, отличавшихся особой жестокостью автор подчеркивает идею о том что русская монархия перенимает лишь органичные ей деспотичные зарубежные политические тенденции.

В романе Щедрин для более убедительной художественной стилизации российской древности прибегает также к пародии на ключевые древнерусские памятники: «Повести временных лет» и «Слова о полку Игореве». Легенда о разобщенных славянских племенах лукоедов, лягушечников, слепородов и т.д; поведенная в главе «О корени происхождения глуповцев» впоследствии переходит в абсурдное описание жизни головотяпов - предков глуповцев, в этой же истории проявляют себя фольклорные жанры: небылицы, пословицы, поговорки. Примечательно, что правителя глуповцы находят извне, автор подчеркивает, что с самого начала существования города народом управляет человек «чужой», не связанный с народом глуповцев общим происхождением.

Щедринская сатира в «Истории одного города» остро откликалась на проблемы пореформенной России 1860-х годов. Мотив взаимодействия народа и власти проходит сквозь весь текст романа. Деспотизм власть держащих наиболее сконцентрирован в образе последнего градоначальника - Угрюм-Бурчеева, в планы которого входило превратить Глуповск в антиутопичный Непреклонск. В образе данного героя произвол сочетается с идиотизмом, как отмечает сам автор, для осуществления своих планов Угрюм-Бурчеев приказывает «прекратить» реку, за что глуповцами правитель был прозван Сатаной. Такое наименование в сочетании с финальной сценой романа, где глуповцев охватывает ужас при надвигающихся с севера тучах, несущих «Оно», дает нам возможность интерпретировать последнюю сцену романа как своеобразную сцену Апокалипсиса.

Несколько по-иному изображается в «Истории одного города» народ. Глуповцы в романе обезличены, в отличие от градоначальников, Щедрин не уделяет внимания описанию отдельных людей, населяющих город Глупов, изображая народные массы, как один образ, воплощающий в романе категорию «свой». Создавая сатирический образ глуповцев, писатель критикует их за отсталость и слепую веру в правителей. Щедрин поддерживал изменение в русской литературе - стремление говорить правду о народе без прикрас и идеализации. По его мнению, достоинства и недостатки народа - результат его исторического развития, а писательская честность требует полной правды, какой бы жестокой она ни была.

В цикле «Убежище Монрепо» (1878-1879) М. Е. Салтыков-Щедрин по-особому реализует принцип отчуждения «своих» и «чужих» в рамках сознания героя-рассказчика. Психологизм, помогающий писателю исследовать механизмы деградации и идеологического разобщения русского дворянства в постреформенную эпоху, зарождающийся в данном произведении, наиболее ярко покажет себя в вышедшем через год романе «Господа Головлевы» (1880).

Все части цикла написаны от лица Прогорелова, совмещающего в себе черты «русского культурного человека», дворянина, сдающего свои исторические позиции «чумазому» [33]. Очевидно, что авторское «я» во всех очерках цикла идейно удалено от самого писателя, такой прием помогает ему изобразить чувство отчуждения, которое испытывает повествователь на фоне современных ему социокультурных изменений. Чувство одиночества, ощущение того что герой становится «чужим» в этих краях, пронизывает все очерки цикла. Монрепо, куда тот приезжает, чтобы уединиться в «родном гнезде», постепенно начинает давить на него, ощущение спокойствия перерастает в ощущение тревоги и страха: «Почему-то мне вдруг показалось, что здесь, в этой глуши, со мной всё можно сделать: посадить в холодную, выворотить наизнанку, истолочь в ступе» [44]. Лардыгина О. А. находит конкретную социально-историческую основу, объясняющую отчуждение

героя, исследователь утверждает, что оно «было порождено на волне социальных подвижек в ходе реформы по отмене крепостного права» [21].

Реакционные идеи, появившиеся после убийства Александра II народолюбцами, борьба с цензурой и положение общества, после изменения либеральной политики государства на радикально противоположную, – все это нашло свое сатирическое осмысление в «Современной идиллии» (1877-1883), произведении, где отношения между «своими» и «чужими» в значительной степени усложнились.

Центральными героями романа являются два либерала умеренных взглядов - Глумов и безымянный рассказчик. Пытаясь доказать свою благонадежность, герои следуют совету своего товарища Алексея Степановича Молчалина (роман изобилует образами, заимствованными писателем из других произведений, что во многом определяет особый сатирический способ организации романа) и, пытаясь «умерить свой пыл», начинают «годить». На протяжении всего произведения Глумов и рассказчик прекращают всякие умственные рассуждения и предаются удовольствиям, что постепенно намечает их движение вниз, превращает в активных участников государственных процессов, от которых изначально они старались держаться подальше. Став «своими» в той самой «шутовской трагедии», герои заводят знакомство с разными чиновниками низких рангов, впутываются в авантурные истории и, ближе к финалу, делаются участниками преступлений, будучи уверенными, что «общий уголовный кодекс защитит их от притязаний кодекса уголовно-политического» [16].

Доказав свою благонамеренность, герои действительно получают хорошую должность и избегают наказания уголовного, однако став «своими» в рамках государственной системы, герои тем не менее не испытывают удовлетворения, понимая, что натворили слишком много подлостей, они ощущают себя «чужими», оппозиционно настроенными к реакции. Щедрин, не оставляя надежды на образованную либеральную интеллигенцию, подсказывает ей единственно верный способ избежать позора и вводит в

финал своего романа мотив проснувшегося стыда: Глумов и рассказчик, подвергшись влиянию государственного аморализма, не смогли полностью превратиться в негодяев, что подчеркивает значение нравственной ответственности интеллигенции за судьбы страны и народа. Именно в этой ответственности за «своих» людей видит Щедрин главную цель образованного, культурного представительства либералов, которые после убийства Александра II оказались в крайне плачевном положении.

Роман преимущественно написан в годы правления Александра III, когда правительство, расправившись с народолюбцами, искало новых предателей и значительно ужесточило свое давление на народ. Это существенно повлияло на распространение среди людей паники, предательства и раболепства. Исходя из такого положения, жизнь простых людей в «Современной идиллии» описана трагично, обедневшие духовно и материально, запуганные «призраком революции», крестьянские массы стали орудием в руках государства, их подстрекали на ловлю «сицилистов». Писатель подмечает, что государство, как образ «чужой» по отношению к простому народу, вторгается в его жизнь и нарушает тем самым его традиционный уклад:

«-Весна в разгаре, говорят мужики, а сеять-то и не начинали.

- Что так?

- Всё сицилистов ловим. Намеднись всем опчеством двое суток в лесу

ночевали, искали его - ан он, каторжный, у всех на глазах убежал!» [44]

В «Современной идиллии» Щедрин применяет уже классический для своей сатиры прием переключки с литературными предшественниками. Проявляется это в образе Алексея Степановича Молчалина, который очевидно отсылает читателя к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1825). Образ Молчалина в романе предстает крайне типизированным, является символическим олицетворением состояния современных Щедрину умов. Он появляется в повествовании 2 раза: первый, чтобы подсказать

рассказчику правильный план действий, второй, чтобы поразиться тому, насколько деморализовались герои, готовые активно доказывать свою преданность правительству, а не просто молчаливо соглашаться.

Вторым «чужим» образом будет образ Глумова, который взят из комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (1868). И у Островского, и у Щедрина Глумов - тип «среднего культурного человека». Он старается сопротивляться, не подчиняться деморализующей силе власти, но и не входит в прямую конфронтацию с ней. Помещая подобный образ в свое произведение, Щедрин пытается ответить на вопрос: «Сможет ли подобная личность стать духовным ориентиром для общества в такое сложное время?». Особенный интерес в связи с этим представляет цинизм Глумова, который являет собой «защитную реакцию общества на переменчивую и подчас предательскую политику государства» [35].

После «Современной идиллии» Салтыков-Щедрин начинает активно работать над циклом «Сказок» (1869-1889). Жанр сказки вполне органично вписывался в художественную систему писателя, начиная с ранних произведений. Фантастика, гротеск и приемы иносказания являлись неотъемлемой частью сатиры писателя, поэтому отдельные сказочные мотивы и даже конкретные сказочные эпизоды можно выделить в «Губернских очерках», «Истории одного города», «Современной идиллии». Однако началу создания сказочного цикла послужили написанные в 1869 году «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть» и «Дикий помещик». В начале восьмидесятых, во время жесткой политики Александра III, фольклорно-сказочные образы, созданием которых к тому моменту Щедрин мастерски овладел, помогали писателю маскировать свои идейно-политические замыслы. Еще одной важной функцией сказок, как формы наиболее доступной каждому человеку, знакомому с русской культурой, стало донесение собственных общественно-политических взглядов народным массам, именно по этой причине сказочный цикл Щедрина наиболее ценится в читательских кругах. Цикл «Сказки для детей

изрядного возраста» стал своеобразным итогом творческого пути писателя, в нем выражены все идейные искания Щедрина, использованы все художественные средства, разработанные более ранними произведениями писателя, многие исследователи, в числе которых А. С. Бушмин, называют «Сказки» «сатирической энциклопедией для народа» [5]. Провести строгое тематическое разграничение сказок довольно трудная задача, но в цикле можно выделить три основные темы, которые в нем сосуществуют и перекликаются: изображение жизни простого, крестьянского народа, едкая сатира на правительственные верхи и попытка исследования поведения и духовного мира интеллигенции - все эти темы присутствовали и в более ранних произведениях автора, однако в сказах они получили свою идейную окончательность.

Народ в «сказах» изображается со всеми присущими ему положительными качествами. Так, например, в сказке «Дурак» образ Иванушки вполне можно считать отсылкой на всем знакомые фольклорные произведения о похождениях Ивана-дурака, как и свой прототип, Салтыковский Иван концентрирует в себе все положительные, «природные» качества, помещая такой образ в реалии Царской России, Щедрин показывает, насколько чуждыми оказываются для людей, живущих по законам государственным, законы «сердечные», по которым живет герой произведения, конфликт «своих» и «чужих» тем не менее оказывается неразрешимым, в конце сказки Иван пропадает, а вернувшись «от прежнего цветущего здоровьем дурака не осталось и следов. Он был бледен, худ и измучен. Где он скитался? что видел? понял или не понял? — никто ничего дознаться от него не мог. Пришел он домой и замолчал» [44].

Мотив непримиримого противоречия между «своими», народными образами, воплощающими добродетель и «чужой» действительностью времен Царской России ярко воплощается в «Рождественской сказке»: Сережа Русланцев сочетает в своем образе христианские ценности и зреющие взгляды борца за справедливость, однако судьба его оказывается

трагичной и в финале мальчик умирает, так как правда, наполнившая его сердце, не смогла бы найти выхода в рамках действительности, окружающей героя, трагикомически звучат слова мальчика: «Умру за правду, а уж неправде не покорюсь!» [44]

В цикле хорошо чувствуется скепсис Щедрина по отношению к бытовавшим в то время революционно-демократическим идеям, народ в цикле преимущественно изображается апатичным, забитым, раболепие автор приравнивает к самоуничтожению. Положение крестьянина, вынужденного покорно проводить свою жизнь в постоянном труде, приобретает в «сказках» трагический пафос. Этот тезис прекрасно иллюстрирует «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Ирония, смешанная с горечью, присутствует в сценах, где мужик всеми силами пытается прокормить генералов, достает для них по десятку яблок, себе оставляя одно, самое худшее, сам же делает веревку, чтобы «генералы держали его ночью на привязи» и, в итоге, остается благодарным «за то, что они мужицким его трудом не гнушались». Язвительность автора наиболее проявляет себя в моменты, когда чувствуется явный контраст между огромной силой мужика-простолюдина и никчемностью генералов, погибающих от голода на острове, так как могли «овладеть куропаткой только в изжаренном виде» [44].

Взятые Щедриным фольклорные образы часто находят в цикле неожиданную трансформацию. Это можно заметить в «Богатыре», где образ богатыря, потенциального защитника русского народа, оказывается не более чем фикцией, туловищем, которое «гадюки до самой шеи отъели» [44].

В сказочном цикле часто действуют представители зоологического мира, подчерпнутые писателем из фольклорно-сказочной и басенной традиции. Изображая различные социальные типы, в том числе государственных правителей, в образе животных, Щедрин достигал особого сатирического эффекта. Конфликт «своих» и «чужих» в подобных сказках проявляется в достаточно четкой системе персонажей, которые делятся на хищников и жертв. В сказках «Медведь на воеводстве», «Бедный волк»,

«Орел-меценат» традиционные для русского фольклора представители фауны, ассоциируемые с хранителями леса, становятся хищными, агрессивными властью имущими.

Последнее произведение Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина» (1887-1889) хотя и не отмечено присущей писателю едкой сатирой, оно во всей красе отобразило главный мотив всего его творчества - античеловечную сущность крепостничества. В романе Щедрин подробно описывает сцены из жизни русского дворянства, изображая его аморальность и жестокость по отношению к крестьянам, каждый герой-дворянин отмечен своими жестокими поступками в сторону зависимых от него людей. Наиболее страшной и наиболее ярко при этом изображающей конфликт дворян и крепостных предстает глава «Тетенька Анфиса Порфирьевна», в которой автор подробно, без прикрас описывает бесчеловечное отношение родственницы главного героя по отношению к своим слугам. Женщина пытается и глумится над крепостными. Вся глава, описывающая взаимоотношения в семье Анфисы Порфирьевны, пронизана жестокостью, как по отношению к крестьянам, так и между членами семьи. Финал главы вполне закономерный: ключница и сенные девушки задушат женщину в ее спальне, не вытерпев издевательств.

Наиболее интересным в контексте романа предстает образ главного героя - Никанора Затрапезного, он дворянского происхождения, воспитанник деспотичной матери (образ которой во многом перекликается с образом Арины Петровны из «Господа Головлевы»), однако пытается всеми силами оторваться от этой среды, не разделяет всех ее ужасов. Образ героя совмещает в себе «чужое» - дворянское происхождение и предрассудки, которые он получил благодаря ему и христианский гуманизм, на который намекает имя героя, а также нравственное пробуждение, после прочтения книги «чтение из четырех евангелистов». На двойственность образа намекает и заглавие романа: «Житие Никанора Затрапезного, пошехонского дворянина».

Последний роман сатирика отмечен намного более спокойным, ностальгическим тоном. В нем рисуются не только сцены деспотизма, рабства и жестокости, но и подводятся идейные итоги всего творческого пути писателя, выносятся приговоры, проявляет себя надежда на будущее. «Ядовитый, разоблачающий господ и хозяев жизни, сатирический смех уступает место грустному, мягкому юмору, в котором берут верх чувства скорби и сострадания» [39].

Выводы

Самые разные общественно-политические потрясения в России XIX века, начиная с Отечественной войны 1812 года, заканчивая убийством Александра II и последующей жесткой политикой Александра III, создали почву для писателей данного периода, который отметился повышенным вниманием к социальной проблематике. На первый план выходят темы взаимоотношения власти и народа, крепостничества, социального раскола - все они осмыслились писателями в реалистическом ключе.

Оппозиция «своих» и «чужих» образов характерна для русской литературы еще с древних времен, через противопоставление намечались культурные границы, осмыслились вопросы национальной идентичности. В XIX веке противоречие между данными категориями вышло на иной уровень, причиной этому стали стремительные социокультурные трансформации и последующий раскол, произошедший в обществе. В литературных текстах II половины XIX века противопоставление «своих» и «чужих» образов осмыслялось через призму политических, социальных и культурно-бытовых взаимоотношений, что нашло свое отражение в произведениях И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, а также И. А. Гончарова - классиков данного периода.

Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина, как мастера сатиры в русской литературе II половины XIX века, многообразно, однако основным его мотивом является взаимоотношение угнетенных народных масс, которым

писатель приписывал традиционно положительные в русской культуре качества: религиозность, трудолюбивость, добродетель и эксплуататорский государственный аппарат, основными качествами которого являлись жадность, жестокость и глупость. Оппозиция «своих» и «чужих» постепенно претерпевала в творчестве писателя изменения, если в «Губернских очерках» высшие сословия представляются как поверхностные, живущие лишь низменными материальными желаниями, то в «Сказках» и «Пошехонской старине» дворянское сословие - хищники, проявляющие иногда крайнюю степень жестокости по отношению к крепостным. Меняется у автора и отношение к народу: от жалости в ранних произведениях до осуждения и высмеивания за апатичность и нежелание что-то изменить в собственном положении, однако, изображая сцены нелегкой провинциальной жизни автор всегда испытывает сочувствие к простому русскому человеку, сочувствие это исходит из идеи того что именно государство, веками угнетавшее свой народ, не давало ему возможности духовного роста и идейного пробуждения.

Особым инструментом при создании сатирической манеры повествования становится у автора включение в свой текст «чужих» образов-цитат, помещая в рамки собственного произведения уже разработанный другим писателем образ, Щедрин дает ему вторую жизнь, делая более злободневным в рамках современной ему действительности.

Глава 2. Концепция «своих» и «чужих» в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»

В первой части данного исследования мы подробно разобрали эволюцию оппозиции «свой» - «чужой», а также рассмотрели особенности функционирования данных категорий в текстах русской литературы II половины XIX века, в частности в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, можно прийти к выводу, что данные категории, во многом являющиеся центральными для отечественной литературы, отображали стремительные социокультурные изменения в российском обществе на уровне политических, социальных и межличностных взаимоотношений. Таким образом, через взаимоотношение «своих» и «чужих» писатели изображали раскол, существовавший в социальной и культурной среде России XIX века.

В данной главе противопоставление «своих» и «чужих» образов будет рассматриваться в контексте романа «Господа Головлевы», который сам Щедрин называл «романом общественным», подобное «двойственное» жанровое определение отражает главную идею произведения: показать кризис дворянского сословия и последующий распад общества, через обобщенный образ дворянской семьи Головлевых, где отчуждение и страсть к материальным ценностям лежат в основе семейных отношений. Таким способом писатель создает противоречивый образ, «воплотивший в себя противоречия предреформенной и пореформенной России» [40].

Прежде всего необходимо проанализировать систему персонажей романа и тем самым обозначить «свои» и «чужие» образы в рамках произведения. Стоит сразу обозначить, что лишними будут не только герои, находящиеся вне семьи Головлевых, в рамках непосредственно семейного круга также выделяются персонажи, которых можно назвать «чужими» по отношению к другим членам рода, что выражается в их поведении, языке и отношениях с участниками собственной семьи.

2.1. «Свой» в рамках семейного круга Головлевых

Как упоминалось выше, роман «Господа Головлевы» представляет собой глубокое исследование деградации дворянской семьи, что отражает социальные и нравственные процессы российского общества XIX века.

Как указывает Ю. М. Лотман категория «своего» в культуре тесно связана с оппозицией «чужому», формируя таким образом границы культурной идентичности [26]. В романе Щедрина категория «своего» традиционно связанная с единством, взаимоподдержкой и семейными узами по мере развития сюжета трансформируется, обнажая читателю внутренние конфликты и отчуждение, существующее между членами семейного круга Головлевых. В повествовании подобная динамика приобретает трагикомический характер: формально все члены семьи принадлежат к одному кругу, поддерживают общение и создают видимость взаимоуважения и заботы, но фактически каждый из них существует в состоянии глубокого одиночества и испытывает негативные чувства по отношению к другим.

Наиболее показательным в данном случае будет образ Арины Петровны, мatriарха семейства, она воплощает собой искажённое понимание «своего». Женщина стремится контролировать жизнь семейства, но её власть основана не на материнской любви, а на материальном расчёте, именно «страсть к накоплению» заменила Арине Петровне «материнские качества» [4], по этой причине остальные члены семьи лишь подчиняются ей, не испытывая теплых чувств по отношению к родственнице: «Арина Петровна и сама чувствовала, что, несмотря на всю свою властность, она одинока, что никто её не любит, что все только ждут её смерти» [43].

В основе приемов и методов воспитания у матери семейства лежало разделение детей на любимчиков и «обуз», к первым можно отнести лишь среднего сына Порфирия, хотя к нему мать относилась с некоторой опаской, к младшему Владимиру она была равнодушна, а вот о старшем сыне и дочери Арина Петровна старалась даже не говорить, но Салтыков-Щедрин,

описывая отношение матери к своим детям намерено уточняет, что «у неё была слишком независимая <...> холостая натура, чтобы она могла видеть в детях что-нибудь, кроме лишней обузы. Она только тогда дышала свободно, когда была одна со своими счетами и хозяйственными предприятиями» [44].

Подобное, противоестественное отношение к собственным детям позже нашло в каждом из них особое отражение, что станет основой личностной деградации Головлевых-младших и постепенного разрушения семейных отношений.

Отчужденность Арины Петровны по отношению к другим членам семьи демонстрируется уже в самом начале произведения на примере отношений с отцом семейства - Владимиром Михайловичем Головлевым. Дворянин по происхождению, Владимир женился на молодой девушке из купеческой семьи, чтобы «иметь под рукой слушателя для своих стихов», Щедрин уже в самом начале сообщает читателю об отсутствии каких-либо романтических чувств между молодыми супругами, поэтому в тексте отсутствует описание свадьбы или развития семейных отношений. Жизнь супругов приходит к закономерному итогу: «муж называл жену «ведьмою «и «чёртом», жена называла мужа – «ветряною мельницей» и «бесструнной балалайкой» [44]. Интересно, что взаимное презрение и ненависть Головлевых-старших не вызывала у кого-либо из них возражений: они прожили в такой атмосфере сорок лет и завели четырех детей - все это свидетельствует о фундаментальной обреченности рода Головлевых на постепенный распад, так как участники первого поколения семьи уже являются «чужими» по отношению друг к другу, принцип «бессемейности» лежит в основе всего рода.

Пытаясь тем не менее поддерживать семью в целостности на протяжении большей части романа, Арина Петровна терпит неудачу: семейные узы все равно рассыпаются, а мать семейства вынуждена сначала терпеть одиночество и лицемерие любимого среднего сына, а после и вовсе покинуть родовое гнездо, чтобы затем умереть, становясь свидетелем

практически полного распада семейства - все это происходит по причине того что Арина Петровна ставила свои субъективные законы существования семьи выше непосредственно родственных чувств: лишение наследства Степки-балбеса, отношение к Анниньке и Любиньке, как к «щенкам» демонстрируют, как «свой» превращается в «чужого» при первом же нарушении установленных женщиной правил. Можно предположить, что Щедрин не просто так поставил мать во главу семейства, подобный прием нарушает описанную Лотманом «изоморфную модель», где «бог во вселенной, царь — в государстве, отец — в семье» [26].

В подобном «внутреннем» конфликте заключается весь трагизм образа Арины Петровны - ее попытки сохранить семью и обеспечить ее благополучное существование становятся одной из основных причин распада семейных уз. Как отмечает А. С. Бушмин, «Щедрин доводит до абсурда идею семейной общности, показывая её как фикцию» [5].

Подобный мотив - постепенного разрушения родственных связей, лишенных нравственной основы, пронизывает весь текст романа. Головлёвы изначально существуют как формальное объединение, лишённое подлинной духовной близости. В традиционной культуре семья предполагает не только кровное родство, но и духовное единство, однако у Головлёвых это единство подменяется лицемерием и материальными расчетами. Процесс «постепенного вырождения всех форм семейного общения» [12] происходит через несколько этапов. Это хорошо видно на примере эволюции взаимоотношений между средним и младшим братьями - Порфирием и Павлом Головлёвыми.

Первоначально отношения между ними выглядят для читателя, как традиционно семейные, Порфирий, вероятно следуя своей привычке к лицемерию, демонстрирует любовь и заботу по отношению к младшему брату: «Мы, братец, свои люди — нам делиться нечего!» [44], однако уже в этих словах можно уловить не братскую любовь, а холодный расчет, ведь в следующей главе Порфирий совершает предательство по отношению к Павлу,

он вполне намеренно приставляет к нему служанку, обеспечивающую Павла «графинчиками с водкой», что становится причиной стремительной деградации и так достаточно болезненного и зависимого от спиртного младшего Головлева. Апофеозом разлада братских отношений станет сцена, в которой Павел находится на смертном одре. Порфирий почти сразу начнет с братом разговор об имуществе, прикрываясь заботой, тем самым словно издеваясь над ним.

Данную сцену стоит рассмотреть несколько подробнее, ведь мотив наследства и разделения собственности на протяжении романа часто будет становиться главенствующим при разобщении семьи. Помимо старшего брата в последние дни жизни рядом с Павлом присутствуют также мать и племянницы, однако и от них умирающий не получает заботы, только разговоры о завещании, чтобы ничего не досталось Порфирию. Скорая смерть Павла оставляет всех вокруг равнодушными, никто из родных не пытался послушать или позаботиться о нем, потому и умирает Павел совершенно чужим для всех, его образ нужен был лишь для того, чтобы еще раз наглядно продемонстрировать жестокость и равнодушие, царящее между Головлевыми. Разговоры о разделении имения оказали на Павла крайне негативное влияние, вызвав полное отчуждение бесхарактерного младшего от семьи. Отчуждение, вероятно, мотивированное завистью к старшему брату.

В семье Головлевых, где в основе существования лежит лицемерие, отчуждение и материализм, Порфирий Владимирович Головлев - один из немногих героев, который полностью вписывается в род, существует по его «правилам» и является «своим» образом в рамках семьи, а потому доживает до финала романа. Автор подробно демонстрирует, как формировался характер Порфирия, еще с детства, чтобы угодить матери и заслужить ее поощрение, в необходимые моменты герой становился чрезвычайно ласковым, всеми силами показывал свою преданность деспотичной родительнице, за что старшим братом был прозван Иудушкой. Именно притворство и лицемерие, демонстрируемое героем с юных лет, в будущем

стало его основным «оружием», которое помогло прибрать к рукам все нажитое и приумноженное Ариной Петровной имущество, но в то же время разрушило головлевский род.

Первой «жертвой» Порфирия становится его старший брат Степка-балбес. Герой уговаривает мать не переписывать на брата «вологодскую деревнюшку», которую затем расчетливо прибирает к своим рукам, а позднее полностью «грабит» родственника, обрекая его на одинокую смерть. Тоже самое Порфирий повторяет и с Павлом, напоследок поиздевавшись над ним. Сцена смерти младшего сына Арины Петровны наполнена символизмом: умирающему герою повсюду видятся тени, мертвая тишина окружает его и из роя теней неожиданно, словно мифическое зло, появляется Порфирий, чтобы вновь, используя свои лицемерные речи получить часть наследства.

Загубив двух братьев, Иудушка повторяет это и с собственными детьми, отказывая им не только в материальной, но и в отцовской поддержке. Сцена приезда Петеньки к отцу в Головлево во многом повторяет сцену прибытия Степки-балбеса к матери в самом начале романа, что роднит образ Порфирия с образом Арины Петровны, делает их «своими» в рамках семьи, ведь именно два этих героя заложили основы для постепенного вырождения головлевского рода. Третье поколение Головлевых повторяет участь своих предшественников, что подмечает и сама Арина Петровна: «И сдаётся ей, что она всю ту же знакомую повесть слышит, которая давно, и не запомнить когда, началась. Закрылась было совсем эта повесть, да вот и опять нет-нет возьмёт и откроется на той же странице» [44].

Это приводит женщину к прозрению, даже ее внешний вид поменялся: глаза округлились, лицо оживилось, «из груди её вырвался вопль: – Прро-кли-ннаааю!» [44] Однако и материнское проклятие, которого так боялся герой не смогло оказать на него влияния, своего решения, касательно судьбы сына, Порфирий не менял, позднее Петр, не получивший отцовской поддержки, умрет от болезни. Затем, через месяц, умирает и Арина Петровна, долго терпевшая до этого лицемерные речи любимого некогда сына.

Лицемерие Иудушки настолько разобщило его с людьми, сделало «чужим» для мира, что в финальных главах романа тот перестает ощущать связь с реальной жизнью, полностью погружается в материальные расчеты и выдуманный им мир иллюзий. «Его запой праздномыслия и пустословия окончательно разлагает личностные качества. Словесный прах, наполнявший Иудушку, накопился в таких размерах, что герой начал тонуть в нем» [41].

Символичным становится финал романа, озаглавленный смертью Порфирия Владимировича. Под конец жизни, осознав, что погубил не только мать и братьев, но и собственных детей, тем самым полностью оборвав собственный род, Порфирий, в котором подобно матери напоследок пробудилась совесть, решает просить прощения на ее могиле, но умирает, как и все Головлевы, в одиночестве. Финальные строки, где авторская речь, сухо сообщает читателю про «закоченевший труп головлёвского барина» резко контрастирует с искренней, сочувливой речью Иудушки перед гибелью, что еще больше выделяет сцену последнего раскаяния героя, единственного момента его искренности, а вместе с тем демонстрирует, что Порфирий, так и не получивший покаяния, умирает, став полностью «чужим» для мира вокруг. Стоит подметить, что многие исследователи трактуют гибель Порфирия, как самоубийство, на что намекает и сам автор:

«Каждый вечер он заставлял Анниньку повторять рассказ о Любинькиной смерти, и каждый вечер в уме его всё больше и больше созревала идея о саморазрушении <...> Одним словом, с какой стороны ни подойди, все расчёты с жизнью покончены. Жить и мучительно, и не нужно; всего нужнее было бы умереть; но беда в том, что смерть не идёт».

«Нет, ждать развязки от естественного хода вещей — слишком гадательно; надо самому создать развязку, чтобы покончить с непосильною смутою. Есть такая развязка, есть. Он уже с месяц приглядывался к ней, и теперь, кажется, не проминёт. “В субботу приобщаться будем — надо на могилку к покойной маменьке проститься сходить!” — вдруг мелькнуло в голове у него» [44].

Таким образом можно прийти к выводу, что лицемерием герой погубил не только свою семью, но и себя. В. Ш. Кривонос, анализируя архитипические мотивы в романе, интерпретирует самоубийство героя, как «жертву Сатане», что обусловлено народными представлениями о самоубийцах, примечательно, что именно Сатаной часто называли Порфирия другие герои романа.

Стоит также заострить внимание на языке Иудушки, как основном инструменте его деструктивной деятельности. Пустословие Порфирия, несовпадение его слов с действительностью и постоянные речи, которые не несут в себе никакого смысла – все это не просто черта героя, а основа его характера. Это подмечает и Д. П. Николаев: «На протяжении всего романа Иудушка пытается прикидываться человеком, на самом деле он призрак» [37].

Даже само прозвище героя намекает читателю на его сущность: «Порфирий Головлёв назван не Иудой, а Иудушкой, что сразу как-то житейски приземляет героя, выводит его из сферы социально-моральных деяний и переносит в иную область, в область будничных отношений и делишек, обыкновенного существования» [39].

Примечательно, что самой частой темой разговора у Порфирия становится религия, но при этом Бог для героя является неким дарителем, к которому можно обращаться с самыми разными просьбами, и по привычке, обращаясь к Богу, Порфирий использует такие же лицемерные эпитеты, словно пытаясь его задобрить и получить выгоду.

Как упоминалось ранее, характерной чертой поэтики Салтыкова-Щедрина являются образы-цитаты. Исходя из этого можно провести параллель между образом Плюшкина из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1842) и образом Порфирия Головлева. Оба героя до крайности жадны, лицемерны, у обоих из-за этого постепенно разрушается семья, прослеживается даже внешнее сходство ближе к финалу романа:

«Порфирий Владимырьч сидел в засаленном халате, из которого местами выбивалась уж вата; он был бледен, нечесан, оброс какой-то щетиной вместо бороды» [44].

И.В. Немыкина, рассматривая схожесть данных героев, приходит к выводу, что в данном случае «интерпретация «чужого» образа приводит к разрушению его идеологических основ и своеобразной трактовке социальных причин, породивших «исходные» типажи и обусловивших их идеологический крах в новую эпоху» [35].

2.2. Отчуждение, как закон существования головлёвского мира

Отчуждение Головлевых друг от друга - не просто следствие семейного разлада, а основополагающий принцип существования всех героев романа. Даже само повествование произведения строится на основе постепенного разлада семейных ценностей, кровное родство не способно преодолеть взаимную враждебность и отдаленность членов семьи друг от друга. Как указывалось выше, подобная отстраненность выражается в отношениях между основными героями произведения. Изначально это показано в отношениях между матриархом семейства и ее детьми. Практицизм Арины Петровны заменил ей не только супружеские, но и материнские чувства. Порфирий Головлев доводит этот принцип отчуждения до крайности, его лицемерные речи о семейных ценностях лишь маскируют равнодушие к судьбам родных.

Однако мотив отчуждения замечен не только во взаимоотношениях между главными героями, он пронизывает все уровни головлевского мира. Старший сын семейства Степан, сироты Аннинька и Любинька, третье поколение Головлевых - дети Порфирия, а также отец семейства Владимир - все они в рамках семейства буквально являются «чужими», не принимают активного участия в семейной жизни и оказываются брошены своими родными, хотя формально связаны кровными узами. Даже само пространство усадьбы, где проводят большую часть времени все герои романа, пронизано

холодом и одиночеством, по замечанию С. И. Ермоленко, в семейном гнезде Головлевых «время остановилось, а жизнь заменилась её имитацией» [12].

На протяжении всего текста Щедрин показывает читателю пустые комнаты, темные коридоры и грязь, даже еда, запасаемая Ариной Петровной часто оказывается испорченной. Все эти детали демонстрируют нам атмосферу тотального распада семейных связей, лишенных своей нравственной основы.

Первым встречающимся читателю «чужим» образом становится Степан Головлев, именно вокруг него разворачивается действие в первой главе романа «Семейный суд». Степка-балбес становится первой жертвой в Головлевском имении, потому что фундаментально отличается от своих родственников, главным отличием становится его непрактичность. Не способный в силу своего безденежья содержать себя, герой становится шутом-нахлебником у богатых студентов в Москве, не женившись и не собрав никакого капитала к сорока годам, более того, лишившись дома в Москве, Степан опускается на социальное дно и в таком статусе решает возвратиться к матери в Головлево. Щедрин описывает судьбу своего героя скорее с сочувствием, подмечая, что старший сын просто не мог получить необходимого опыта выживания, так как вырос в стенах головлевского имения с деспотичной и жадной матерью, которую еще в молодом возрасте называл то «архирейшею», то «министром», то «ведьмой».

Примечательно, что описывая сцену приезда Степана в родное имение, писатель подмечает, что Арину Петровну не волнует судьба родного сына, его низкое положение и проблемы со здоровьем, в первую очередь мать огорчается из-за проданного дома и боится, что сын станет в имении лишним ртом:

«Да, он явится, ему некуда больше идти – этого не миновать! ... Он придёт, будет требовать, будет всем мозолить глаза своим нищенским видом» [44].

Это еще раз указывает на атрофированность материнских и вообще родственных чувств в семье. В истории возвращения Степана домой многие исследователи, в частности, Т. Д. Проскурина, видят евангельский мотив возвращения блудного сына, разница в том что возвращается герой не к отцу, который впрочем ждет его и испытывает по отношению к старшему сыну достаточно положительные чувства, а к алчной матери, встреча с которой станет для героя отчасти фатальной, ведь именно Арина Петровна, стремясь максимально ограничить сына, чтобы не тратить на него драгоценные ресурсы, создаст тому практически животные условия существования, которые впоследствии доведут героя до смерти.

Находясь в материнском доме Степан испытывает ненависть ко всему вокруг, однако ненависть эта не направлена на что-то конкретное, источником ее является атмосфера враждебности, пронизывающая Головлевское имение, а также понимание того что он так и не смог вырваться из порочного семейного круга, Степан осознает, что приехал в имение умирать: «вновь очутился на головлевской постылой земле, которая родила его постылым, вскормила постылым, выпустила постылым на все четыре стороны и теперь, постылого же, вновь принимает его в свое лоно» [44].

Последние дни жизни Степан проводит в одиночестве, не замечаемый никем из родственников. В образе данного героя Щедрин заложил особый трагизм, описывая детство Степана, писатель проводит явную параллель между отцом семейства и старшим сыном, который перенимал все повадки Владимира Головлева, подмечается, что герой был достаточно даровитым, успешно окончил университет и получил кандидатскую степень, однако, не получивший должного воспитания, ввиду отсутствия в родителях нужных качеств, Степан не смог правильно распорядиться своими навыками, а также был лишен важнейшего для Головлевых качества - практицизма, поэтому умирает герой в одиночестве, «чужой» и забытый собственными родными.

Созвучным Степану образом станет образ единственной дочери Арины Петровны и Владимира Михайловича - Анны Владимировны Головлевой.

Героиня не включается в повествование романа, а только упоминается в первой главе, однако большую роль в сюжете произведения сыграют ее осиротевшие дочери. Будучи юной девушкой и не желая подчиняться плану, который выбрала для нее мать, после окончания института, девушка должна была вернуться в родное имение и стать бухгалтером, Анна сбегает из дома и тайно, без родительского благословения, венчается с офицером Улановым. Подобное решение возмущает Арину Петровну, она не хочет признавать свободную волю дочери: «Так без родительского благословения, как собаки, повенчались!» [44], но мать все-таки решает «выбросить ей кусок» в виде полузаброшенной деревни Погорелки и 30 крепостных, после этого она полностью забывает о дочери и старается даже не говорить о ней. Через два года после венчания муж бросает Анну и детей, так как девушка не смогла сохранить или преумножить капитал, а через несколько месяцев после девушка умирает, также как и Степан, оставшись одна. Единственная девушка второго поколения рода Головлевых также оказывается «чужой» для своих родственников, ее образ, подобно образу Степана, в произведении помогает раскрыть сущность Арины Петровны, как скупой, жестокой матери, которая своей страстью к расчетам губит собственных детей и таким образом закладывает основы для разрушения семьи.

После смерти Анны Владимировны, осиротевшими остаются две ее дочери – Любинька и Анна. На воспитание девочек принимает Арина Петровна, но делает она это не из-за высоких, родственных побуждений, женщина сразу определяет внушек «щенками», зависимая от мнения окружающих, пытаясь поддерживать благочестивый вид семейства, Арине Петровне приходится приютить сирот у себя. Однако даже в этой ситуации она находит материальную выгоду, способ приумножить свое состояние: деньги, полученные от имения в Погорелово, женщина откладывает в опекунский совет, не забывая напоминать сестрам о том сколько денег она тратит на их содержание.

Оказавшись в головлевском имении извне, девушки сразу чувствуют атмосферу отчужденности и жестокости внутри, поэтому их главной целью становится поиск возможности выбраться из Головлево и стать частью свободного мира. Моральная и духовная нищета сразу формирует сестер, как «чужих» по отношению к своим родственникам, однако по мере развития сюжета одна из них - Аннинька, пройдя череду жизненных испытаний и разачаровавшись во внешнем мире, смиренно примет правила существования головлевского мира и вернется домой. Любинька же, не желая разделять участь своих родственников трагично погибает, совершив суицид, не сумев, как и остальные Головлевы, прижиться в мире за пределами родового гнезда.

Покинув имение, сестры пытаются стать актрисами, стоит подметить, что образ актрисы в литературной традиции часто имел параллели с образом женщины легкого поведения. Встав на скользкий путь, сестры постепенно погружаются в пучину разврата и опускаются на социальное дно. Важным моментом в развитии Анниньки становится ее первое, после переезда, возвращение в Головлево, там она заводит разговор с батюшкой о девичьей чести, эта беседа оказывается для героини очень важной, вернувшись обратно в город, девушка сохраняет в себе надежду и связь с родным местом, что резко отличает ее от Любиньки, которая в контексте романа является практически внесценическим персонажем, о судьбе сестер мы узнаем преимущественно со слов Анны. Вернувшись к сестре, девушка узнает, что та «поддалась плотскому», стала содержанкой: «Аннинька застала сестру среди роскошной, сравнительно, обстановки и легкомысленно решившею бросить сцену» [44]. Данная новость вносит существенный разлад в отношения между сестрами, таким образом Щедрин вводит в роман мифопоэтический образ близнецов-соперников, знакомый нам еще со времен античности. Любинька и ее приближенные всеми силами пытаются приобщить Анниньку к образу жизни содержанки и, не выдержав давления, девушка «не уберегла свое сокровище» [52].

Совсем скоро счастливая жизнь сестер заканчивается, они становятся почти нищими и теряют всякую надежду на светлое будущее, чуть позже Любинька совершает самоубийство (что роднит ее со «своим» героем - Порфирием), предлагая сделать тоже самое сестре, однако отчуждение между ними доходит до крайней точки и Аннинька оставляет сестру умирать в одиночестве. Стоит подметить, что Любинька совершает самоубийство не из-за позора или потери чести, а из-за нищеты: «позор – дело привычки, его можно перенести, но нищету – никогда!» [44], стремление к богатству, присущее практически всем Головлевым проявляет себя и в образе Любиньки. Решение отказаться от девичьей чести, взамен на материальные блага делает героиню отчасти «своей» в контексте семьи, ведь она тем самым принимает главное правило существования семьи Головлевых - ставить материальный расчет выше других «истинных» ценностей. После смерти сестры Аннинька вновь возвращается в Головлево, понимая, что проживет там свои последние годы, она тем не менее стремится сбежать от жестокости внешнего мира, но, вернувшись в родные места, понимает, что они оказываются такими же враждебными по отношению к ней, только жестокость прикрывается родственным благонамерением [21].

Абсолютно «чужими» в контексте романа становятся и дети Порфирия-иудушки Головлева. Об их судьбе в романе дается достаточно мало информации. Володенька - единственный законорожденный сын Порфирия от первого брака, встречается нам в эпизоде прощания с Павлом Головлевым. Он во многом повторяет печальную судьбу Анны Владимировны, женившись без отцовского благославления, Владимир лишается материальной поддержки и, как многие представители семейства, не сумев прижиться во внешнем мире, кончает жизнь самоубийством. Трагический конец ожидает также Петеньку - второго сына Иудушки. Отец относился к нему снисходительно, несмотря на то что Петенька ребенок незаконорожденный. Герой встречается нам два раза: на похоронах Павла и в сцене неожиданного возвращения в Головлево, где проигравшийся в карты Петенька, подобно

Степану, просит у отца поддержки, хоть и понимает, что ожидать от Порфирия материальной выручки смысла нет. Мольбы и требования героя не оказывают на бесчувственного Иудушку никакого эффекта и Петенька, покинув Головлево, оказывается в больнице, где и умирает. Третий сын Володя, рожденный от Евпраксеюшки, не успевает прожить в головлевском имении хоть какое-то время и, практически сразу после рождения, отправляется отцом в воспитательный дом. Порфирий Владимирович, «отторгая» своих детей, делая их «чужими», самолично губит собственный род, лишает его наследников. Можно подметить, что каждое поколение Головлевых умирает все в более раннем возрасте, Щедрин показывает, что семья, где высокие ценности заменены на низменные, обречена на постепенное вырождение, каждое последующее поколение все больше отдаляется от нравственного идеала, становится все более аморальным.

Интересными в контексте исследования предстают образы Улитушки и Евпраксеюшки - слуг головлевского имения. Салтыков-Щедрин вводит данные образы, чтобы показать, что лицемерие, материальные отношения и жестокость - все что лежит в основе головлевского мира, нравственно растлевают не только саму дворянскую семью, но и их подчиненных.

Про Улитушку - крепостную Арины Петровны, нам с самого начала известно, что с молодых лет она мечтала стать ближе к своим господам, старалась всячески прислуживать им, наиболее близка героиня оказывается к Порфирию, именно по его наставлению она следила за Павлом в Дубровино, передавая хозяину все сплетни, а также всячески потакала алкоголизму Павла, чем значительно ускорила приближение его смерти. Образ Улиты противоречивый: она совмещает в себе и язвительность, злость по отношению к хозяевам, позволяет себе грубить, спорить и высмеивать их, в то же время женщина крайне услужлива, в руках Иудушки она становится чем-то вроде инструмента по осуществлению его планов, описывая свою героиню, Щедрин язвительно подмечает, что после отмены крепостного права в ней проснулось «холопское честолюбие» [44]. Страсть к плетению

интриг и предательству отчасти роднит Улитушку с Порфирием Головлевым, в какой-то момент у нее даже зарождаются любовные чувства к нему и Улита даже рождает от барина ребенка, которого впоследствии отдает в воспитательный дом. Крайней точкой в нравственной деградации Улиты становится ее предательство по отношению к Евпраксеюшке, сына которой она тайно, по просьбе Иудушки, отвозит в воспитательный дом.

Взятая в дом экономка Евпраксеюшка изначально предстает перед читателем как образ положительный, героиня обладает трудолюбием и бескорыстием, хотя автор и подмечает, что «она не обладала ни быстротой соображения, ни находчивостью, ни даже расторопностью» [44].

Изменения в характере экономки происходят после ее сближения с Порфирием и рождения от него ребенка. Евпраксия, изначально просившая лишь «когда захочется, кваску холодненького без спросу испить» начинает требовать от барина ««платьев шелковых», а затем и вовсе начинает протестовать против Порфирия, но из-за поверхностности характера протест сводился к тому, что женщина заглядывалась на конторщика Игната, кучера Архипушку и плотника Илюшу.

Таким образом, на примере «чужих» образов Улиты и Евпраксеи, Щедрин демонстрирует, как под пагубным влиянием Головлевых, люди, изначально не входившие в состав семейства, перенимают его негативные черты. Улитушка, с юных лет стремившаяся стать «своей», все-таки приближается к семье, но при этом превращается в безнравственную, совершающую аморальные поступки слугу. Евпраксеюшка, продемонстрированная как положительный герой в начале повествования, к финалу становится жадной и начинает изводить своего хозяина.

Воплинский батюшка - еще один образ, демонстрирующий пагубное влияние головлевского рода, в особенности Порфирия, на «чужих» героев, не входящих в состав семьи. Сцена приезда Анниньки к герою в полной мере раскрывает всю тяжесть существования зависимых от Порфирия людей. Именно после смерти Арины Петровны, когда Иудушка становится

единоличным владельцем имения, священник оказывается на грани нищенского существования, несмотря на набожность Порфирия (которая, очевидно, является лицемерной). Интересной деталью предстает колокол, который в русской православной традиции считается неотъемлемой частью церкви. Автор подмечает, что колокол в церкви был расколот, не звенел, а «шумел как-то даже предосудительно», что символизирует атмосферу отчуждения и «отторжения» христианских ценностей, пропитавшую головлевское имение. На вопрос Анниньки о бедственном положении храма, Батюшка отвечает:

« Вот мы и живем таким родом. Прежде хоть в надежде были, а нынче и совсем без надежды остаемся. Иногда служить не на чем: ни просфор, ни красного вина. А об себе уж ине говорим» [44].

Важным также будет образ Фоки - бывшего крепостного, который в одном из эпизодов просит у Порфирия ржи. В романе функция этого «чужого» образа - проиллюстрировать отношения крестьян и дворян после отмены крепостного права. Помещая данный эпизод в свое произведение, Щедрин вступает в своеобразную полемику о будущем России, демонстрируя читателю, что дворянство, как класс погрязший в жадности, не может органично сосуществовать с народом. Порфирий, как своеобразный обобщенный символ помещика того периода, в диалоге с крестьянином очень много рассуждает о Боге, «высшей» справедливости и долго не решается одолжить Фоке ржицы, думая какую цену лучше предложить. В итоге Порфирий дает мужику ржи, однако, после сделанного доброго дела «Порфирий Владимирыч берет лист бумаги, вооружается счетами, а костяшки так и прыгают под его проворными руками... Мало-помалу начинается целая оргия цифр. Весь мир застилается в глазах Иудушки словно дымкой; с лихорадочною торопливостью переходит он от счетов к бумаге, от бумаги к счетам. Цифры растут, растут...» [44]

Интересно, что все это происходит в самом конце главы «Выморочный», перед главой «Расчет», где Иудушка впадет в окончательное

безумие от своей жадности и лицемерия и практически полностью потеряет человеческий вид, превратившись в подобие Плюшкина из «Мертвых душ», поэтому сцену встречи Порфирия и Фоки можно назвать пограничной в развитии героя.

Второстепенным, «чужим» персонажем, демонстрирующим нравственное падение рода Головлевых можно назвать также трактирщика Ивана Михайлыча, эпизодически появляющегося в начале произведения. Именно он сопровождает Степку-балбеса в Головлево и в конце, прощаясь с ним, не может вынести бедственного положения героя, поэтому фактически дает тому «милостыню»: «ополченку вашу чистил, так три целковеньких в боковом кармане видел – не оброните как-нибудь ненароком!» [44] Несмотря на то что Иван не является родственником Степану, он единственный из персонажей романа проявил по отношению к нему жалость. В отличие от семьи Степки, трактирщик, являющийся ему чужим человеком, отнесся к герою как к «своему».

2.3. Художественные средства выражения категорий «свой» и «чужой»

В романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» отображен постепенный процесс вырождения дворянской семьи Головлевых, где истинные семейные ценности, традиционно ассоциируемые с единством, семейными узами и родственной любовью, оказались подменены лицемерием, жадностью и материальными ценностями. Все члены семьи оказываются друг для друга «чужими» и чем дальше развивается повествование романа, тем больше возрастает атмосфера отчуждения между Головлевыми. «Своими» в контексте семьи можно назвать лишь главного героя Порфирия-иудушку Владимировича Головлева и его мать Арину Петровну, однако «своими» они оказываются потому что имеют одинаковую черту характера - скупость, страсть к накоплению материальных ценностей, что крайне пагубно сказывается на других членах семьи. В произведении можно выделить несколько главных мотивов, которые помогают лучше

пронаблюдать развивающуюся атмосферу отчуждения и распада на «своих» и «чужих» внутри семейства.

2.3.1. Мотив дома

К первому, самому явному мотиву, отображающему враждебность, царящую между Головлевыми можно отнести мотив усадьбы, в которой проживают, либо рано или поздно оказываются каждый из героев романа. Тема «дворянских гнезд» сквозная в русской литературе, особое распространение она получила во II половине XIX века, пространство дворянского имения помогало писателям лучше отображать социальный раскол, бытовавший в то время, именно поэтому в данный период многие произведения описывают быт и судьбы помещичьих домов. Однако Щедрин, исходя из своих социально-политических и эстетических взглядов пересматривает принципы изображения традиционной русской усадьбы, вступая в своеобразную полемику с другими писателями периода. Сатирику важно показать, как в этих «тихих дворянских гнездах» отношения, основанные на подчинении и жестокости, калечили целые поколения, а владельцы этих самых имений абстрагировались от реальной действительности и теряли духовные интересы, погружаясь в праздность и безнравственность.

Головлевское имение в романе пропитано холодом и отчужденностью. По мере деградации семьи меняется и пространственная организация текста, если в начале произведения фигурируют другие города: Москва (где наращивала свое состояние Арина Петровна, учился Степан Головлев, а позже и Аннинька с Любинькой), Петербург (где служили и работали представители второго поколения семьи), изображаются и небольшие уездные города, по которым кочуют внуки Арины Петровны. Позже география романа все больше ограничивается, все события происходят во владениях семьи и, наконец, пространство замыкается в рамках кабинета с

плотно запертыми дверями и окнами, опущенными шторами, где проводит свои последние дни Порфирий Головлев.

Исследуя пространственную организацию романа, Ермоленко С. И. отдельно подмечает пейзаж, окружающий семейный дом в начальной главе: «Автор настойчиво использует в пейзаже черный цвет, который вытесняет не только все недавние «летние ликующие тоны», но и привычные (воспетые еще Пушкиным) краски осени. Черный цвет не просто повторяется в пейзаже («Вон это облако ... почернее других», «темный фон неба», «темная, почти черная полоса», «черная пелена», «темный фон грязи»), он «разрастается», нагнетается, сгущается» [17].

В финале романа Щедрин дает такое описание пространства вокруг дома: «На дворе декабрь в половине; окрестность, схваченная неоглядным снежным саваном, тихо цепенеет... А к головлевской усадьбе и следа почти нет» [44]. «Саван» (одеяние для покойника) символизирует гибель рода Головлевых, а соответственно и последующее за этим забвение головлевской усадьбы.

Стоит также подметить сцену возвращения Степана Головлева домой. В данном эпизоде Щедрин детально изображает утренний лес, через который проходит герой - это единственный пейзаж, данный вне границ семейной усадьбы: «золотистый утренний туман вьется над проселком, едва пропуская лучи только что показавшегося на горизонте солнца; трава блестит; воздух напоен запахами ели, грибов и ягод; дорога идет зигзагами по низменности, в которой кишат бесчисленные стада птиц» [44]. «Межевой столб», отделяющий границы головлевских территорий, становится символом, разграничителем живой действительности и «замершего» пространства семейных владений. После пересечения этой границы повествовательный характер меняется и солнце начинает «беспоощадно палить землю».

Таким образом, описание головлевского имения и пространства вокруг него позволяет автору лучше передать атмосферу «выморочности» в семье, а также создает своеобразную оппозицию между живой действительностью и

родовым имением, в котором жизнь постепенно угасает, что отображает и характер взаимоотношений между героями романа.

2.3.2. Мотив холода и одиночества

Мотив холода в романе тесно связан с мотивом дома и является одним из сюжетообразующих. Основные события происходят зимой или в начале весны, сопровождаются ливнем или метелью, подобный выбор времени года можно обосновать тем, что в культуре традиционно зима и холод связаны со смертью и увяданием, поэтому «мертвенный» зимний пейзаж становится фоном для изображения трагических событий из жизни семейства Головлевых. Холод с улицы постепенно проникает в дом, а затем и в самих героев романа, поэтому каждый из них стремится скорее покинуть родовое имение, интуитивно ощущая там угрозу. Наиболее точную оценку атмосфере холода в семейном доме дает Степан в первой главе романа: «ему кажется, что перед ним растворяются двери сырого подвала, что как только он перешагнет за порог этих дверей, так они сейчас захлопнутся, — и тогда все кончено» [44] данная ассоциация усиливается по мере увядания героя и в итоге, перед самой смертью, Степан чувствует лишь «бесконечную мертвую пустоту», образ холодного и сырого подвала в голове героя рождает идею обреченности на вечное одинокое существование, выходом из которого может быть только смерть.

Исследуя мотив одиночества, Лардыгина О. А. делит его на 2 типа:

1. «одиночество «иудино», или одиночество хищника, когда смыслом существования становятся деньги, страсть к накопительству.»
2. «одиночество «запойное», или одиночество жертвы, когда пустота заливается алкоголем» [21].

К первому типу одиночек можно отнести Порфирия Головлева, Арину Петровну и Любиньку, их собственноручное отчуждение от других членов семьи обусловлено их главной ценностью - жадой удовлетворить

материальную потребность, что замещает им родственные связи, в контексте семьи эти герои воплощают искаженную категорию «свой».

Ко второму типу относятся все прочие представители семейства, которые в силу своей слабохарактерности становятся «жертвами» более жестоких «хищников» и постепенно теряют человечность, оказываются «чужими» в рамках семьи. Отличительной особенностью данного типа является пристрастие к спиртному, которым те пытаются заменить отчаяние и пустоту, царящие внутри.

И те и другие в итоге погибают, но, если «жертвы» погибают по вине «хищников», то сами «хищники» постепенно уничтожают себя, именно поэтому и Порфирий и Любинька кончают жизнь самоубийством (исключение составляет Арина Петровна, которая смогла осознать свои ошибки и раскаяться).

2.3.3. Библейские мотивы

Библейские мотивы часто встречаются в творчестве сатирика, однако роман «Господа Головлевы» буквально пропитан ими. Мотив возвращения блудного сына, который можно увидеть в первой главе, когда Степан Головлев возвращается к матери в родное имение, мотив всемирного потопа и райского сада (точнее его противоположности) при описании пространства усадьбы. При анализе библейских мотивов наиболее интересным предстает образ Порфирия Головлева, который аккумулирует и искажает в себе множество из них. Герой постоянно отождествляет свое поведение с христианскими нормами, ведет разговоры о Боге, обращается к нему и использует в речи библейские афоризмы, таким образом в произведении достигается своеобразный комический эффект: несовпадение «высокой» речи порфирия сфере низменных бытовых отношений, в которой он пребывает. Иудушка, создавая впечатление глубоко верующего человека, маскирует свою истинную, жестокую и безнравственную натуру, что

выражается практически в каждой сцене романа, даже принимая решение отдать собственного сына в воспитательный дом, герой активно молится и преподносит такой выбор, как самый приемлимый и соответствующий христианской норме. А. П. Ауэр, характеризуя персонажа приходит к выводу, что «Иудушка Головлев в маске «истинного христианина» делает нехристианское дело, разрушая тем самым христианство».

В финале романа снова реализуется мотив блудного сына, когда Порфирий, раскаиваясь, решает просить прощения на могиле матери, но погибает, так и не получив его, примечательно, что происходит это в конце страстной седмицы, до воскресенья, что дает нам право усомниться в истинности его нравственного пробуждения.

На протяжении всего текста герой постоянно сравнивается с библейским злом. На это очевидно намекает и «основное» прозвище героя, отсылающее к самому известному предателю - Иуде Искароту. Однако героя сравнивают и с Сатаной, пауком, змием, петухом - все эти образы в христианской традиции соотносятся с предателями, первородным злом. Обобщая все библейские образы, с которыми соотносят Порфирия Головлева, В. Ш. Кривонос приходит к выводу: «И в поведении, и в самом облике Иудушки подчёркивается нечеловеческое, делающее его чужим в мире людей, враждебным этому миру, несущим разрушение и смерть» [17].

Таким образом, библейские мотивы помогают раскрыть сущность Иудушки, как героя наиболее повлиявшего на разрушение, отчуждение внутри семьи. «Цитируя» Библию, включая в текст произведения христианские образы и мотивы, Щедрин дополнительно акцентирует читательское внимание на отсутствие моральных ценностей в мировоззрении героев.

Выводы

Подытоживая все вышесказанное, мы можем прийти к выводу, что в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» важнейшим критерием для выделения «своих» и «чужих» является подмена высоких нравственных ценностей на низменные. Главным «законом» для существования каждого члена семьи становится жадность, стремление «ухватить кусок», поэтому в семье царит атмосфера отчуждения, жестокости и холода между каждым представителем рода.

Первым «своим» образом будет Арина Петровна, именно она заложила основу для будущего вырождения семьи, так как не проявляла материнских чувств к своим детям, а вместо этого стремилась лишь приумножить состояние.

Эта черта передалась ее среднему сыну - Порфирию Владимировичу Головлеву, что делает его вторым «своим» образом. Переняв от матери «страсть к накоплению» герой доводит его до высшей точки, превращается в подобие человека, полностью лишившись духовности, что роднит его с Плюшкиным из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Именно Порфирий собственноручно, используя свое лицемерие и пустословие, полностью разрушит семью, сначала загубив братьев, затем детей, а в конце и мать. Осознав собственную ошибку, героя настигнет раскаяние и муки совести в финале романа и тот фактически убьет и себя, пытаясь вымолить прощение на могиле матери.

«Пограничными» будут образы Любиньки - внучки Арины Петровны и Улиты - слуги семейства Головлевых. Они также лишены какой-либо нравственности, стремятся лишь за материальными ценностями, однако их нельзя признать полностью «своими», так как они недостаточно приближены к семье, а также не смогли приумножить свое состояние.

«Чужими» в семье Головлевых будут все прочие герои: Павел и Степан Головлевы (братья Иудушки), Анна Владимировна Головлева (сестра Порфирия), Владимир Головлев (Отец семейства), Аннинька (племянница

Иудушки), а также Володька, Петр и Владимир (дети Порфирия). Они из-за своей слабыхарактерности и неумения приумножать капитал становятся «жертвами» более предприимчивых и жестоких «своих», что приводит их сначала к одинокому существованию, а затем и к смерти.

Евпраксеюшка - экономка Порфирия является «чужой» вдвойне, так как не входит в семью, а также не обладает необходимыми для этого качествами, героиня пытается противостоять Иудушке, но протест ее поверхностный, она лишь пытается досадить Порфирию.

Второстепенные «чужие» персонажи Фока и деревенский Батюшка необходимы в романе, чтобы более ярко продемонстрировать нравственное падение главных героев романа.

Большую роль в создании атмосферы отчуждения и постепенного распада семейных ценностей в романе играет мотивно-образный уровень, наиболее важными являются мотивы и образы дома, холода, одиночества, библейские мотивы.

Заключение

Данная работа посвящена исследованию категорий «свой» и «чужой» в романе «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Исследование было нацелено на выявление роли и значения категорий «свой» и «чужой» в художественной системе романа и определении влияния данных категорий на поэтику и идейное содержание произведения.

В ходе анализа данных категорий в русской литературе II половины XIX века удалось установить, что они отражали социальный раскол, бытовавший в России пореформенных времен, а также являлись важной частью для определения культурных границ, через оппозицию «чужому» осмыслялась категория «свой». В творчестве Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина категория «свой» соотносилась с уязвленными народными массами, а категория «чужой» с представителями государственного аппарата: чиновниками, бюрократами и членами дворянского сословия. Таким образом писатель в сатирическом ключе критиковал иерархическую систему отношений, крепостное право и деспотизм высших сословий по отношению к простому народу.

В «Господа Головлевы» категории «свой» и «чужой» формируют систему персонажей романа, а также формируют его повествовательный и идейный аспект. Через постепенное вырождение дворянской семьи, где «свои» губят «чужих», а затем погибают сами, Салтыков-Щедрин продемонстрировал всю несостоятельность дворянства, как устаревшего сословия, в основе которого материальные ценности и жестокость по отношению к другим заменила «истинные», духовные ценности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ауэр А. П. Салтыков-Щедрин и поэтика русской литературы второй половины XIX века. - Коломна: Изд. Коломенского педагогического ин-та, 1993. - 110 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. - М.: Худож. лит., 1975. - С. 234-407.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Худож. лит., 1972. - 464 с.
4. Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин. — Л.: Наука, 1982. — 786 с.
5. Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина: избр. тр. — Л.: Наука, 1987. — 365 с.
6. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. - М.: Высшая школа., 1989. - 406 с.
7. Выготский Л. С. Психология искусства. - М.: Искусство, 1986. - 573 с.
8. Гагарина Н. Н. Языковые особенности сатирического стиля М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Удмуртского университета. Сер.: Филологические науки. 2006. № 5 (2). С. 9—14.
9. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. - Л.: Художественная литература., 1977. - 269 с.
10. Гроссман Л. П. Салтыков-сказочник. Россия Салтыкова. // Леонид Гроссман. Собрание сочинений в V томах. Том V. Мастера слова. - М.: Современные проблемы., 1928
11. Данилова Н. Ю. Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н. С. Лескова (на материале произведений 1860 – 1880-х гг. об иностранцах и инородцах) : автореф. дис. Канд. Фил. наук : 10.01.01. / РГПУ им. А. И. Герцена — СПб., 2011. - 30 с. // [Электронный ресурс] URL:

<https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2018/03/Danilova-Avtoreferat.pdf> (Дата обращения: 29.05.2025)

12. Ермоленко С. И. «Головлёво — это сама смерть...» (Образ «дворянского гнезда» в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы») // Филологический класс. 2003. № 10. С. 67–75.
13. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе.. - Петрозаводск.: Изд-во ПГУ, 1995. - 288 с.
14. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. - М.: Флинта: Наука, 2003. - 174 с.
15. Ефимов А. И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. - М.: Изд-во Московского ун-та, 1953. - 494 с.
16. Кирпотин В. Я. Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина. - М.: Гос. изд-во политической лит-ры, 1957. - 591 с.
17. Кривонос В. Ш. Архетипические образы и мотивы в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» // М. Е. Салтыков-Щедрин: pro et contra. Книга вторая. – СПб.: Изд-во РХГА, 2016. С. 665–677.
18. Коровин В. И. История русской литературы XIX века. Часть 2: 1840-1860 годы. - М.: Владос, 2005. - 320 с.
19. Кулешов В. И. История русской литературы XIX века.. - 3-е изд. изд. - М.: Академический проект., 2020.. - 795 с.
20. Кушниренко А. А. Архетип умирания в романе М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина) «Господа Головлёвы» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2010. № 2. С. 111–117.
21. Лардыгина О. А. Тема одиночества в художественном мире М.Е. Салтыкова-Щедрина: автореф. дис. канд. фил. наук наук: 10.01.01. - Орёл, 2019. - 22 с.
22. Лардыгина О. А. Одиночество как неизбежность в романе «Господа Головлёвы» М.Е. Салтыкова-Щедрина // XIV Пушкинские чтения.

Россия сквозь века: история, экономика, право, образование, культура. Сборник научных трудов региональной научно-практической конференции. - Старый Оскол, 2014. С.54-57.

23. Ларионова Н. П. Мотив холода в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 131. С. 190–196.
24. Ларионова Н. П. Православная икона в контексте романа «Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Филологические науки.
25. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси.. - М.: Наука, 1970. - 186 с.
26. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – №1. – С. 148-165.
27. Лотман Ю. М. Семиосфера. - СПб.: Искусство-СПб, 2000. - 704 с.
28. Лотман Ю. М. Собрание сочинений. Том 1: Русская литература и культура Просвещения.. - 2-е издание, исправленное. изд. - М.: ОГИ, 2000. - 536 с.
29. Лотман Ю. М.. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). - СПб: Искусство-СПб, 1994. - 399 с.
30. Малкин В. М. Е. Салтыков-Щедрин. - М.: Знание, 1976. - 64 с.
31. Манн Ю. В. Тургенев и другие. - М.: Изд-во РГГУ, 2008. - 630 с.
32. Манн Ю. В. О гротеске в литературе. - М.: Советский писатель, 1966. - 183 с.
33. Мысляков В. А. Искусство сатирического повествования: Проблема рассказчика у Салтыков-Щедрина. – Саратов: изд-во СГУ, 1966. - 106 с.
34. Назаренко М. И. Мифопоэтика М. Е. Салтыкова-Щедрина.: Киев., 2002
35. Немыкина И. В. Поэтика «чужих» образов в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина : автореф. дис. Канд. Фил. наук : 10.01.01. – Воронеж, 2006. - 24 с. // [Электронный ресурс] URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika->

chuzhikh-obrazov-v-proze-me-saltykova-shchedrina (Дата обращения:
29.05.2025)

36. Никитина Н. С. Роман «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина - продолжение диалога с Тургеневым. // Спасский вестник. Выпуск 10. - Тула, 2004. - С. 84 - 90.
37. Николаев Д. П. Смех Щедрина: очерки сатирической поэтики. - М.: Советский писатель, 1988. - 397 с.
38. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. - М.: Художественная литература, 1977. - 358 с.
39. Покусаев Е. И. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. - М.: Гослитиздат, 1963. - 470 с.
40. Поляков О. Ю., Полякова О. А. Имагология. Теоретико-методологические основы. - Киров: Радуга-пресс, 2013. - 162 с.
41. Проскурина Т. Д. Русские писатели XIX века о семье : моногр. - Белгород: ИПК НИУ «БелГУ», 2012. - 260 с.
42. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы. //Вестник Оренбургского государственного университета - № 11 . - 2005. - С. 87 - 94.
43. Романова Г. И. Мотив денег в русской литературе XIX века: учеб. пособие. - М.: Флинта: Наука, 2006. - 216 с.
44. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 13. - М.: Художественная литература, 1972. - 818 с.
45. Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001 .— 702 с.
46. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. - М.: Прогресс, 1995. - 624 с.
47. Топоров В. Н. Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга : Сб. статей. - М.: Язык рус. культ., 1997. - С. 455 - 515.

48. Трофимов И. Т. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина и русская литература. - М.: Просвещение, 1967. - 332 с.
49. Турков А. М. Ваш суровый друг: Повесть о М. Е. Салтыкове-Щедрине. - М.: Книга, 1988. - 321 с.
50. Успенская А. В. Понятия «свой» и «чужой» и их отражение в классической русской литературе // Диалог культур и партнерство цивилизаций: материалы XIV Международных Лихачевских научных чтений. – СПб: Изд-во СПбГУП, 2014. – С. 440-442.
51. Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сборник статей. - Л.: Художественная литература. Ленингр. отд-ние, 1969. - 504 с.
52. Эсалнек А. Я. Типология романа : (Теоретические и историко-литературные аспекты). - М.: Изд-во МГУ, 1991
53. Янина П. Е. «Женский вопрос» и проблема семьи в литературной критике, публицистике и романе «Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 323–326.