

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

**Поэтика пейзажа в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина
«Господа Головлевы»: анализ эпического произведения**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Исакова Наталья Анатольевна,
обучающийся РФ-51Z

подпись

Руководитель:
Ермоленко Светлана Ивановна,
доктор филологических наук,

профессор

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ» В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННИКОВ И ОЦЕНКЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ.....	7
1.1. История создания романа.....	7
1.2. Первые отклики: критика и читатели о романе.....	10
1.3. Советское литературоведение о романе: основные аспекты изучения.....	14
1.4. Современные проблемы изучения	22
ГЛАВА 2. ПЕЙЗАЖ В ИСТОРИКО - ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ.....	26
2.1. Определение сущности и функций пейзажа.....	26
2.2. Время возникновения пейзажа.....	28
2.3. Пейзаж в литературе XIX века.....	30
ГЛАВА 3. ПЕЙЗАЖ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА « ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ».....	35
3.1. Образ «дворянского гнезда».....	35
3.2. Летний пейзаж.....	37
3.3. Осенний пейзаж.....	42
3.4. Зимний пейзаж.....	45
3.5. Весенний пейзаж.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	54

ВВЕДЕНИЕ

М. Е. Салтыков-Щедрин (1826-1889) - великий русский писатель, мастер социально-политической сатиры. Его произведения - это и отклик на события российской жизни, и описание повседневного быта людей разных слоев русского общества, и смелая политическая сатира, и глубокое психологическое исследование уродующего влияния социальных обстоятельств на человеческие души. «Этим, - по мнению А. С. Бушмина, - определяется оригинальность и непреходящее значение его литературного наследия».

М. Е. Салтыков так разъяснял принципы, цель и задачи своего творчества: «... Неизменным предметом моей литературной деятельности всегда был протест против произвола, двоедушия, лганья, хищничества, предательства, пустомыслия и т.д.». Одной из главных задач художника Щедрин видел в неразрывности исследований «нравственной природы человека» в совокупности с социальной средой. Обращаясь к социально - политической тематике, настойчиво следя за распадом нравов современного общества, писатель точно уловил закономерности своей эпохи.

Целостное изучение наследия М. Е. Салтыкова-Щедрина было начато только после революции 1917 года. Была проведена огромная источниковедческая, текстологическая работа, на основе которой было предпринято в 1933-1941 годах издание первого полного (в 20 томах) собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина. В результате этого становится возможным подлинно научное изучение наследия писателя. Фундаментальные основы этого изучения были заложены исследователями А. С. Бушминым, Е. И. Покусаевым, К. Н. Григорьяном, Д. П. Николаевым, В. В. Прозоровым, М.С. Горячкиной.

С. А. Макашиным издается научная биография писателя, основанная на изучении первоисточников. А. С. Бушминым, Е. И. Покусаевым пишутся

монографии с достоверным анализом жизненного пути сатирика. Выходят в свет книги, посвященные отдельным произведениям Щедрина, созданные А. С. Бушминым, К. Н. Григорьяном, А. А. Жук, Е. И. Покусаевым, Д. П. Николаевым и др.

Роман «Господа Головлевы» неизменно привлекает внимание исследователей. Советские щедриноведы в своих работах, посвященных изучению этого романа, прежде всего обращали внимание на идеологическую составляющую произведения, акцентируя значимость социального аспекта изображения в нем: показ распада и гибели помещичьего класса на примере жизни и быта одной дворянской семьи. Вместе с тем впервые в творчестве Салтыкова-Щедрина особую значимость приобретает и психологический аспект изображения, поскольку в романе исследуется психология распада дворянской семьи, вымирания рода сначала через изображение процесса гибели духовной, а потом и физической отдельных представителей этого «выморочного» рода.

Однако исследователи подчеркивали, что «художественной задачей» писателя является не столько «воссоздание индивидуальной психологии», сколько «воплощение общественной, социальной психологии». В связи с этим отмечали особенности жанровой природы романа, обусловленные тем, что форма семейной хроники оказалась способной вместить в себя глубокое социально-психологическое содержание, трагическое по своему пафосу и сатирическое по своей направленности.

В центре внимания исследователей оказываются главным образом следующие вопросы: история создания романа (его рождение из цикла «Благонамеренные речи», 1872-1876); идейно-художественное содержание романа и его социальный пафос; форма семейной хроники и жанровая специфика романа; система образов в романе с центральным положением в нем Иудушки Головлева – «настоящей души разложения семьи» (в связи с этим исследователи особое внимание уделяют анализу его речевой

характеристики как важнейшему приему создания образа героя); место романа в творческой эволюции Салтыкова-Щедрина (углубление реализма писателя-сатира за счет внимания к психологическому аспекту изображения, что соответствовало закономерностям литературного процесса второй половины 70-х годов).

Вопросам собственно поэтики романа «Господа Головлевы» уделяется гораздо меньше внимания. В частности, исследователи, увлеченные сатирическим пафосом романа, как правило, лишь попутно говорят о пейзаже, не делая его предметом самостоятельного изучения. А между тем в «Господах Головлевых» описания природы и разного рода пейзажные зарисовки занимают значительное место. Писатель воссоздал в своем романе все времена года, изобразил природу в разных ее состояниях. Все это свидетельствует о том, что необходимо специальное изучение, которое выявило бы поэтику и функции пейзажа в романе. Мы можем лишь сослаться на отдельные статьи, предметом рассмотрения в которых являются описания природы в романе (на них мы будем опираться в нашей работе).

Отсутствие в щедриноведении специального исследования, посвященного пейзажу в романе «Господа Головлевы», обуславливает **актуальность** нашей работы.

Объект изучения – роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».

Предмет – поэтика пейзажа в романе.

Цель нашей работы – понять назначение пейзажа (пейзажных зарисовок) в художественной структуре романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- на основе изучения научных трудов составить историко-теоретическое представление о пейзаже, его типах и функциях в литературном произведении;
- выделить все имеющиеся в романе «Господа Головлевы» описания природы, проанализировать их, выявляя особенности поэтики этих описаний;
- определить функции пейзажа в «Господах Головлевых», его значимость в художественной структуре романа.

Научная новизна нашего исследования состоит в специальном изучении поэтики пейзажа и его функций в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».

Предмет, цель и задачи определили **методы научного исследования:** мы опираемся на историко-генетический, историко-функциональный и системно-структурный методы анализа.

Методологическую базу нашей работы составляют фундаментальные исследования, посвященные творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина и роману «Господа Головлевы» в частности, – А. С. Бушмина, А. А. Жук, С. А. Макашина, И. Покусаева, К. Н. Григорьяна, Д. П. Николаева, В. В. Прозорова, М. С. Горячкиной и др.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут использоваться в школьном преподавании в классах с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла.

Глава 1. «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ» В ВОСПРИЯТИИ

СОВРЕМЕННОСТИ И ОЦЕНКЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

1.1. История создания романа

«К созданию романа «Господа Головлевы» Салтыков-Щедрин шел обогащенный всем своим предшествующим сатирическим опытом. Одновременно он поднимался на новую ступень творческого развития, расширяя горизонты своего творческого видения, углубляя свой реализм психологическими открытиями».

Первый социально-психологический роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» (1875-1880) становится вершиной его творчества. Роман создается в период тревожных размышлений писателя над судьбой России, психологического проникновения во взаимоотношения людей разных сословий. С максимальной убедительностью в произведении раскрыта ничтожность результатов эпохи реформ и засилие крепостнических пережитков в русском обществе.

Головлевская хроника первоначально не мыслилась как самостоятельное произведение. Замысел романа как художественного целого вырос из цикла очерков «Благонамеренные речи» (1872-1876), в рамках которого возник первый рассказ «Семейный суд». Он был задуман как изображение некоторых эпизодов из жизни помещичьей семьи, опирающейся на принцип собственности. По мнению Щедрина, такая опора не объединяет, а разъединяет людей, внося вражду, и в результате ведет к распаду семейного союза.

Первый рассказ «Семейный суд», напечатанный в «Отечественных записках» в 1875 году, открывал галерею образов помещичьей семьи среднего класса: властная хозяйка усадьбы Арина Петровна и ее сыновья - никудышный Степка-балбес, Порфирий - Иудушка - «кровопивушка» и «лишенный поступков» угрюмый младший из сыновей - Павел. В первом

рассказе основное внимание уделено проблеме разложения семьи. За образами героев романа угадываются известные Салтыкову лица из его близкого окружения. В образе Арины Петровны отразились черты яркой и властной фигуры матери писателя. Черты отца сатирика усматриваются в образе Владимира Михайловича Головлева. «Иудушкой, - вспоминала А. Я. Панаева, - он звал своего родственника». Сам Салтыков заявлял в одном из писем, говоря о старшем брате: «Это я его в конце Иудушки изобразил». В целом же безрадостная картина помещичьей семейной жизни в романе отражала детские впечатления М. Е. Салтыкова-Щедрина. «Семья была дикая и нравная, чуждая всяких теплых родственных сторон», - записывал в своих воспоминаниях Н.А. Белоголовый со слов писателя.

Выход из печати первого рассказа хроники из жизни одной помещичьей семьи тепло встретили И. А. Гончаров, Н. А. Некрасов и особенно – И. С. Тургенев. Последний писал Салтыкову: «Я вчера получил октябрьский номер, и, разумеется тотчас прочел “Семейный суд”, которым остался чрезвычайно доволен. Фигуры все нарисованы сильно и верно... что невольно рождается мысль, отчего Салтыков вместо очерков не напишет крупного романа с группировкой характеров и событий, с руководящей мыслью и широким исполнением? <...> Как бы то ни было... я с нетерпением ожидаю продолжения...».

Пожелания Тургенева были услышаны, и в декабре 1875 года печатается новый рассказ «По-родственному». В этом рассказе действие происходит не в Головлево, а в соседнем имении Дубровино, принадлежавшем умирающему Павлу Владимировичу. Центральной фигурой развертывающегося повествования становился Иудушка, а семейная проблема приобретала психологическую глубину. Безрадостную картину головлевских хроник усиливали переживания Арины Петровны накануне крестьянской реформы.

После выхода рассказа Салтыков, находившийся в январе 1876 года в Ницце, получил много отзывов из Питера с вопросом о возможности продолжения. «К марту, - заявлял писатель в своем письме к Некрасову, - я постараюсь прислать Вам особый рассказ, в котором изображу конец головлевского семейства». Через три месяца в «Отечественных записках» публикуется рассказ «Семейные итоги». Заглавие дает понять, что писатель намеревался этим рассказом завершить головлевскую тему. Однако в апреле 1876 года печатается новый рассказ «Перед выморочностью» («Племяннушка»), который стал последним произведением, принадлежащим циклу «Благонамеренные речи». «Во время писания, - признавался М. Е. Салтыков-Щедрин в письме к Н. А. Некрасову в 1876 году, - получилось некоторое развитие подробностей, которое помешало кончить совсем эту материю. Так что будет еще новый рассказ в августе». В процессе работы над хрониками оформлялся замысел автора, головлевские очерки приобретали черты самостоятельного произведения.

В 1876 году рассказ «Выморочный», а затем «Семейные радости» создавались уже как главы романа, а не как очередные рассказы для цикла «Благонамеренные речи». Разрастающийся масштаб семейной темы наводил Салтыкова на решение, которое было принято автором летом 1876 года, о создании отдельного произведения. После чего в работе наступил перерыв длиною в четыре года. Однако в течение этого времени писатель продолжал работать, отыскивая варианты для Иудушкина конца. «Боюсь одного: как бы не скомкать образ Иудушки. Половину я изобразил, но в сбитом виде, надо переформировать и переписать. Это половина трудная, ибо содержание ее почти все психологическое», - писал в своем письме М. Е. Салтыков-Щедрин Н. А. Некрасову в июле 1876 года. Художественные интересы писателя сосредоточились на образе Иудушки, что требовалось для окончательного создания романа - хроники.

В мае 1880 года печатается заключительная седьмая глава «Расчет», где финальный эпизод, рассказывающий о смерти Иудушки, определил судьбу рассказов - хроники о семействе Головлёвых. Название последней главы было изменено, первоначально глава именовалась «Решение», что не так точно соответствовало концепции автора, как новое название. «Расчет» - это расплата, возмездие, кара, настигшие «выморочного» героя. Финальные сцены, рассказывающие о смерти Иудушки, происходят в неподвижной жизни среди шорохов и мрака. В этой несуществующей жизни Салтыков не побоялся показать пробуждение «одичалой» совести у одинокого и душевно мертвого Порфирия Владимировича. «И это не оправдание Иудушки. Это завершение суда над ним моральным возмездием...», - подчеркивает С. А. Макашин.

В июне 1880 года роман «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина выходит отдельной книгой. При подготовке издания Салтыков произвел тщательную стилистическую обработку текста с дополнением отдельных слов и фраз и вычеркнул ряд фрагментов журнального текста. Появление романа «Господа Головлевы» открывало новые грани в творчестве писателя-сатирика, новые черты его реализма.

1.2. Первые отклики: критика и читатели о романе

«Щедрин шел в ногу с жизнью, ни на шаг не отставая от нее, он пристально смотрел в лицо ей и - горько пророчески хохотал надо всеми и всем. Это не смех Гоголя, а нечто гораздо более оглушительно - правдивое, более глубокое и могучее», - скажет о писателе М. Горький.

Как многие великие творческие личности, М. Е. Салтыков-Щедрин ставил в своих произведениях важные и основные вопросы эпохи, обличая пороки современного ему общества, на новом реалистическом этапе русской

сатиры. «Щедрин обнаружил, - отмечает Н. Г. Чернышевский, - редкое знание жизни и умение ценить людей».

«Талант Салтыкова я бы назвал радужным, - писал Н. К. Михайловский, русский критик, современник Щедрина, - и переливы этой блистательной радуги составляют столько же прекрасное, сколько и редкое в литературе зрелище». Михайловский был прав, потому что талант Салтыкова был многогранным и разносторонним. Он был признан своими современниками: Н. А. Некрасовым, И. С. Тургеневым, Н. Г. Чернышевским, Н. А. Добролюбовым, А. М. Скабичевским, Н. К. Михайловским - как крупный художник с ярким сатирическим дарованием, как яркая, сильная, темпераментная личность.

«Никто не карал наших общественных пороков словом более горьким, не выставлял перед нами наших общественных язв с большей беспощадностью», - напишет о М. Е. Салтыкове Н.Г. Чернышевский. После одобрительных статей Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова о «Губернских очерках» в «Современнике» (1856, 1857), свидетельствующих о понимании особенностей сатиры Щедрина, в последующей критике не появилось сколько-нибудь значительных откликов о Щедрине. Критика не смогла по достоинству оценить талант писателя, рассматривая его произведения бегло и односторонне, упрекая в отсутствии убеждений. Писатель, который считал себя критиком чиновничьих устоев и окружающей действительности, сам оказался критикуемым.

Враждебная Щедрину критика выставляла писателя в литературе как шута и балагура, утверждая, что «смех Щедрина - это смех бесцельный, пустопорожний», «смех ради смеха». Такая оценка сатиры Щедрина характерна, например, для Д. И. Писарева, ставившего под сомнение искренность убеждений Щедрина. Критик С. Шашков в статье «Гоголевский период» напишет: «Щедрин, конечно, стоит целой головы выше всех других

сатириков, но и его сатиры не имеют ни определенных идеалов, ни того общественного значения, как произведения великих сатириков Европы».

Отсутствие у сатирика твердых идеалов признавали и другие критики, например, П. В. Анненков напишет в 1863 году, что «в основе его одушевления нет определенного, законченного, установившегося созерцания...». С таким же упреком обращался к Салтыкову и А. С. Суворин в своей статье от 1869 года. «Щедрин, по мнению Суворина, богат юмором и беден “сколько-нибудь определенными идеалами”», - отмечает в своей работе Д. П. Николаев. Как утверждал А. С. Суворин, «перечитывая г. Щедрина, трудно составить себе точное понятие о его философии...». Враждебная Щедрину критика не замечала, что в своей сатире писатель поднимался до философского, общечеловеческого уровня.

И все же многие читатели-современники Щедрина, в отличие от профессиональных критиков, понимали, что в романе-хронике «Господа Головлевы» Щедрин создал выдающиеся сатирические типы. Особенный интерес вызывал психологически сложный образ центрального героя романа Порфирия - Иудушки. «Огромный талант! До настоящего времени я его считал только прекрасным сатириком и, даже замечая повторение одного и того же, некоторое время не все читал даже, теперь же после таких типов, как Иудушка и маменька, да и вообще – мастерского рассказа, я его ужасно высоко ставлю и вперед не пропущу ни одной статьи его», - напишет П. М. Третьяков И. Н. Крамскому.

После выхода в свет первого рассказа И. С. Тургенев, по достоинству оценив убедительность художественного образа Иудушки, написал Салтыкову: «... я с нетерпением ожидаю продолжения - описания подвигов Иудушки». «За этого “Иудушку”, - скажет В. М. Гаршин, - я отдам трех Достоевских...». Читатели ставили образ Иудушки в один ряд с известными героями мировой литературы: Яго, Тартюф, Гарпагон. В свою очередь, Щедрин так оценивал главного героя: «Не надо думать, что Иудушка был

лицемер в смысле, например, Тартюфа или любого современного французского буржуа». И заключает: «Итак, Иудушка не столько лицемер, сколько пакостник, лгун и пустослов». «...Мне Иудушка чрезвычайно интересен, и я хотел бы видеть его побольше живым».

В откликах на главу «Выморочный» современники отмечали общественную содержательность, типичность и злободневность сатиры, видели в Иудушке образ современного русского человека с его душевной пустотой и стремлением к наживе.

Последняя глава «Расчет» вызвала особый интерес, что было связано с неожиданным драматическим финалом главного героя. «В конце концов, - писал Н. К. Михайловский в 1889 году, - Иудушка сам испугался облегшей его со всех сторон мертвой пустыни и не выдержал этого страшного одиночества».

Окончание романа дало повод некоторым критикам приписать Салтыкову отвлеченно-моралистические взгляды, чем приглушался социальный аспект изображения. М. А. Протопопов, например, утверждал: «Салтыков заканчивает свою эпопею как моралист - торжеством высшей нравственной правды. Он реабилитирует Иудушку в наших глазах, он заставляет нас оплакивать жгучими слезами позднего раскаяния свою бессмысленную и бесчеловечно прожитую жизнь».

В современной писателю критике в большей степени признавался талант писателя как сатирика. При этом недостаточное внимание уделялось психологической составляющей образов романа, «раздавались голоса о том, что психологический анализ не был свойственен дарованию Щедрина».

Но вместе с тем в отдельных отзывах современников М. Е. Салтыкова-Щедрина подчеркивалось, что роман-хроника «Господа Головлевы» раскрывает губительное влияние крепостничества, его отрицательное воздействие на психику и нравственный мир представителей дворянско-помещичьего класса.

Итак, как видим, современники М. Е. Салтыкова – Щедрина, читатели и критики, с интересом встретили появление романа «Господа Головлевы». И хотя современники не были единодушны в оценке романа и особенно его центрального образа – Иудушки Головлева, все же общим было понимание того, что в русской литературе появилось новое значительное произведение. Однако вопросы художественного своеобразия романа, его поэтики еще не были в центре внимания первых читателей Щедрина. Нужно было время, чтобы первые эмоциональные отклики сменились объективным анализом романа.

1. 3. Советское литературоведение о романе: основные аспекты изучения

Комплексное научное изучение романа М. Е. Салтыкова - Щедрина было предпринято советскими литературоведами с конца 50-х годов. Наследие писателя привлекло внимание не только литературоведов, но и библиографов, искусствоведов, историков, философов, что придавало исследовательскому процессу изучения трудов великого писателя-сатирика глубокий характер.

Ведущая роль в изучении наследия М. Е. Салтыкова - Щедрина принадлежала А. С. Бушмину, автору монографий «М. Е. Салтыков-Щедрин» (1960), «Эволюция сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина» (1984), «Художественный мир Салтыкова-Щедрина» (1987). Особое внимание исследователя сосредоточено на изучении произведений позднего периода, в которых, по его мнению, заметен переход на новую художественную манеру, сосредоточенную на изображении социальной трагедии. Именно в романе «Господа Головлевы», считает Бушмин, раскрывается трагизм обыденной жизни, через описание повседневных социальных драм.

Изображая в романе жизнь дворянской семьи, писатель показал разложение помещичьего класса, «процесс омертвления душ крепостников - эксплуататоров» в дореформенный и послереформенный периоды. «Головлевщина - символ распада дворянства», - подчеркивал А. С. Бушмин.

Исследователь указывает на социально - политический аспект изображения в романе. «В своем суровом приговоре крепостничеству Салтыков - Щедрин с непревзойденной остротой разоблачил пагубное, развращающее влияние собственности и паразитизма на человеческий характер, показал неизбежность нравственного и физического разрушения паразитической личности», - отмечает исследователь.

А. С. Бушмин, говоря об образе Иудушки, подчеркивает, что писатель создал психологический тип, который по своей сути выходит за рамки социальной среды, сформировавшей его, является показателем психологии представителей паразитических классов в целом: «Еще более важно значение данного образа как психологического ключа к распознаванию иудушек вообще».

Е. И. Покусаев также отмечает, что автор, изображая пустословие героя, видит в нем не частный случай, а социальный порок. «Он прослеживает жизнь порока, его истоки, его различные формы, его внутреннюю эволюцию...».

По мнению А. С. Бушмина, психологическое исследование образов в романе «Господа Головлевы» поглотило средства сатирического письма и создало отличительный от писателей – современников «психологический метод». Если Тургенев рассматривал психологию дворянской интеллигенции, Достоевский – людей с надломленной психикой под влиянием уродливых социальных отношений, Толстой, в свою очередь, раскрывал конфликты между характером и моралью, то Щедрин как политический сатирик с социальной основой «убедительно продемонстрировал закономерную связь между психикой и социальной

средой в художественном изображении истории вырождения семьи Головлевых». По мнению А. С. Бушмина, роман «Господа Головлевы» стал крупным достижением в жанре социально – психологического романа.

В центре внимания щедриноведов, как и первых читателей романа, неизменно оказывался образ Порфирия Головлева. Предметом размышления литературоведов не раз становился смысл прозвища Головлева - «Иудушка». Подчеркивалось, что Щедрин оказался едва ли не первым автором, обратившимся в русской литературе к образу евангельского предателя. Так, Е. И. Покусаев считает, что уменьшительный суффикс «сразу как бы житейски приземляет героя, выводит его из сферы значительных социально-моральных деяний и переносит в иную область, в область будничных отношений и делишек, обыкновенного существования».

Емкий художественный образ Иудушки обобщал все виды и формы лицемерия правящего класса эксплуататорского общества. Рассматривая образ главного героя, Е. И. Покусаев пишет: «В Иудушке, в его духовном облике, в его характере и поведении Салтыков образно обобщил свои раздумья, свои наблюдения над жизнью господствующих классов современного ему общества». Исследователь отмечает новаторство Салтыкова-Щедрина в создании образа Иудушки. Автор в романе изобразил новый вид тиранического глумления над личностью: «Иудушка донимает домашних благочестивыми, мнимо участливыми словами», когда пустословное тиранство разрастается до трагического исхода. Основным приемом создания образа Иудушки, по справедливому мнению Покусаева, становится его речь, характерной особенностью которой является утрата словом своего настоящего смысла и настоящего содержания. Слово становится обманным. Окрашивая речь персонажа в фальшивую ласковость, писатель создает эмоциональную окраску пустословия, что, в свою очередь, полностью отражает идейный замысел, воплотившийся в образе главного

героя. Тип пустослова создается точным, строгим, сдержанным психологическим рисунком персонажа.

А. С. Бушмин также указывал на важность речевой характеристики образа Иудушки, «гениально воссоздающей тип лицемера - пустослова». Главный герой пустословит по поводу и без повода. При этом его запас слов крайне беден, «отсюда переливание из пустого в порожнее». Исследователь подчеркивает, что разглагольствования раскрывают лживую натуру Иудушки, внешние же формы поведения персонажа обманчивы. «Особенность Иудушки как социально - психологического типа в том именно и состоит, что это хищник, предатель, лютой враг, прикидывающийся ласковым другом». «Гнусное лицемерие Иудушки - это и психологический симптом разложения класса... и вместе с тем коварное оружие...».

Исследователи по-разному осмысливают жизненный финал Иудушки Головлева. Так, по мнению С. А. Макашина, запоздалое пробуждение «одичалой» совести, когда ничего уже нельзя изменить, вернуть, когда человек оказывается обреченным на абсолютное духовное одиночество, делает неизбежным его трагический финал: растерзанный совестью, герой романа идет на сознательную смерть. Глубокие нравственные изъяны приводят человека к необратимым последствиям. «Величие Салтыкова-моралиста, - утверждает С. А. Макашин, - с его почти религиозной верой в силу нравственного потрясения от пробудившегося сознания, нигде не выразилось с большим художественным могуществом, чем в конце его романа». На примере образа Иудушки писатель-моралист Салтыков-Щедрин показывает, как происходит полное духовное опустошение личности и к чему оно приводит.

По мнению С. А. Макашина, в «Господах Головлевых» обнаруживается себя новый для русской литературы принцип изображения дворянства. Картины из жизни помещичьей семьи среднего достатка

показаны в последние годы реформы и в первое десятилетие после ее отмены. Салтыков-Щедрин по-своему трактует тему «дворянских гнезд». Образ усадьбы Головлево входит в роман как одно из главных действующих лиц, в котором мы не увидим светлой поэзии и культуры, тепла и уюта, как это было в произведениях других авторов: Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, С. Т. Аксакова. Усадьба Головлево в изображении автора - «это сама смерть, злобная, пустоутробная; это смерть, вечно подстерегающая новую жертву. Головлево - это образ последнего безысходного отчаяния». Изображение жизни помещичьего класса в мрачных тонах соответствовало объективной действительности того времени. Писатель показывает, как крепостное право калечило поколение за поколением представителей дворянско-помещичьего класса, преданных праздному безделью, лишенных духовного начала.

Новый образ дворянской усадьбы в романе «Господа Головлевы» видит и Е. И. Покусаев. Исследователь обратил внимание на то, что образ головлевской усадьбы отличен от поэтических образов тургеневской или толстовской усадеб, в которых царит покой и уют. «Салтыковская усадьба несет запах тлена, разорения». Пейзажные зарисовки, по мнению Покусаева, создают эмоциональный тон в произведении, «указывающий на социально-историческую бесперспективность, на истощение жизни».

Е. И. Покусаев пишет о новом изображении семейной темы, которая в ту пору интересовала многих русских писателей. К теме семьи в эпоху разложения крепостного права и интенсивной промышленной революции, когда ломались вековые традиции и устои, обращались, например, Л. Н. Толстой в романе «Анна Каренина» (1873-1877) и Ф. М. Достоевский в «Братьях Карамазовых» (1878-1880). М. Е. Салтыков - Щедрин сосредоточился на исследовании семейных дел в помещичьей среде. «Автор “Господ Головлевых” показывал, как мир собственников, тунеядцев и паразитов изнутри подрывает, разваливает семью...». Головлевы, приспособившись к новым пореформенным порядкам, богатеют, но эти

обстоятельства не укрепляют семью, а наоборот - исчезают родственные связи, семья гибнет и распадается. «Салтыков поставил перед собой сложную задачу: художественно раскрыть внутренний механизм разрушения семьи».

«Головлевская хроника» постепенного разрушения семейного начала, семейных связей - главная тема в романе, по мнению С. А. Макашина, - изображена в социологическом аспекте с привлечением автобиографического материала.

М. Е. Салтыков-Щедрин, создавая сильный образ хозяйки головлевской усадьбы Арины Петровны, «творит свой суд над принципом семейственности», а вместе с тем и над «принципом собственности». Деловая активность Арины Петровны была направлена на стяжательство и накопительство, что привело к распаду семейных связей и постепенному исчезновению «выморочного» рода Головлевых. «Глубокий трагизм конечных итогов ее жизни - неизбежное крушение мнимой семейной твердыни», - подчеркивает С. А. Макашин.

Анализируя произведение «Господа Головлевы», М. С. Горячкина обращает внимание на социальный аспект изображения в романе, не только на психологически сложные образы героев, но и на пейзаж. Литературовед отмечает функции пейзажей, призванных «усилить характеристику душевного состояния человека или глубже обосновать непосредственные мысли автора». «И пейзаж, и язык героев, и авторские характеристики, и отступления – все здесь призвано служит одной цели: показу гибели и разрушения...».

Рассматривая пейзаж в романе «Господа Головлевы», исследовательница справедливо полагает, что он «не похож на солнечный, праздничный, ликующий и теплый пейзаж дворянских гнезд, изображенных Тургеневым, Гончаровым, Аксаковым и другими». Пейзаж дворянского

гнезда - Головлево показан другим, «Головлево – “сама смерть”, поэтому вокруг него... нет настоящей жизни».

Вопроса о роли пейзажа в романе «Господа Головлевы» касается в своей монографии и К. Н. Григорьян. «Салтыков, - замечает исследователь, - придавал огромное значение такому факту, как общение с природой, которой, по его мнению, принадлежит исключительная роль в формировании человека». Поэтому, считает Григорьян, описаниям природы принадлежит существенная роль в произведении. Так, уже в первой главе романа пейзаж участвует в создании психологического портрета старшего из братьев Головлевых, подчеркивая опустошенность и мрачные мысли персонажа. Важным представляется следующее замечание Григорьяна: описания природы усиливают нарастающий от главы к главе трагизм романа, «чем ближе развязка, тем тоскливее становится пейзаж».

По мнению Григорьяна, описания природы в произведении выполняют разнообразные функции. Правда, литературовед не останавливается на анализе этих функций, указывая, что основная функция – психологическая, когда пейзаж «созвучен» переживаниям действующих лиц. «В одних случаях он создает известный психологический фон, в других - придает переживания героя определенную эмоциональную окраску, в-третьих - служит средством раскрытия внутреннего мира человека, а в-четвертых - усиливает психологическое напряжение. Но во всех этих случаях в пейзаже преобладает психологический момент, обусловленный характером романа».

И все же Григорьян говорит о том, что, кроме раскрытия внутреннего мира героя, пейзаж может способствовать выявлению смысла (истинного содержания) той или иной сцены. Таков, например, «контрастирующий» пейзаж. Элементы контрастирующего пейзажа исследователь находит в описании картины зимней бури, которая по контрасту противостоит описанию семейной «идиллии» в главе «Семейные итоги». Однако, заметим, контраст этот внешний, о чем мы будем говорить далее.

Итак, внимание советских литературоведов было сосредоточено на разных аспектах изучения романа «Господа Головлевы». Прежде всего, исследователей интересовали социальный пафос романа, особенности его жанровой природы (социально-психологический роман в форме семейной хроники), система образов в романе, преимущественно – центральный герой Иудушка Головлев, средства создания его образа (речевая характеристика как важнейший прием создания образа героя-пустослова). Некоторыми исследователями (С. А. Макашиным, М. С. Горячкиной, К. Н. Григорьяном) отмечалось новое решение традиционной для русской литературы темы «дворянских гнезд», отличное от того, как раскрывалась эта тема у писателей-современников Щедрина (Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, И. С. Аксакова). В этой связи было обращено внимание на важность такого элемента поэтики романа как пейзаж. «Мастерские описания Салтыкова смело можно поставить в один ряд с лучшими пейзажами в русской художественной прозе». Однако всестороннее изучение описаний природы и их назначения в «Господах Головлевых» не было предпринято советским литературоведением, увлеченным социальным пафосом романа.

1.4. Современные проблемы изучения

Современные литературоведы при изучении наследия М. Е. Салтыкова-Щедрина обозначили некоторые особенности и новые возможности прочтения романа «Господа Головлевы». Так, одним из новых современных подходов к прочтению романа становится рассмотрение соотношения его текста с библейским текстом. О. В. Евдокимова, например, пишет: «Названы и описаны многие из библейских образов, сюжетов, цитат, реминисценций, которые намеренно писатель ввел в роман». В числе важнейших библейских сюжетов называется притча о «блудном сыне». «... Все герои произведения, - отмечает исследовательница, - в той или иной

мере “блудные сыновья”, их судьбы раскрываются в ключе библейской притчи о блудном сыне». По мнению О. В. Евдокимовой, финал подчеркивает его трагичность романа, обусловленный неразрешимостью изображенных в нем противоречий. «Важна сама трагическая неразъятость греха и прощения, устойчивая неизменность этой антиномии».

Исследователи, изучая образ центрального героя произведения - Порфирия Головлева, обращают внимание, как, впрочем, и советские щедриноведы, на емкое библейское имя Иудушка, данное Порфирию братом Степкой, а также на его отечески - наставительные речи, наполненные библейскими цитатами, пословицами и поговорками, «постоянными ссылками на авторитет Бога», прикрывающими «алчность, жестокосердие и себялюбие». «Демагогия и лицемерие Иудушки, - по мнению Г. К. Щенникова, - не знают пределов».

Вместе с тем, утверждает Г. К. Щенников, к концу произведения усиливается трагическое звучание романа: «В финале романа с особой силой начинают звучать трагические евангельские мотивы». Страдания пробудившейся совести Порфирия сопоставляются со страстями Господними перед распятием. Новозаветная притча о блудном сыне, по мнению литературоведа, приобретает странное, неожиданное воплощение. «На могилу матери в снежную ночь идет изолгавшийся, спившийся, едва ли не сумасшедший вчера сын, идет покаяться, и погибает, не достигнув цели».

Анализируя роман «Господа Головлевы», С. И. Ермоленко также обращает внимание на трагичность финала произведения. В романе «Господа Головлевы» наказанием героя становятся его страдания. Возрастающее чувство вины усиливает мучения Иудушки: «одичалая совесть» проснулась, но слишком поздно. Салтыков-Щедрин не оставляет никакой надежды на воскресение героя. Нестерпимые муки совести

Порфирия Владимировича усиливают трагизм финала романа, когда «уже ничего нельзя исправить, ничего нельзя изменить...».

С. И. Ермоленко неоднократно обращается в своих работах к вопросу о роли пейзажа в романе «Господа Головлевы», рассматривая поэтику и функции пейзажа в произведении. Описание природы, отмечает Ермоленко, важная составляющая часть романа: «нет ни одной главы, в которой не было бы развернутого пейзажа или хотя бы пейзажной зарисовки...». Салтыков - Щедрин настойчиво вводит описание природы, показывая ее в разных состояниях и в разные времена года. Однако изображение дворянских усадеб семьи Головлевых не оживлено пейзажем, а сама природа в романе лишена чудесной красоты и жизненной силы. «Мрачная черно-серо-белая гамма способствует созданию тревоги, подавленности, которая соответствует состоянию природы и героев романа...». Мысль о невозможности обновления природы проходит через весь роман, помогая понять, что не будет обновления и в жизни героев романа.

Анализируя роль пейзажа в романе С. И. Ермоленко, замечает, что «все его герои лишены «чувства природы». Герои щедринского романа лишь наблюдают за природой и окружающим миром из окна. Настроение, которое создается благодаря пейзажным зарисовкам, соотносится с внутренним состоянием героев. Психологическая функция пейзажа является традиционным приемом раскрытия внутреннего мира героя.

Однако, по мнению С. И. Ермоленко, психологическая функция пейзажа в романе не основная, как полагал К. Н. Григорьян. Рассматривая пейзаж в произведении, исследовательница утверждает, что «основная функция пейзажа в «Господах Головлевых» - идейно - композиционная». «Пейзаж в романе является одной из форм выражения авторской позиции, подчеркивая его главную мысль: «Головлево - это сама смерть...».

Итак, новый подход к изучению «Господ Головлевых», обнаружившийся в современных исследованиях, состоит в прочтении

романа через призму евангельского текста (притча о блудном сыне), что несомненно открывает новые грани романа, способствует углублению понимания его содержания. Наряду с этим отметим интерес к поэтике романа, прежде всего, к поэтике пейзажа, которому советские щедринисты уделяли недостаточное внимание, проявившийся, например, в работах С. И. Ермоленко. Вместе с тем, литературоведение еще далеко от всестороннего его изучения. А между тем, полагаем, настойчивое включение писателем пейзажа и пейзажных зарисовок свидетельствует о важности этого компонента в художественной структуре романа.

Глава 2. ПЕЙЗАЖ В ИСТОРИКО - ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

2.1. Определение сущности и функций пейзажа

В литературном произведении пейзаж – это средство для создания воображаемого мира, а также важнейший прием в художественном отражении пространства и времени.

В самом общем виде пейзаж обычно определяется как «картина природы». В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» читаем: пейзаж (*фр. Paysage – пейзаж, ландшафт*) - «изображение природного. Под пейзажем понимается изображение природы... образ любого незамкнутого пространства, в том числе «городской пейзаж»». Сходное толкование пейзажа находим в «Литературном энциклопедическом словаре»: это «один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения: описание природы, шире - любого незамкнутого пространства внешнего мира».

В «Словаре литературоведческих терминов» уточняется представление о пейзаже: здесь пейзаж трактуется как «изображение картин природы, выполняющие в художественном произведении различные функции в зависимости от стиля и метода писателя». Как видим, в данном определении учитывается принадлежность писателя к тому или иному литературному направлению. Еще более усложняется трактовка пейзажа в учебнике по литературоведению под редакцией Л. В. Чернец: «пейзаж - это один из содержательных и композиционных элементов литературного произведения, выполняющий многие функции в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с которым он связан, метода писателя, а также от рода и жанра произведения». В данном определении учитывается не только принадлежность писателя к тому или иному литературному направлению (то есть особенности его художественного метода), но и обусловленность пейзажа родовой и жанровой спецификой произведения, что определяет его многофункциональность.

Одной из важнейших функций пейзажа признается его способность участвовать в раскрытии внутреннего мира человека. Так, в «Словаре литературоведческих терминов» (2006) пейзаж рассматривается не только как «описание природы, в которой разворачивается действие» (пейзаж как фон), но и как один из приемов, позволяющих понять душевное героя, проникнуть в его внутренний мир: «Пейзаж может подчеркивать или передавать душевное состояние персонажей, при этом внутреннее состояние человека уподобляется или противопоставляется жизни природы». То есть в данном случае пейзаж выступает как прием психологического анализа.

Но это не единственные функции пейзажа. Очевидно, пейзаж может быть не только фоном действия, не только может выступать в качестве приема психологического анализа, но и способен выполнять, например, сюжетно-композиционную функцию, предваряя те или иные события, подготавливая читателя к их восприятию, или же может являться формой выражения авторской позиции, выполняя в этом случае идейно-композиционную функцию.

Как мы видим, определения пейзажа, рассмотренные нами, сходны между собой, они дополняют друг друга, не вступая в противоречия.

В нашей работе мы будем исходить из следующего понимания пейзажа: пейзаж - описание природы, шире - любого незамкнутого пространства внешнего мира, выполняющее различные функции в зависимости от литературного направления (течения), с которым связан писатель, его метода и стиля, а также от рода и жанра произведения.

Функции пейзажа в произведении зависят от того, относится ли он к зоне автора или к зоне героя. Пейзажи с сюжетно-композиционной функцией (обрисовка фона, места действия) и идейно-композиционной функцией (косвенная форма выражения авторской позиции) относятся к зоне автора. К зоне героя относится психологическая функция пейзажа (прием психологического параллелизма, когда сопоставляется внутреннее состояние

человека с жизнью природы). Иногда пейзаж в произведении может выполнять несколько функций.

Итак, на основании рассмотренных нами работ выделяем следующие основные функции пейзажа: пейзаж как фон, обрисовка места действия; сюжетно-композиционная (пейзаж связан с действием, определяет его динамику); психологическая (выражение внутреннего состояния человека); идейно-композиционная (форма выражения авторской позиции).

2.2. Время возникновения пейзажа

Литературном энциклопедическом словаре (1987) отмечается, что «пейзажа в современном понимании как объективно-реального изображения природы до XVIII века в литературе не было». Е. Н. Купреянова утверждает, что «литературный пейзаж, в современном смысле этого слова, ведет свое происхождение от Руссо. Знаменитый альпийский пейзаж, обрисованный в первой части «Новой Элоизы» от лица героя (письмо 23-е), стал образцом сентиментального изображения природы»: «Постарайтесь представить себе, как поразительны разнообразие, величие и красота беспрерывно сменяющихся картин, как приятно, когда вокруг все для тебя ново-причудливые птицы, диковинные, невиданные растения, когда созерцаешь иную природу и переносишься в совсем новый мир. ... краски тут ярче, очертания резче, все как приближается к тебе... забываешь обо всем».

Эту же точку зрения на происхождение пейзажа разделяет и В. В. Хализев: «Время рождения пейзажа как существенного звена словесно-художественной образности – XVIII век».

Существует, однако, и иная точка зрения, согласно которой описания природы в литературе существовали всегда. Так, например, в популярном издании - «Энциклопедический словарь для юношества» - утверждается:

«Образы природы всегда играли важную роль в литературе, начиная с самых ранних этапов её развития». Но в том же словаре говорится, что на начальных этапах развития в литературе, как и в фольклоре, преобладали внепейзажные образы природы: её силы мифологизировались, олицетворялись. Яркий пример - «Слово о полку Игореве»: «затмение солнца предостерегает князя от самостоятельного похода против половцев». Широко бытовали сравнения человеческого мира с предметами и явлениям природы: герой сравнивался с орлом, соколом, львом; война - с тучей, блеск оружия - с молнией и т.д. Как мы видим, в древней литературе пейзаж еще не был объективно-реальным описанием природы, а был художественной обработкой фантастически осмысленных человеком явлений природы. В первобытную эпоху мировоззрение исключало возможность эстетического восприятия природы. И лишь со временем человек стал способен эстетически относиться к природе, а значит объективно ее оценивать. Тогда и появились изображения природы в литературе. И это происходит именно в эпоху сентиментализма.

Сентименталисты рисовали светлые, спокойные пейзажи. Человек, как правило, изображался на фоне природы, где он, созерцая красоту окружающего мира, искал счастья или успокоения, это «так называемая описательная поэзия». В пейзажах сентименталистов присутствуют, как правило, элегические тона. Так, в «Исповеди» Ж. Ж. Руссо автор-повествователь, любясь деревенским ландшафтом, рисует в воображении чарующие картины прошлого — «сельские трапезы, резвые игры в лугах», «на деревьях очаровательные плоды». В еще и большей мере эти элегические тона заметны у Н. М. Карамзина. Достаточно вспомнить, например, известное описание пруда, в котором утопилась бедная Лиза: «Эраст и Лиза.. виделись или на берегу реки, или в березовой роще, но всего чаще под тению столетних дубов... - дубов, осеняющих глубокий чистый пруд, еще в древние времена ископанный. Там часто тихая луна,

сквозь зеленые ветви, посребряла лучами своими светлые Лизины волосы, которыми играли зефиры и рука милого друга...».

Однако писатели эпохи сентиментализма, рисуя природу, - справедливо замечает В. Е. Хализев, - «еще в немалой мере оставались подвластными стереотипам, клише, общим местам, характерным для определенного жанра, будь то путешествие, элегия или описательная поэма».

2.3. Пейзаж в литературе XIX века

Характер пейзажа в литературе XIX века заметно меняется, он уже не подвластен «предначертанным законам жанра и стиля», поэтому имеет иное значение в романтических произведениях. Он эмоционально окрашен и создает необычный мир, отличающийся от реальной действительности. Романтический пейзаж соответствует характеру мечтательного, спокойного или бунтующего, борющегося героя произведения; раскрывает настроение и душевное состояние персонажа. В качестве примера романтического пейзажа, соотносящегося с образом героя, ощущающего свое родство с природой, можно привести отрывок из «Мцыри» М. Ю. Лермонтова:

Ты хочешь знать, что видел я
На воле? - Пышные поля,
Холмы, покрытые венцом
Дерев, разросшихся кругом,
Шумящих свежую толпой,
Как братья в пляске круговой.
Я видел груды темных скал,
Когда поток их разделял.
И думы их я угадал:
Мне было свыше то дано!

Как известно, основоположником реализма в литературе является А. С. Пушкин. В его творчестве природа уже не является «зеркалом души» героя, как в романтическом искусстве. Она живет в его произведениях независимой от человека жизнью. Поэтому пейзаж, как правило, не соотносится с

личностью героя, с его состоянием, следовательно, он лишен психологизма, и служит для обозначения места и времени действия. Таков характер пейзажа в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: «Ямщик поскакал; но все поглядывал на восток. Лошади бежали дружно. Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачно обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облежала небо. Пошел мелкий снег - и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло. «Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!... Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь».

Иной характер пейзажа и иные его функции в творчестве М. Ю. Лермонтова. Своеобразие лермонтовского пейзажа состоит в том, что, по словам Е. Н. Купреяновой, поэт воссоздает «философию первозданной красоты и величия природы - величия и красоты, по которым тоскует душа человека, изуродованного обществом». Романтическая философия природы и психологизация её изображения - это черты лермонтовского пейзажа. В «Герое нашего времени» - первом психологическом романе в русской реалистической литературе – Лермонтов использует пейзаж в его психологической функции для раскрытия внутреннего состояния главного персонажа. «Я не помню утра более голубого и свежего! Солнце едва выказалось из-за зеленых вершин, и слияние теплоты его лучей с умирающей прохладой ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томление; в ущелье не проникал еще радостный луч молодого дня; он золотил только верхи утесов, висящих с обеих сторон над нами; густолиственные кусты, растущие в их глубоких трещинах, при малейшем дыхании ветра осыпали нас серебряным дождем. Я помню — в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу».

Дальнейшим шагом «на пути психологизации изображений природы», по мнению Е. Н. Купреяновой, «явился пейзаж Тургенева». И. С.

Тургенев - мастер пейзажа. Пейзаж у него всегда подробен и точен, несет психологическую и эмоциональную окраску. «Поля, все поля тянулись вплоть до самого небосклона, то слегка вздымаясь, то опускаясь снова; кое-где виднелись небольшие леса и, усеянные редким и низким кустарником, вились овраги... Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низенькими избушками... как нищие в лохмотьях, стояли придорожные ракиты с ободранной корой и обломанными ветвями; исхудалые, шершавые, словно обглоданные, коровы жадно щипали траву по канавам».

Пейзаж в произведениях писателя часто соотносится с состоянием героя, природа способна воздействовать на его настроение. В романе «Отцы и дети», словно чувствуя радость встречи отца и сына, природа играет разными красками: «Всё кругом золотисто зеленело и лоснилось под тихим дыханием тёплого ветерка, всё — деревья, кусты и травы; повсюду нескончаемыми звонкими струйками заливались жаворонки; чибисы то кричали, виясь над низменными лугами, то молча перебежали по кочкам; красиво чернея в нежной зелени еще низких яровых хлебов, гуляли грачи; они пропадали во ржи, уже слегка побелевшей, лишь изредка выказывались их головы в дымчатых ее волнах...».

Тургеневский герой часто находится в гармонии с природой, которая нередко является его «естественной средой», как, например, для крепостного крестьянина, в которой он «рождается, живет, умирает, трудится ...». В этом случае природа наблюдается (изображается) не со стороны, а изнутри, в процессе общения с ней героя.

Как мы видим, творческая манера писателя определяет специфику реалистического пейзажа. В реалистическом произведении назначение пейзажа более разнообразно. Реалистический пейзаж, в отличие от сентименталистского или романтического пейзажа, указывает Е. Н. Купреянова, «свободен от каких-либо стилистических, тематических,

жанровых канонов изображения природы...». По мнению исследовательницы, «революция реалистического пейзажа в русской прозе совершалась в направлении еще большей её психологизации, все большего проникновения в диалектику взаимодействия внешнего и внутреннего».

Рассматривая пейзаж в реалистической литературе, к такому же выводу приходит и Б. Е. Галанов, подчеркивая значимость психологической функции, которую он выполняет: «Неотразимо воздействуя на душу человека, пейзаж в произведениях искусства и литературы и сам становится отражением души человека». Действительно, пейзаж помогает раскрыть состояние героев, проникнуть в их внутренний мир. Одна из важных, но не единственная, как мы увидим, функция пейзажа в реалистической литературе.

Итак, можно говорить о том, что в литературе реализма функции пейзажа разнообразны. Пейзаж, данный в восприятии героя произведения (в зоне героя), показывает его психологическое состояние в конкретный момент действия. Но, вместе с тем, как было уже отмечено ранее (в теоретическом разделе), функции пейзажа в литературном произведении не исчерпываются только изображением внутреннего мира героя (по принципу сходства или контраста состояний человека и природы). Напомним основные из них: наряду с указанной выше психологической функцией, пейзаж может выступать как фон (то есть участвовать в обрисовке места действия); будучи связанным с развитием действия, пейзаж выполняет сюжетно-композиционную функцию, предваряя, как правило, те или иные события (настраивая читателя на восприятие их в определенном ключе); может являться одной из форм выражения авторской позиции, выполняя идейно-композиционную функцию, проясняя (донося до читателя) ту или иную важную для автора мысль (идею), которую он вложил в свое произведение.

Из данного понимания пейзажа и его функций мы и будем исходить в своей работе.

Глава 3. ПЕЙЗАЖ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ»

3.1. Образ «дворянского гнезда»

Образ «дворянского гнезда» - это изображение семьи, быта, уклада ее жизни, особой дворянской культуры отношений, семейных традиций. Также составляющей частью образа является описание родового дома - символа прочности и защищенности, переходящего по наследству. Наконец, «дворянское гнездо» - это усадьба, включающая в себя сад, двор, хозяйственные постройки.

В изображении классиков традиционный образ русской литературы был наполнен светлыми красками, поэзией и культурой. Мир дворянской усадьбы в произведениях А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого восхищает «светлой поэзией, разлитой в каждом звуке».

«Деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок...» - такой милый, тихий образ создает А. С. Пушкин в романе «Евгений Онегин». Образ тургеневской усадьбы исполнен поэзией природы. «Весенний, светлый день клонился к вечеру, небольшие розовые тучки стояли высоко в ясном небе и, казалось, не плыли мимо, а уходили в самую глубь лазури».

Светлые картины аксаковских усадеб наполнены теплом и уютом, а в описании толстовских имений главенствует поэзия семейного счастья.

В свою очередь, М. Е. Салтыков - Щедрин создает в произведении совсем иной мир «дворянской усадьбы», в котором нет места элементам изящества. «Салтыковская усадьба несет запах тлена, разорения». Там не благоухают сады, не шумят чудесным, успокаивающим шумом леса, не радуются и не впадают в лирическую, тихую грусть люди. Там «все говорило об угнетении». Автору важно было подчеркнуть губительную роль крепостного права, которое одновременно калечило поколение за поколением и господ, и крестьян.

Пейзаж, в котором преобладают мрачные тона, в свою очередь, усиливает ощущение всеобщего запустения, разорения и разлада. «Он словно бы предвещает гибель героев». В романе один за другим гибнут представители рода Головлевых.

Многочисленные «умертвия» головлевского семейства показаны почти в каждой главе романа. В первой главе описан процесс гибели Степана и смерть отца, во второй — Павла. В третьей главе заканчивает жизнь самоубийством сын Иудушки, Владимир, а в четвертой - умирают Петр и Арина Петровна. Пятая глава продолжает раскрывать ужасы ухода из жизни членов семьи, даже только что родившихся. Так, очевидно, погибнет сын Иудушки и Евпраксеюшки, младенец Владимир, отданный по приказу отца в воспитательный дом. «В шестой нарисована духовная смерть самого Иудушки, в седьмой — его физическая смерть и смерть племянниц Любиньки и Анниньки».

Казалось бы, крепкое хозяйство в четыре тысячи душ, созданное главой семейства Ариной Петровной, не может рухнуть ни при каких обстоятельствах. Но три поколения рода Головлевых жили страстью к наживе, не испытывая желаний к праведному, честному труду. Им были незнакомы родственные и человеческие чувства, поэтому в погоне за

«жирным куском», новыми впечатлениями, прелестями жизни не заметили как рушится огромное хозяйство и исчезает «целое человеческое гнездо» Головлевых.

«Важное место в “Господах Головлевых” отведено пейзажу. Рисуя усадьбы огромного имения, художник не раз обращает читательское внимание на картины природы», - подчеркивает В. В. Прозоров. Поскольку в романе изображены все времена года, будем придерживаться при анализе предложенной С. В. Зеленцовой классификации по сезонному принципу.

3.2. Летний пейзаж

В романе нет ни одной главы, в которой не было бы развернутого пейзажа или хотя бы пейзажной зарисовки. Природа показана в разные времена года, в разных состояниях. В произведении представлены все типы пейзажей: летний, осенний, зимний и весенний. Надо отметить, каждый тип пейзажа в отдельности, как общая картина природы передают ощущение запустения и разорения. «Головлевские хоромы бросали зловеще - мрачную тень на все окружающее».

Вереницу пейзажных зарисовок открывает пейзаж «летнего» типа, который возникает в первой главе «Семейный суд». Описание картин летнего утра «даны контрастно по отношению к тому, что переживает Степан Владимирович, возвращаясь поневоле в “родное” село». Пейзаж становится невидимой границей, разделяющей «живую жизнь от головлевской “вымороченности”».

Степан Владимирович Головлев, старший сын Арины Петровны, не избежал горькой участи возвращения в родную усадьбу под надзор ненавистной матери. Уже с детских лет он попал в число «постылых» и «слыл в семействе под именем Степки-балбеса» (8). Нелюбовь к нему матери усилило то обстоятельство, что Степан «сделался любимцем отца», за

что часто подвергался жестоким избиениям со стороны Арины Петровны. «Такое постоянное принижение, встречая почву мягкую, легко забывающую, не прошло даром». В результате чего «образовало характер рабский» и «не знающий чувства меры» (9).

Степан Головлев, окончив Московскую гимназию, поступил в университет. По завершению учебы, выдержав с успехом экзамен, получил степень кандидата. Но удачно пристроиться на какое – либо место в канцеляриях Петербурга не удалось. И после четырех лет безуспешных скитаний, Ариной Петровной было решено вернуть Степку - балбеса в Москву под надзор подъячего по головлевским делам.

Впоследствии, со словами: «Не жди больше ничего!» (10), мать «выбросила сыну кусок», купив дом в Москве за двенадцать тысяч рублей. Но Степка – балбес, не сохранив и этот подарок, осознает, что дальнейшее бродячее существование в его возрасте, «ему было уже за сорок», не по силам. «Оставался один путь – в Головлево» (11).

Чаща лесной поросли по дороге в имение встречает Степана Головлева свежим, бодрящим воздухом. «Время стоит еще раннее, шестой час в начале; золотистый утренний туман вьется над проселком, едва пропуская лучи только что показавшегося на горизонте солнца; трава блестит; воздух наполнен запахами ели, грибов и ягод; дорога идет зигзагами по низменности, в которой кишат бесчисленные стада птиц» (27).

Неброская картина родной природы передана автором в поэтической форме. М. Е. Салтыков - Щедрин дал описание полотна утреннего часа с огромной любовью к России, поэтому звучащая картина леса «говорит о жизни, полноте бытия, ласкает взор и радует душу».

Образ природы, эмоционально воздействующий на читателя, создается с помощью художественных средств, точно подобранных автором. Вся картина наполнена жизнью и движением: «туман *вьется* над проселком»; солнце «*только что*» показалось на горизонте»; туман «*едва пропускает*»

его лучи; «дорога *идет* зигзагами», в «низменности» «*кишат* бесчисленные стада птиц». Эпитет «*бесчисленные*» усиливает выразительность описания, свидетельствуя о полноте жизни природы. Глаголы: «вьется», «блестит», «идет», «кишат» - в описание утреннего часа создают динамику пробуждения единственного «островка» жизни в романе. Птицы, радостно пробудившиеся ото сна в ранний час, наполняют окрестность звуками - пением и щебетаньем. Эпитеты «*золотистый*», «*утренний*» придают поэтичность описанию. «Здесь и лучи, показавшегося солнца, и блестящая трава, и упоительные запахи, и гомон птиц».

Однако светлый, радостный пейзаж, говорящий о гармонии окружающего мира, где каждая травинка, каждая птичка радуются жизни в лучах восходящего солнца, остается незамеченным идущим по проселочной дороге Степаном Головлевым. «Одна мысль до краев переполняет все его существо: еще три – четыре часа – и дальше идти уже некуда» (28).

Первый пейзаж, «единственный данный вне границ головлевской усадьбы», резко отличается от последующих описаний природы. Он несет в себе большую смысловую нагрузку, выполняя различные функции. Во-первых, сюжетно – композиционную функцию, т.е. обрисовывает фон, место действия, предшествует важным событиям в жизни Степана Головлева. Во-вторых, психологическую функцию, когда возникает явление психологического параллелизма, «основанного на контрастном сопоставлении или уподоблении внутреннего состояния человека жизни природы». Именно благодаря описанию картины утреннего леса за пределами Головлево мы видим, что внутреннее состояние Степана Владимыча находится в дисгармонии с внешним миром. Оно существует параллельно живой жизни природы.

При воспоминании о своей старой головлевской жизни в воображении Степана Головлева «мелькает бесконечный ряд безрассветных дней, утопающих в какой - то зияющей серой пропасти» (28). Представляются

страшные образы своего будущего существования в Головлево. Также Степан вспоминает о судьбе других «постылых»: дяденьки Михаила Петровича (который ел из одной чашки с собакой Трезоркой) и о тетеньке Вере Михайловне (которая умерла от «умеренности»). «Родной» дом в сознании Степана ассоциируется с «сырым подвалом», который раскрывает перед ним свои двери. «Темный, сырой подвал - первый конкретный образ, выступающий разительным контрастом по отношению к окружающей Степана природе».

По дороге в усадьбу «он отыскал глазами поставленный близ дороги межевой столб и очутился на головлевской земле, на той постылой земле». Сразу же меняется и характер пейзажа: вместо бодрости и свежести раннего утра - солнце, «беспощадно» палящее «бесконечные головлевские поля». Даже как будто мирно смотрящая барская усадьба произвела на Степана Владимирыча «действие медузиной головы». Так, по контрасту с наполненной жизнью и светом картиной природы возникает постепенно нарастающий мотив обреченности и смерти. «Там чудился ему гроб. Гроб! Гроб! Гроб! – повторял он бессознательно про себя» (29).

Последующие пейзажи даны автором уже не по принципу контраста. «Они сливаются с угрюмым, угнетающим видом барской усадьбы...». В пейзажных зарисовках преобладают мрачные, унылые и скорбные тона, которые «усиливают ощущения безысходности и тупика».

Во второй главе романа «По - родственному» при описании «июльского полдня» в имении Дубровино, принадлежавшего Павлу Головлеву, солнце остается таким же жарким и беспощадным, как и в первой главе. Дубровинский пейзаж «предшествует центральному событию главы – смерти Павла Владимирыча».

Павел рос тихим мальчиком, любившим жить в отчуждении от людей. «Постепенно образовалась та апатичная и загадочно – угрюмая личность, из которой, в конечном результате, получается человек, лишенный поступков»

(14). Павел Головлев Арины Петровны боялся, «как огня», поэтому получив от матери в наследство имение похуже, «тотчас же вышел в отставку и поселился в Дубровине».

Впоследствии, Арина Петровна, «оскорбленная и негодующая» отношением одного из своих сыновей, Порфирия Владимыча, перебралась в имении к Павлу, где скучала от бездействия, наблюдая за картиной жизни сына.

Мотив «умертвия» прослеживается в первых же строках описания жаркого июльского полдня в имении. Угрюмый вид барской усадьбы сливается с пейзажем «летнего зноя, дошедшего до предела». «На дубровинской барской усадьбе словно все вымерло». Используя сравнение, автор еще раз подчеркивает, безжизненность имения, где нет той атмосферы бодрости и свежести, разлитой в воздухе в утренний час, которая была воссоздана в первом летнем пейзаже. Природа в этом описании не подает признаков жизни: «Ни звука». Жар иссушает все живое. «Даже деревья стоят понурые и неподвижные, точно замученные» (56). Эпитеты: «понурые», «неподвижные», «замученные» передают безжизненное состояние природы. В Дубровино, если трава, то опаленная солнцем; если жара и свет, то нестерпимо горячие, даже барский дом, когда-то серого цвета, «выцвел» под палящим солнцем. «Ни одного “ликующего” тона, напоминающего о “макушке” лета, ни одного яркого цвета».

Отметим, что ни пруд, ни березовая роща, где могла бы сохраниться летняя прохлада; ни цветущие липы в усадьбе «не разнообразят пейзажа», «не оживляют» окружающей действительности. В этом описании «природа предстает оцепеневшей, «замученной», неживой».

Введенные в роман два типа летнего пейзажа несут в себе разную смысловую нагрузку: если описание картины летнего утра в лесу в первой главе «Семейный суд» открывает мир красоты и жизни окружающей природы, то дубровинский пейзаж жаркого «июльского полдня» во второй

главе «По-родственному» воссоздает состояние «умертвия» всего живого в окрестностях имения.

Пейзажные зарисовки, в которых М. Е. Салтыков - Щедрин показывает, что живая жизнь существует только за пределами головлевских владений, относятся к зоне автора, следовательно, главной здесь становится идейно – композиционная функция (хотя, как мы уже отметили, первый пейзаж может соотноситься с внутренним состоянием героя).

3.3. Осенний пейзаж

В раскрытии идейного замысла писателя важное значение имеет «первое развернутое описание окрестностей головлевской усадьбы» данное в главе «Семейный суд». В описание «картины трудовой деревенской осени» автором был задан характер и особенности поэтики головлевских пейзажей.

На состоявшемся по воле Арины Петровны семейном суде братьями Степана Головлева было решено оставить его в имении под надзором матери. Первые месяцы проживания Степки - балбеса в усадьбе были насыщены событиями и прошли в наблюдении за хозяйственной суетой вокруг Головлева. «Лето - припасиха» подходило к концу, поэтому в имении полным ходом развернулась пора заготовок, когда «отовсюду стекались запасы на зиму» (47).

Наступившее вскоре осеннее ненастье, при котором «улица почернела и сделалась непроходимой», Степан Головлев встретил в обносках своего отца, поэтому «безвыходно сидел он у окна в своей комнате». Унылый вид, предстающий взору, угнетающе действовал на внутреннее самочувствие героя, усугубляя «и без того подавленное состояние Степана Владимирыча». Герой «сквозь двойные рамы» видел безрадостную картину утонувшего в осенней грязи крестьянского поселка. «Все глядело сумрачно, сонно, все говорило об угнетении». Состояние Степана Головлева совпадало с мрачным

состоянием природы, при этом «серое, вечно слезящееся небо осени давило его». Жизнь Степки - балбеса, словно застывшие облака, остановилась без намека на малейшее движение вперед.

Октябрьский пейзаж предстал перед Степаном Головлевым в черно - серых красках, когда «ликующие летние тоны заменились непрерывающимися осенними сумерками». Улица, почерневшая от грязи, серые испарения осени, мелькающие «словно черные точки» люди, серое небо, на фоне которого облака одно чернее другого, «поселок, утонувший в грязи». «Затем - «целое месиво грязи», в которое превратилась земля от бесконечных дождей» (47). Автор использует черный цвет в описании каждой детали, каждого предмета, что попадает в поле зрения героя. Применяя сравнение, когда люди виделись Степану только безликими точками, М. Е. Салтыков - Щедрин подчеркивает равнодушие героя ко всему происходящему за окном.

Постепенно масштаб описания картины деревенской осени расширяется: сначала - «улица», потом - «крестьянский поселок», а затем - «окрестность», которая только может быть доступна взору человеческого глаза, разрастаясь до «апокалипсического образа» «разверзнувшихся хлябей земли». Прием градации, используемый автором, несет в себе отпечаток эмоционально - смысловой значимости. Благодаря этому приему «уже с самого начала в романе возникает атмосфера тревоги, граничащей с ужасом, которую рано или поздно почувствуют все герои романа».

«Однообразно - печальное зрелище» осеннего пейзажа угнетает Степана Владимирыча, болезненно сковывает ум, внутреннее состояние апатично, во всем организме «невыразимое утомление» и «одна только мысль мечется, сосет и давит - и эта мысль: гроб! гроб! гроб!». Вскоре Степку - балбеса накроет волна запоя, доведя до состояния агонии, когда можно будет окончательно погрузиться в «бесконечную пустоту, мертвую, не откликающуюся ни единым жизненным звуком» (48). Степан умирает

одиноким, «заживо заколотивший себя в гроб, оторвавшийся от людей и от жизни».

Психологическая функция пейзажа здесь очевидна, но она не единственная. Конечно, черный цвет, повторяющийся при описании деревенской осени в Головлево, способствует возникновению мрачного настроения. Сумеречно-серая краска, добавленная автором к черному цвету, сообщает пейзажу настроение уныния и гнетущей тоски. Именно в первом изображении головлевского «гнезда» «отчетливо зазвучит мотив «умертвия», которой станет лейтмотивом романа. В основе сюжета - уход из жизни одного за другим всех представителей семейства Головлевых. Этот пейзаж – «картина трудовой деревенской осени» (47) - выполняет прежде всего идейно - композиционную функцию.

Унылое состояние природы в главе «Выморочный» также способствует раскрытию идейного замысла романа. М. Е. Салтыков - Щедрин вновь в изображении мотива «умертвия» использует мрачную картину дождливого дня: «сеял мелкий дождь; земля взмокла; деревья стояли понуро» (240).

В головлевской усадьбе за несколько лет все изменилось «одни -померли, другие - ушли». В часы наступившего ненастья Иудушка, сидя в кабинете своего головлевского дома «свободно отдался своему одиночеству». Дребезжащий дождь наводил полудремоту на героя. Внутреннее состояние Иудушки соответствует состоянию природы. Безотрадный вид из окна не подавляет героя произведения, а наоборот, ему только лучше, «что на дворе свежее сделалось». При таких условиях легче предаваться мечтам, «шире разворачивается фантазия» (240). Иудушка выключен не только из мира природы, но уже теряет связь с внешним миром. Небольшая, но емкая пейзажная зарисовка, дана в зоне автора, еще раз подчеркивая, что Головлево - это проклятое место.

3.4. Зимний пейзаж

Истинное положение дел в головлевском семействе открывается в главе «Семейные итоги», в которой автор дает пейзажную зарисовку картины наступающей зимы: «ноябрь в исходе...».

Арина Петровна - властная и грозная хозяйка обширного имения, успевшая за время замужества «удесятерить свое состояние». Но ее страсть к округлению головлевского имения была бессмысленна, в погоне за богатством она потеряла разумную цель. «Неуемная и жадная приобретательская страсть способна до неузнаваемости исказить, обезобразить личность, ожесточить ее, заглушить истинно человеческое в человеке».

Оказавшись в тяжелом положении, Арина Петровна в полной мере ощутила на себе пренебрежение детей. Она теперь представляла собой «лишний рот», поэтому одинокая, ограбленная Иудушкой, «живет в сиротской усадьбе Погорелке».

Поселившись в деревне, Арина Петровна первое время хлопотала, пытаясь создать хозяйственный порядок как в Головлево, но «не было ни прежней охоты, ни прежних сил»(100). Вскоре, когда из погорелковского дома уехали внучки, проживающие до отъезда с бабушкой, «дом окунулся в какую-то безнадежную тишину» (101). Деревенская жизнь Арины Петровны протекала среди однообразно сменявших друг друга дней. «Сонливая праздность» разрасталась на почве осенних тоскливых вечеров.

Арина Петровна «проснется, взглянет в окно и долго, без всякой сознательной мысли, не отрывает глаз от растилающейся без конца дали. Погорелка была печальная усадьба. Она стояла, как говорится, на тычке, без сада, без тени, без всяких признаков какого бы то ни было комфорта. Даже палисадника впереди не было. Дом был одноэтажный, словно придавленный, и весь почерневший от времени и непогод: сзади расположены были

немногочисленные службы, тоже приходившие в ветхость; а кругом стлались поля, поля без конца; даже лесу на горизонте не было видно...» (103).

Эпитеты: «печальная», «почерневший» создают мрачный и унылый пейзаж, в котором нет места благоуханию садов, шуму леса и человеческой радости. Используя сравнение «словно придавленный», автор подчеркивает в произведении непрерывный мотив «умертвия». Повтор слова «поля» рисует однообразие и бесконечность просторов, которые не вдохновляют, а подавляют внутреннее состояние героини.

«Ни у одного из членов головлевского семейства природа не возбуждает чувства радости, покоя, душевной ясности. Она всех их давит, как и Степана. И большинство их не общается активно с этой природой, а наблюдает ее из окна».

Для Арины Петровны признаков жизни нет ни в природе, ни в доме. Кругом печальная картина бытия и загадочная тишина, в которой беззвучно двигаются тени. «Опять тени, опять неизвестно откуда берущийся шепот» (105).

Впоследствии, Арина Петровна первая сделала шаг к примирению с Иудушкой. «Началось с выпрашиваний», но вскоре сын пригласил мать к себе в имение на «убогую трапезу», после чего бывшая хозяйка Головлева стала частой гостьей в доме Иудушки. Первое время Порфирий Владимирыч «морщился, завидев вдали маменькину повозку», но с течением времени полюбил визиты Арины Петровны: «они удовлетворяли его страсти к пустословию» (107).

В первой же главе романа дана характеристика Порфирия Владимирыча Головлева: Иудушка, кровопивушка, откровенный мальчик. «С младенческих лет любил он приласкаться к милому другу маменьки, украдкой поцеловать ее в плечико, а иногда и понаушничать... Но Арина Петровна уже и тогда с какою - то подозрительностью относилась к этим

сыновним заискиваниям» (12). «Само слово “Иудушка” как бы соединяет в себе два понятия - “Иуда” и “душка”, из которых второе обозначает то, кем герой прикидывается, а первое - то, кем он на самом деле является». На протяжении всего повествования Иудушка плетет паутину, стремясь поймать в нее своих родственников. «В эту сеть сначала попадает брат Степан, затем - «милый друг маменька», потом - брат Павел, а вслед за ним - и все остальные». Впоследствии, огромное имение Головлево переходит в управление одного хозяина Порфирия Владимирыча.

Описание природы в главе «Семейные итоги» представляет собой иной тип пейзажа. «Ноябрь в исходе, земля на неоглядное пространство покрыта белым саваном. На дворе ночь и метелица; резкий, холодный ветер буровит снег, в одно мгновение наметает сугробы, захлестывает все, что попадает на пути, и всю окрестность наполняет воплем. Село, церковь, ближний лес – все исчезло в снежной мгле, крутящейся в воздухе; старинный головлевский сад могуче гудит» (114).

М. Е. Салтыков – Щедрин воссоздает картину могучей стихии, обращаясь к приему градации, «позволяющему передать нарастающую силу метели»: «резкий, холодный ветер *буровит* снег», «*наметает* сугробы», «*захлестывает* все» на своем пути - «*все исчезло* в снежной мгле, крутящейся в воздухе» (114). Картина природы наполнена звуками – «воплем» метелицы, «могучим гудением» старинного головлевского сада. Все это создает тревожное настроение, граничащее с ужасом от предчувствия скорой расплаты, которая ожидает героев романа за праздность и пустословие. «Именно этот пейзаж, это описание страшной, наполненной воплями зимней ночи предшествует появлению в Головлеве Петра, тщетно пытающегося найти спасение у Иудушки. Уже этот пейзаж говорит читателю, что все попытки Петра напрасны, что гибель его неизбежна».

Скудность красок пейзажной зарисовки (автор снова в описании использует только черный и белый цвета) создает унылую картину окружающей действительности. Черный цвет ночи оттеняет белый цвет снега, «цвет савана, погребального покрывала», которым покрыто «неоглядное пространство» земли. Снежный «саван» зимнего пейзажа «выступает здесь знаком смерти». Разыгравшаяся метель, как точно подмечает Арина Петровна, опасна для путника, оказавшегося в этот час в поле. В свою очередь, никто из героев романа не слышит грозного предупреждения разбушевавшейся стихии, сидя в светлом и теплом барском доме за чашкой чая. Однако мнимая идиллия скоро будет нарушена очередной семейной драмой, «результатом которой станет смерть второго сына Порфирия Владимирыча – Петеньки».

В главе «Расчет» при изображении зимнего пейзажа вновь возникает образ «белого савана» как предвестника будущих трагических событий, связанных с уходом из жизни очередного представителя головлевского рода.

«На дворе декабрь в половине; окрестность, схваченная *неоглядным белым снежным саваном, тихо цепенеет*; за ночь намело на дороге столько сугробов, что крестьянские лошади тяжело барахтаются в снегу, вывозя пустые дровишки. А к головлевской усадьбе и следа почти нет» (251).

Иудушка Головлев зимним утром «стоит у окна и бесцельно поглядывает вперед» (251). Равнодушно наблюдает герой за жизнью природы из окна дома, замечая только «сизый дымок» над поповским жилищем. Иудушку занимают больше мысли бытового характера («одиннадцать часов било, а попадья все еще не отстряпалась»), а не красота зимнего пейзажа с блеском миллиона снежных искр. В свою очередь, «сизый дымок» над поповским домом, привлечший внимание Порфирия, как островок жизни среди окрестностей снежной пустыни, символизирующей «торжество смерти». В неоглядном пространстве «даже крестьянский

поселок угомонился, *словно умер*» (252). Картина зимнего оцепенения с блеклой палитрой красок (автор использует только один белый цвет) с отсутствием звуков и движения создает мрачное настроение.

Иудушка давно наглухо заколотил парадное крыльцо, «отвык от посещений», потерял всякую связь с «внешним миром». Головлевская усадьба «брошена на произвол судьбы» и «тихо цепенеет» среди снежных среди снежных окрестностей как символ одиночества и смерти, нависший над представителями выморочного рода.

Состояние оцепенения нарушает приезд племянницы Анниньки, которая вернулась в постылое Головлево, предчувствуя свою скорую кончину как следствие распутной молодости. Впоследствии Иудушку и Анниньку накрывает волна беспробудного пьянства, в котором они душат друг друга нареканиями.

Зимние пейзажные зарисовки в главах «Семейные итоги» и «Расчет» различаются по содержанию описания. Если в главе «Семейные итоги» автор изображает звучащую картину могучей стихии как грозное предупреждение, то в последней главе романа «Расчет» в описание «тихо цепенеющей» окрестности все яснее проступают признаки близящейся трагической развязки. Пейзажи, данные в зоне автора, объединены общим мотивом «умертвия». В глухую зимнюю пору, когда «окрестность, охваченная неоглядным снежным саваном, тихо цепенеет», приезжает умирать в Головлево и последняя родственница Иудушки — племянница Аннинька. Под вой ветра, когда «крутилась мартовская мокрая метелица, посылая в глаза целые ливни талого снега» (289), идет на кладбище искать своей смерти Иудушка. Такой представлена зима в Головлево.

3.5. Весенний пейзаж

Весенние пейзажи, не раз включенные в повествование М. Е. Салтыковым - Щедриным («Племяннушка», «Выморочный», «Расчет»), также даны в зоне автора, еще раз подтверждая лейтмотив произведения. Весна, как и любое время года, изображенное в произведении «Господа Головлевы», показана как «скверное» время. «Картины весеннего пробуждения природы, возрождения жизни, с таким мастерством нарисованные многими классиками русского романа, отсутствуют в романе “Господа Головлевы”. Более того, сатирик намеренно подчеркивает невозможность такого возрождения природы, окружавшей Головлево».

В пейзаже нет ни одного признака весеннего пробуждения природы: ни голубого неба, ни первых зеленых листочков, ни веселого щебета птиц, ни мелодичного звона капли. «Все небо было покрыто сплошными темными облаками, из которых сыпалась *весенняя изморозь* - не то дождь, не то снег; на почерневшей дороге поселка виднелись лужи... сильный ветер дул с юга, обещая *гнилую оттепель*...». Печальная картина без единого намека на весеннее возрождение угнетает и давит состоянием мертвого оцепенения. На «*почерневшей* дороге» виднеются лужи; «*господские службы почернели* и словно ослизли», вдали, сколько может охватить взор, - бесконечные «*черные поля*» с «белыми пятнами снега»(179).

В описании картины, иронично названной автором «*весенним возрождением*», доминирует черный цвет, связанный со сквозным мотивом «умертвия». Давящая тишина и «полнейшее безлюдье» характеризуют состояние мертвого оцепенения. «Ничто в этой печальной “картине” даже не намекает на возможность возрождения природы». Одну лишь «гнилую оттепель» обещает «сильный ветер», дующий с юга.

В заключительном пейзаже, как и в предыдущем, кружит и завывает «*мартовская мокрая метелица*», а резкий ветер «*посылает в глаза целые ливни... снега*». В такую непогоду овладело Иудушкой «ужасное, томительное беспокойство», когда поддавшись случайно мелькнувшей

мысли: «Надо на могилку к покойной маменьке проститься сходить» (288), - отправляется он в свой последний путь.

Под вой мартовского ветра шел Порфирий Владимирович, «шагая по лужам, не чувствуя ни снега, ни ветра», навстречу своей смерти. «На другой день, рано утром» был найден «закоченевший труп головлевского барина» (289) вблизи дороги. Порфирий Головлев так и не смог дойти до погоста, на котором была схоронена Арина Петровна. Трагический финал, достигший «выморочного» героя, - расплата за поздно проснувшуюся совесть. «Повторяю: совесть проснулась, но бесплодно» (284). В заключительной зарисовке мартовской непогоды «холод и смерть одерживают окончательную победу над “выморочной” жизнью».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Резюмируем результаты нашего исследования.

Анализ описаний природы позволяет сделать вывод о том, что главной функцией пейзажа (пейзажных зарисовок) в романе М. Е. Салтыкова - Шедрина «Господа Головлевы» является идейно – композиционная функция. То есть пейзаж, как правило, дается в зоне автора и становится, таким образом, формой выражения авторской позиции. Каждое описание природы, данное в зоне автора, настойчиво убеждает читателя в невозможности возрождения природы, а значит и «выморочной» души.

Будучи связанным с развитием действия, появляясь в романе накануне очередного «умертвия» - ухода из жизни одного за другим представителей головлевского рода, пейзаж выполняет в романе и сюжетно-композиционную функцию, настраивая читателя на восприятие событий в определенном ключе.

Это не исключает использования пейзажа в психологической функции (например, «картина трудовой деревенской осени» дается сначала как бы в восприятии Степки-балбеса, мрачное уныние и оцепенение умирающей природы соотносится с состоянием героя, предчувствующего скорый конец), хотя она и не является главной. Очевидно, это обусловлено тем, что все Головлевы абсолютно лишены «чувства природы». Они нигде не показаны в прямом контакте с природой: за жизнью природы, впрочем, без какой бы то ни было заинтересованности, герои наблюдают через «двойные рамы» окон.

Описания природы всех времен года даны в одной и той же черно - серо - белой гамме, способствуя созданию мрачного, тоскливого настроения. Запах гнили, распада, разложения, сопровождающие описания природы, усиливает это настроение. Так поддерживается мотив «умертвия», проходящий через весь роман.

С каждым новым уходом из жизни очередного представителя головлевского рода мир романа, его художественное пространство сжимается, становится все более замкнутым. В конце романа головлевское имение предстает «сиротливой равниной»: окрестность погружена в

оцепенение, крестьянский поселок словно умер, усадьба оторвана от «внешнего мира», парадное крыльцо «наглухо» заколочено. Это жизнь во всех ее проявлениях покидает Головлево, погружая усадьбу в «мертвую» тишину и уступая место пустоте без намека на возрождение. Описания природы, данные в разных ее проявлениях, способствуют выражению основной идеи произведения: «Головлево - это сама смерть...».