

УДК 821.161.1"18"

Э. И. Коптева

Омский государственный педагогический университет
eleonora_kopteva@mail.ru

**ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
СЕМЕЙНОЙ ХРОНИКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
«ГОСПОДА ГОЛОВЛЁВЫ»**

Иконографический образ в сюжетно-композиционной структуре семейной хроники М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» занимает особое место. В кризисные моменты жизни, на перепутье этот образ создает для героев духовное пространство иного мира, напоминая о возможном исходе из уныния и отчаяния головлёвской жизни. Автор оставляет право нравственного выбора Иудушке и всем членам семейства уйти от привычного лицемерия и ханжества. Иконографический образ, молитвенное слово, чтение Священного Писания, христианские обряды создают в художественном пространстве произведения духовное измерение, возможность прийти к внутреннему диалогу с душой и Божьим миром. Порфирий, вобравший все родовые головлёвские черты в наибольшей степени, способен в отличие от своих близких увидеть выход из дома, ставшего гробом. Выход, лежащий за пределами головлёвской логики.

Ключевые слова: М. Е. Салтыков-Щедрин, «Господа Головлёвы», иконографический образ в литературе, истинное и ложное.

E. I. Kopteva

Omsk State Pedagogic University
eleonora_kopteva@mail.ru

**ICONOGRAPHIC IMAGE IN THE ARTISTIC WORLD
OF THE FAMILY CHRONICLE "THE GOLOVLYOV FAMILY"
BY MIKHAIL SALTYKOV-SHCHEDRIN**

The iconographic image in subject and composite structure of the family chronicle "The Golovlyov Family" by Mikhail Saltykov-Shchedrin holds a specific place. In crisis moments of life, at the crossroads, this image creates spiritual space of other world for heroes, reminding of a possible outcome from despondency and despair of the Golovlyovs' life. The author entitles Judas as well as all the family members to make moral choice to give up habitual hypocrisy and sanctimoniousness. The iconographic image, a prayerful word, reading the Scripture, Christian ceremonies create in artistic space of the work spiritual dimension, an opportunity to come to internal dialogue with soul and godly world. Porfiry who absorbed all the patrimonial Golovlyovs' lines is, unlike the relatives, mostly capable to see an exit from the house which has become coffin. The exit lies beyond the Golovlyovs' logic.

Keywords: Mikhail Saltykov-Shchedrin, "The Golovlyov Family", iconographic image in literature, true and false.

В объемном ряду исследований, посвященных художественному творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина, работы о христианской традиции, ее роли в образном мире писателя встречаются не так часто. Пожалуй, это во многом связано с мнением о «нецерковной религиозности» (М. Назаренко) автора. «Используя физические термины, можно сказать, что Щедрин изобразил вселенную, где окончательно (или почти окончательно) победила энтропия. <...> Любая интерпретация ГГ [«Господа Головлёвы». – Э. К.] колеблется между осознанием страшной греховности Иудушки – и идеей христианского милосердия, столь мощно заявленной на последних страницах романа» (5).

Однако обрядовая сторона христианства не только известна писателю, но и подробно осмысливается в его семейной хронике «Господа Головлёвы». Для многих исследователей это стало материалом для выявления противоречия, чрезвычайно важного в характеристике героев, – между выхолощенным («выморочным») ритуалом и истинной верой (1; 2; 6; 7).

Художественный мир хроники выстраивается на двух полюсах: «истинное» – «ложное». В этом отношении все события, герои, образы обретают «двойное освещение», потому, на наш взгляд, невозможно однозначно определить и финал произведения.

Обратимся к точке зрения Н. П. Ларионовой: «Длительная жизнь вне Христа, вне Его Любви не позволила Порфирию Головлеву осознать суть таких понятий, как “раскаяние”

и “всепрощение”. Не в силах совладать с муками одичалой совести, и одновременно взывая о прощении ото всех, кого он обидел, и кого уже не было в живых, Порфирий к *ним* и отправляется. ...отправляется сразу в девятый круг ада, *ледяной* Коцит, ...и как пророчила Евпраксеюшка, *замерзает* недалеко от “маменькиной” могилки» (3, 36).

В интересной работе ученого финал осмысливается через традицию Данте, однако это вовсе не означает, что смерть героя нельзя рассматривать в другом контексте. Автор, по нашему мнению, создает несколько возможных сюжетных разрешений. Достаточно упомянуть, что последняя глава «Расчёт» является ключевой в сюжетно-композиционном целом произведения: к ней «стягиваются» все сюжетные линии, здесь «сгущается» символическая образность, здесь по-новому освещаются все сопоставительные акценты, на которые откликается читатель. Финал раскрывает двойственность человеческого существа Порфирия, переводя проблему выбора в экзистенциальное пространство внутреннего мира героя. Текст финала не дает однозначного ответа, иначе произведение превратилось бы в тенденциозно-морализаторское.

Обратим внимание на один аспект художественного мира произведения – связь с иконографической традицией. Отметим, что вплоть до последней главы читателю не известно, какие именно иконы находятся в доме Головлевых. Подробно ни одна икона не описана, хотя часто встречается само упоминание об иконе, лампаде, окладах. И лишь в финале образ Христа в терновом венце (4) укрупняется, Порфирий всматривается в Него: «Порфирий Владимирыч некоторое время ходил по комнате, останавливался перед освещенным лампадкой образом искупителя в терновом венце и вглядывался в него» (8, 262). Впервые в хронике говорится о том, как герой *смотрит* на икону. До сих пор мольбы головлевского семейства изображались как предельное погружение в свои заботы, горе, болезни. Истинная же молитва предполагает выход за пределы ограниченного существа человека: «...М[олитва] признается вместилищем всей духовной жизни или самой духовной жизнью в движении и действии» (9, 142).

Приведем примеры.

«Что-то неизвестное, страшное обступило его со всех сторон. Дневной свет сквозь опущенные гардины лился скупно, и так как в углу, перед образом, теплилась лампадка, то сумерки, наполнявшие комнату, казались еще темнее и гуще. В этот таинственный угол он и уставился глазами, точно в первый раз его поразило нечто в этой глубине. Образ в золоченом окладе, в который непосредственно ударили лучи лампадки, с какою-то изумительной яркостью, словно что-то живое, выступал из тьмы; на потолке колебался светящийся кружок, то вспыхивая, то бледнея, по мере того как усиливалось или слабело пламя лампадки. Внизу господствовал полусвет, на общем фоне которого дрожали тени. На той же стене, около освещенного угла, висел халат, на котором тоже колебались полосы света и тени, вследствие чего казалось, что он движется. Павел Владимирыч всматривался-всматривался, и ему почудилось, что там, в этом углу, все вдруг задвигалось. Одиночество, беспомощность, мертвая тишина — и посреди этого тени, целый рой теней. Ему казалось, что эти тени идут, идут, идут...» (8, 76–77).

В приведенном отрывке резкий контраст образов света и тьмы вводит мотив противопоставления живого и мертвого, горнего и дольного. Живой образ как символ иного мира показывает иной путь: отбросить страхи, обиды, мщение. Интересно, как единственное число слова «образ» противопоставлено множественному «тени...идут». Слова «точно в первый раз» (заметим, что в финале так будет говорить автор и об Иудушке: «он понял впервые») проводят границу между жизнью-сном и пробудившимся самосознанием. В преддверии смерти у Павла Владимирыча остается возможность обратиться с молитвой к иконе, открыться лучам, исходящим от образа, однако он «всматривается» в угол, где сосредоточилась

вся его жизнь. Явление теней становится лейтмотивом хроники. Тени представляются как опредмеченное, и одновременно призрачное, существование.

Поэтика хроники сближает изображение ухода из жизни всех членов семейства: «Арина Петровна ворочается с боку на бок, и хочется ей покликать кого-нибудь, и знает она, что на ее клич никто не придет. <...>Лампадка горит перед образом и светом своим сообщает предметам какой-то обманчивый характер, точно это не предметы, а только очертания предметов. Рядом с этим сомнительным светом является другой, выходящий из растворенной двери соседней комнаты, где перед киотом зажжено четыре или пять лампад. Этот свет желтым четырехугольником лег на полу, словно врезался в мрак спальни, не сливаясь с ним. Всюду тени, колеблющиеся, беззвучно движущиеся. Вот мышь заскреблась за обоями; “шт, паскудная!” – крикнет на нее Арина Петровна, и опять все смолкнет. Опять тени, опять неизвестно откуда берущийся шепот» (8, 98).

Сходные состояния, переживаемые героями перед смертью, акцентируют внимание не только на родовом сродстве, а напоминают о преемственном принятии первородного греха – отпадения от Бога. Тем более важно, почему в Иудушке пробуждается мысль у «маменьки» прощения попросить.

Приведем еще одно сопоставление:

«Иудушка стоял на молитве. <...>молитва не обновляла его, не просветляла его чувства, не вносила никакого луча в его тусклое существование. Он мог молиться и проделывать все нужные телодвижения – и в то же время смотреть в окно и замечать, не идет ли кто без спросу в погреб и т. д.» (8, 125).

«– Слышала ты, что за всенощной сегодня читали? – спросил он, когда она, наконец, затихла, – ах, какие это были страдания! Ведь только такими страданиями и можно... И простил! всех навсегда простил! Он опять начал большими шагами ходить по комнате, убиваясь, страдая и не чувствуя, как лицо его покрывается каплями пота.

– Всех простил! – вслух говорил он сам с собою, – не только тех, которые тогда напоили его оцтом с желчью, но и тех, которые и после, вот теперь, и впредь, во веки веков будут подносить к его губам оцет, смешанный с желчью... Ужасно! ах, это ужасно!

И вдруг, остановившись перед ней, спросил:

– А ты... простила?

Вместо ответа она бросилась к нему и крепко его обняла.

– Надо меня простить! – продолжал он, – за всех... И за себя... и за тех, которых уж нет... Что такое! что такое сделалось?! – почти растерянно восклицал он, озираясь кругом, – где... *все?*...» (8, 261).

Ложная молитва Иудушки описана автором-повествователем (только внешние физические реакции), пробуждение внутреннего «я», молитвенного предстояния, изображается в диалоге и во внутренней речи. Встреча с чужим страданием (сначала Анниньки, затем переживание крестных мучений Христа на Всенощной), выход за пределы собственного ограниченного существа подталкивают Порфирия к новому выбору. Впервые Порфирий не ищет окольных путей, но и в этом описании исхода есть двойственность: «Трудно сказать, насколько он сам сознавал свое решение, но через несколько минут он, крадучись, добрался до передней и щелкнул крючком, замыкавшим входную дверь» (8, 262). Слово «крадучись» отсылает к прошлому Иудушки, а образ открытой двери – к будущему. Автор избегает однозначности, отсылая читателей к собственным размышлениям о двух мирах. Писатель оставляет право нравственного выбора Иудушке и всем членам семейства уйти от привычного лицемерия и ханжества. Иконографический образ, молитвенное слово, чтение Священного Писания, христианские обряды создают в художественном пространстве произведения духовное измерение, возможность прийти к внутреннему диалогу с душой и Божьим миром.

Литература

1. Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин // История русской литературы: в 4 т. Т. 3. Расцвет реализма: История русской литературы. Л., 1982. С. 653–694.
2. Дмитренко С. Ф. Щедриноведение и М. Е. Салтыков. URL: <http://docplayer.ru/62296037-Posleslovie-s-f-dmitrenko-shchedrinovedenie-i-m-e-saltykov-u-mihaila-evgrafovicha-saltykova-shchedrina-1-bylo-dva-literaturnyh.html>.
3. Ларионова Н. П. Православная икона в контексте романа «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6 (60): в 3 ч. Ч. 1. С. 34–37.
4. Михайлова С. И. Образ Спасителя в терновом венце в русской религиозной живописи второй половины XIX в. Эскиз Н. А. Кошелева из собрания Музея Москвы. URL: <http://ros-vos.net/christian-culture/7/koschelev/3>.
5. Назаренко М. Мифопоэтика М. Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Сказки»). Киев, 2002. URL: <http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/articles/nazarenko-mifopoetika/mifopoetika.htm>.
6. Павлова И. Б. Проблема воплощения идеала в романе Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М., 1976. Т. 35. № 1. С. 13–21.
7. Полякова Т. А. Поэтика романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»: Система символов и мотивов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Елец, 2002. URL: <http://cheloveknauka.com/poetika-romana-m-e-saltykova-schedrina-gospoda-golovlevy>.
8. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. / ред. колл.: А. С. Бушмин, В. Я. Кирпотин, С. А. Макашин (гл. ред.) и др. Т. 13. М., 1972.
9. Сумцов Н. Ф. Молитвы // Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. Т. 2. Л–С / гл. ред. С. С. Аверинцев. М., 1995.

УДК 821.161.1.09"18"

Т. П. Баталова

*Московский государственный областной социально-гуманитарный университет
batalovatp@yandex.ru*

**«ЭПИЛОГ» РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» КАК «ПОСЛЕСЛОВНЫЙ РАССКАЗ»**

В предлагаемой статье на основе анализа поэтики завершения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» делается вывод о том, что эпилог данного произведения по жанру является «послесловным рассказом».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман, сюжет, эпилог, герой образ.

T. P. Batalova

*State Social-Humanitarian University of Moscow Region
batalovatp@yandex.ru*

**"EPILOGUE" OF FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL
"CRIME AND PUNISHMENT" AS AN "AFTERWORD"**

On the basis of Fyodor Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" ending poetics analysis, the author concludes that the epilogue of this novel is an "afterword story" by genre.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, novel, plot, epilogue, hero, image.

Д. С. Лихачёв, используя выражение Достоевского «предисловный рассказ», условно называет «предисловными рассказами» Достоевского «предварительные рассказы о главных действующих лицах, помещённые по большей части в начале романов – “прежде, чем вывести их на сцену в романе”» Учёный определяет назначение «предисловных рассказов» Достоевского – «служить завязкой определённых линий романа, – но завязкой не сюжетной, а сосредоточенной в самой неразгаданной и нарочито усложнённой личности героя, – и их функцию – не в том, чтобы что-то объяснить, а в том, чтобы ставить перед читателем вопросы, на которые он будет ждать ответа в дальнейшем» (5, 290–291).

По аналогии с «предисловными рассказами» можно выделить и «послесловные рассказы», которые, в противоположность «предисловным рассказам» должны помещаться в конце романов, «развязывать» конфликты, возникающие между героями. Они синтезируют в себе