

УДК 821.161.1-31(Салтыков-Щедрин М. Е.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-17-26.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8.444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ПОЭТИКА БЕЗМОЛВИЯ В РОМАНЕ «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Маркова В. В.

Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4412-2574>

SPIN-код: 8348-5855

А н н о т а ц и я . В статье исследуется специфика использования, способы введения в текст и особенности функционирования феномена безмолвия в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», опубликованном в 1880 году. Принадлежность «Господ Головлевы» к завершающей фазе развития русского классического романа позволяет предположить, что в этом произведении воплощаются результаты поисков автором новой поэтики и нового романного слова, способных, по мысли крупнейших литераторов эпохи, предотвратить духовный религиозный кризис конца XIX века. Угроза разрушения единых духовных ценностей ощущается писателями как «утрата единого бесспорного языка» и создает проблему «общего» (авторитетного, внутренне убедительного) слова в романе. Безмолвие, как выражение внеязыковой и сверхчувственной сущности, дает возможность осуществить прорыв от эмпирического плана романа к метафизическому, репрезентировать вечные ценности и смыслы, а в определенном контексте стать этим «общим», высшим Словом.

В работе использовались семантический и структурно-типологический методы, а также целостный подход к анализу художественной структуры произведения. Полученные в ходе исследования результаты показали, что феномен безмолвия как художественное средство, безусловно, важен для Салтыкова-Щедрина и его использование укладывается в общую логику, свойственную поэтике русского романа. Однако характер реализации знаков безмолвия в повествовательной структуре «Господ Головлевы» имеет свои особенности. Во-первых, в романе представлен вариант воплощения феномена безмолвия в своей отрицательной семантике, что связано с крайне критическим отношением автора к русской действительности того времени. Во-вторых, новаторским является характер выведенного Салтыковым-Щедринным героя «пустослова», объединяющего в себе одновременно способность к слову и его дискредитацию и использование во зло. В-третьих, необычными, по сравнению с русскими романами других авторов, представляются творческое решение воплощения высшего уровня молчания (слова Христа) и его содержательное наполнение в романе.

Результаты исследования могут использоваться при преподавании курсов по истории русской литературы, специфике поэтики русского романа, а также в школьном преподавании профильных и элективных курсов по литературе.

К л ю ч е в ы е с л о в а : М. Е. Салтыков-Щедрин; феномен безмолвия; поэтика высшей реальности; русский классический роман; молчание; тишина; пауза

Д л я ц и т и р о в а н и я : Маркова, В. В. Поэтика безмолвия в романе «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина / В. В. Маркова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 17–26. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-17-26.

POETICS OF SILENCE IN THE NOVEL “THE GOLOVLEVS” BY M. E. SALTYSKOV-SHCHEDRIN

Viktoria V. Markova

University of Tyumen (Tyumen, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4412-2574>

A b s t r a c t . The article examines the specificity of the use, methods of introduction into the text and the peculiarities of the functioning of the phenomenon of silence in the novel by M. E. Saltykov-Shchedrin “The Golovlevs”, published in 1880. The fact that “The Golovlevs” belongs to the final phase of the development of the Russian classical novel makes it possible to assume that this work embodies the results of the author’s search for new poetics and a new novelistic word, capable, as the greatest writers of the era believed, of preventing the spiritual religious crisis of the late 19th century. The threat of the destruction of unified spiritual values is felt by the writers as “the loss of a single indisputable language” and creates the problem of a “common” (authoritative, internally convincing) word in the novel. Silence, as an expression of an extra-linguistic and supersensible essence, makes it possible to make a breakthrough from the empirical plane of the novel to the metaphysical one, to represent eternal values and meanings, and in a certain context to become this “common”, supreme Word.

The study uses the semantic and structural-typological methods, as well as a holistic approach to the analysis of the artistic structure of the work of fiction. The results obtained in the course of the study showed that the phenomenon of silence as an artistic means is certainly important for Saltykov-Shchedrin, and its use fits into the general logic inherent in the poetics of the Russian novel. However, the nature of the realization of the signs of silence in the narrative structure of “The Golovlevs” has its own peculiarities. Firstly, the novel presents a version of the embodiment of the phenomenon of silence in its negative semantics, which is associated with the author’s extremely critical attitude to the Russian reality of that time. Secondly, the character of the “idle talker” created by Saltykov-Shchedrin is innovative, combining both the ability to use the word and discredit it and use it for an evil purpose. Thirdly, the creative solution to the embodiment of the highest level of silence (the word of Christ) and its substantive content in the novel seems unusual, compared to the Russian novels by other authors.

The results of the study can be used in teaching courses in the history of Russian literature, on the specificity of the poetics of the Russian novel, as well as in school teaching of specialized and elective literature courses.

Key words: M. E. Saltykov-Shchedrin; phenomenon of silence; poetics of higher reality; Russian classical novel; silence; stillness; pause

For citation: Markova, V. V. (2025). Poetics of Silence in the Novel "The Golovlevs" by M. E. Saltykov-Shchedrin. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 17–26. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-17-26.

Введение

Глубокий религиозный кризис 60–80-х годов XIX века требует от русских писателей поисков «нового слова» и особого подхода к изображению «человека в человеке». Сложившийся в середине столетия реализм «натуральной школы» и реализм писателей-«типичников» для решения такой задачи оказывается непригоден. Однако и ведущие романисты 1860-х годов, создавшие, казалось бы, в течение этого десятилетия свои выдающиеся произведения («Отцы и дети», «Дым» И. С. Тургенева, «Преступление и наказание», «Идиот» Ф. М. Достоевского; «Война и мир» Л. Н. Толстого), не удовлетворены результатами, формулируя в переписке или критико-публицистических выступлениях кризис позитивистского мышления и романного жанра.

Выход из ценностного (религиозного) тупика каждый из художников ищет самостоятельно, но очевидно прослеживаются две стратегии такого выхода: это либо отказ от художественного творчества (Толстой, а ранее Гоголь) и переход к качественно иному, учительному или публицистическому, слову, либо поиск новой творческой парадигмы, а следовательно, и новой поэтики (Тургенев, Достоевский, Лесков) [см.: Щенников 2000; Созина 2006b; Маркова 2012]. Общая тенденция развития критического реализма в этот период заключается «в постепенном отказе от Логоса, осмыслении мира как неподдающегося человеческой воле и разуму... начала», в поиске «идеальных начал, способных одухотворить жизнь и приподнять ее над „позитивным“ знанием» [Созина 2006b: 74]. Создается новая онтология, но «онтология, интонированная этически и аксиологически», в которой, по мысли Е. К. Созиной, Этос вытесняет Логос [Созина 2006b: 75].

Обращенность русской литературы к онтологическим основам человеческого бытия обуславливает присущую ей особую поэтику. Синтез двух планов бытия – конкретно-исторического содержания и «универсального плана» или «скрытого мифа» – в русском классическом романе, включение «универсального плана» в реалистическую картину мира требуют «иных образных форм», «новых реалей» [Маркович 1982; Назиров 1982]. «Универсальный план» на стадии его завершающего периода выражается «в символической форме культурных концептов, претендующих на мифологемы или целостные мифообразы» [Созина 2006b: 75].

Вершиной формирования подобного художественного сознания чаще всего считается творчество Ф. М. Достоевского, хронологически завершившееся романом «Братья Карамазовы» (1878–1880). Введенный М. М. Бахтиным термин «высший реализм» по отношению к методу писателя обусловил целый ряд работ, посвященных особой

природе реализма Достоевского и христианской природе его поэтики [Назиров 1982; Степанян 2005 и др.]: «Русская литература, достигшая, казалось бы, наивысшего расцвета, переживала одновременно и свой самый серьезный кризис: она уходила из того мира, где был Бог. То, что многими именовалось реализмом, т. е. воспроизведением реальной жизни в искусстве, приносило бесценные художественные достижения тогда и в тех случаях, где и когда основой этого художественного направления была духовная устремленность к высшей Истине, где художественный мир находился в пределах того реального мира, центром которого является Бог» [Степанян 2005: 11].

Однако вызывает некоторое удивление тот факт, что в исследованиях, отражающих логику развития реализма XIX века, особенно его второй половины, практически не упоминается Салтыков-Щедрин. А если упоминается, то явно не наравне с автором «Братьев Карамазовых». Нам же кажется, что роман «Господа Головлевы», написанный в те же годы, что и последний роман Достоевского (1875–1880), может рассматриваться как параллельно идущий процесс поиска новых форм создания поэтики «высшей реальности».

Присущий русской классической литературе особый статус художественного слова – ориентация художников на христианскую систему ценностей – обеспечивает рассмотрение ими Логоса как конечной цели духовных и творческих устремлений и обуславливает следование традиции безмолвия в рамках православного мышления. В связи с этим одной из концептуальных составляющих художественного сознания крупнейших литераторов XIX века является феномен «безмолвия», который наличествует в произведениях всех родов ведущих жанров русской литературы. «Безмолвие» становится неотделимой характеристикой божественного Слова, являясь, по сути, особой природой этого Слова. Соотношение «слова» и «безмолвия» в тексте представляет собой различные варианты воплощения Слова-Логоса в пространстве художественного целого классических произведений. И связано это в первую очередь с предчувствием ценностного (религиозного) кризиса национального сознания в завершающие десятилетия XIX века.

Цель данной статьи – выявить специфику использования феномена безмолвия в романе «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина, способы его введения в текст и особенности функционирования. Произведение, изданное в 1880 году, рассматривается как один из итогов романного творчества писателя и как завершающий этап (наряду с «Братьями Карамазовыми» Ф. М. Достоевского) воплощения жанра классического русского романа. Методологической основой являются фундаментальные исследования феномена безмол-

вия [Богданов 1998; Виролайнен 2003; Эпштейн 2006] и работы, посвященные литературному процессу второй половины XIX века в целом и творчеству Салтыкова-Щедрина в частности [Покусаев 1975; Лотман 1997; Щенников 2000; Созина 2006а, 2006б].

Ход и результаты исследования

В русском обществе второй половины XIX века проблема семьи активно обсуждается как в публицистической, так и в художественной сфере. Однако «семейственные романы» сосредотачиваются чаще всего на любовных и семейно-бытовых коллизиях («Дворянское гнездо» Тургенева, «Анна Каренина» Толстого, «Братья Карамазовы» Достоевского). Чувствуя узость подобного подхода, Салтыков-Щедрин выводит роман на социально-политический, общественный уровень, взаимообуславливая духовный и физический распад помещицкой семьи распадом русской государственности в целом: «Я обратился к семье, к собственности, к государству и дал понять, что в наличности ничего этого уже нет. Что, стало быть, принципы, во имя которых стесняется свобода, уже не суть принципы даже для тех, кто ими пользуется» [Салтыков-Щедрин 1976: 194]. Для выполнения такой задачи – «художественно раскрыть внутренний механизм разрушения семьи» [Покусаев 1975: 36] в условиях пореформенной России – автору понадобился и новый тип героя. В начале второй главы Салтыков-Щедрин «соучастницей» разрушения «семейной твердыни» называет Арину Петровну, но «явным двигателем этого разрушения, настоящей душой» его, разумеется, становится Порфишка-кровопивец¹ (58).

Иудушка – один из самых «говорящих» героев в русской литературе XIX века. Салтыков-Щедрин выводит новый тип героя – «пустослова», вводя эту характеристику в ряд таких контекстуально однородных слов, как «лгун», «пустосвят» и «пакостник». Странно, казалось бы, говорить о молчании в романе с одним из самых говорящих героев. Однако природа его «говорения» настолько дискредитирует понятия «слово» и «речь», что вызывает необходимость пристальнее рассмотреть традиционную дихотомию «речь – молчание».

Особый тип пустослова и пустословие в целом в творчестве Салтыкова-Щедрина детально охарактеризовал и проанализировал Е. И. Покусаев еще в 1970-е годы. Обозначив «стилевую атмосферу» пустословия романа в целом, исследователь выделил видовое разнообразие этого явления: убаюкивающие слова, изнуряющее пустословие, prostituiрованное слово, блудливое слово, обманное, лживое и т. п. [Покусаев 1975]. Пустословие как социальный порок у Салтыкова-Щедрина отражает «тщательно маскируемое разительное противоречие между благонамеренным словом и резко расходившимся с ним грязным, циничным делом» [Покусаев 1975: 37] в эпоху реформ.

И в первую очередь это противоречие реализуется на социальном и бытовом уровнях романа.

Пустословие Иудушки, рожденное в первую очередь «полной свободой от каких-либо нравственных ограничений» (103–104), в начальных главах романа, на социально-бытовом уровне, характеризуется больше в контексте лицемерной и лживой природы героя. Повествователь подчеркивает типичность этой черты в целом для русских, среди которых «много лгунов, пустосвятов и пустословов» (103). Однако с развитием действия пустословие начинает обогащаться новыми смыслами, выводя значение данной характеристики героя на мифологический и нравственно-религиозный уровни. Размышляя об особой природе русской литературы, М. Н. Эпштейн выделяет свойственные ей три уровня слова: святословие (которое есть бытие или творчество бытия), смысловое (сообщение о бытии, соотносимое с реальностью) и пустословие. Пустословие «не содержит в себе бытия и не сообщает о бытии, оно пустое по смыслу, и хотя оно полнозвучно звучит, оно одновременно таит в себе немоту» [Эпштейн 2006: 206]. Именно немотой оборачивающееся пустословие составляет важнейшую находку автора для создания образа главного героя.

«Непреоборимое», «бесконечное», «праздное», «слезно-лицемерное» пустословие Иудушки пронизывает и окутывает семью Головлевых, постепенно умерщвляя вокруг все живое. Важно, что большую часть речи Порфирия Владимировича в романе составляют библейские изречения, религиозная лексика, отрывки из молитв, поучений и т. д. Но произнесение без участия души и разума лишает их первоначального смысла: «Почтения эти имеют то достоинство, что они ко всякому случаю пригодны и даже не представляют собой последовательного сцепления мыслей. Ни грамматической, ни синтаксической формы для них тоже не требуется: они накапливаются в голове в виде отрывочных афоризмов и появляются на свет Божий по мере того, как напозадают на язык» (119). Механически произнесенные, они создают мнимый образ самого Иудушки («сеть пустых и насквозь прогнивших афоризмов, в которую он закутался с головы до ног», 119), а мир вокруг превращают «в гроб, могущий служить лишь поводом для бесконечного пустословия» (119). Пустословие из характеристики речи героя постепенно превращается в основную его черту, суть его личности – пустословие, равное немоте.

Иудушка – воплощение идеи Салтыкова-Щедрина о том, что «нравственная деградация человека неизбежно связана с извращением религиозных чувств и понятий» [Щенников 2000: 71]. Иудушка – как бы перевернутое изображение нравственно-религиозной личности, перевернутый двойник набожного человека. Сформулированная им не раз в тексте романа формула жизни («по-родственному», «по-Божески», «по закону») издевательски оборачивается доведением до смерти близких людей, а набожность и ежедневное молитвенное стояние «не обновляла его, не про-

¹ Здесь и далее роман «Господа Головлевы» цит. по: [Салтыков-Щедрин 1972] с указанием страниц в тексте статьи.

светляла его чувства, не вносила никакого луча в его тусклое существование» (125). Слово Божие, которое, казалось бы, исходит постоянно из его уст, постоянное апеллирование к духовным текстам и фольклорной русской традиции настолько обесмысливаются и обесцениваются, что начинают представлять собой антислово, дьявольское слово. Не случайно с развитием романного действия в репликах персонажей Иудушка и его манера говорения получают такие характеристики, как «убийца», «тиранит», «словами-то он сгноить человека может», «язва смердящая» и, наконец, «сатана»: «Улитушке думалось, что она спит и в сонном видении сам сатана предстал пред нею и разглагольствует» (190). Причем «сатана» этот «разглагольствует» словами из Священного Писания и поучениями о праведном поведении.

В русском классическом романе, до «Господ Головлевых», поэтика безмолвия чаще всего воплощалась в православно-религиозной матрице креста. В плане конкретной реализации в тексте знаки безмолвия располагались по горизонтали, участвуя в создании повествовательной структуры текста: в диалогах героев (паузы умолчания), в событийно-статичных сценах (ситуации молчания), в структуре романа (мотивы тайн, умолчаний, заговоров и др.), на уровне характеристик героев и их поведения (поступка и жеста), пейзажа (тишина, пустота и т. п.). В смысловом же, вертикальном, плане – каждый уровень поэтики безмолвия имел два предела: *высший* («безмолвие как инословие») и *низший* («до-слово», небытие, духовная смерть) [см.: Маркова 2005]. То есть отдаленность героя от Логоса, нарушение его связи с Абсолютом и невозможность коммуникации с другими реализовались молчанием героя: немотой, косноязычием, бессловесностью, отсутствием в значимых сценах и другими характеристиками в их отрицательной семантике (см., например: Молчалин, настоящий Ревизор, Печорин, Ставрогин). «Говорящие» же условно отрицательные герои, обесценивающие слово или пользующиеся готовыми словоформулами (Грушницкий, Онегин, Хлестаков, помещики из «Мертвых душ», Петр Верховенский), все же не смели столь настойчиво и бесконечно цитировать Священное Писание, пользоваться православными афоризмами и вести разговоры о спасении души и благодарности Богу.

Автор наделяет Иудушку словом-оборотнем, словом-призраком. Основной принцип построения этого персонажа, отмеченный Г. К. Щенниковым как принцип контраста, антитезы, несоответствия [Щенников 2000: 70], распространяется, гиперболизированный до степени абсурда, и на его слово. «Внешнее», лишенное внутренней нравственной основы православное слово, используемое, так сказать, всуе, оборачивается смысловой пустотой, то есть немотой. Слово-Логос, призванное спасать и возрождать, в устах и поступках Порфирия Головлева превращается в «петлю», «язву смердящую», убивающую окружающих. Обнуление слова и действия приобретает дьявольскую природу и превращает героя в антигероя,

антиспасителя, перевернутого двойника [Лотман 1997]: «Иудушка стоял на молитве. Он был набожен и каждый день охотно посвящал молитве несколько часов. Но он молился не потому, что любил Бога и надеялся посредством молитвы войти в общение с ним, а потому, что боялся черта и надеялся, что Бог избавит его от лукавого. Он знал множество молитв и в особенности отлично изучил технику молитвенного стояния. То есть знал, когда нужно шевелить губами и закрывать глаза, когда следует складывать руки ладонями внутрь и когда держать их воздетыми, когда надлежит умиляться и когда стоять чинно, творя умеренные крестные знамения... но молитва не обновляла его, не просветляла его чувства, не вносила никакого луча в его тусклое существование» (125).

«Пустое» слово организует всю субъектно-объектную структуру «Господ Головлевых». Деспотическая власть Арины Петровны, изображенная на социально-бытовом уровне, в мифологическом аспекте переходит в демоническую власть Порфирия Владимировича, отравляющего все живое вокруг «целыми массами словесного гноя» (203). В результате их «стараний» Головлево и Погорелка погружаются в мертвую тишину, в которой персонажи не имеют или не хотят иметь права голоса.

Логика конструирования образа Иудушки как «рационалистического антихриста» [Лотман 1997: 722] обуславливает отрицательную семантику поэтики безмолвия в романе в целом. В этом смысле Салтыков-Щедрин продолжает гоголевскую линию. Если в большинстве знаковых текстов XIX века воплощение феномена безмолвия в матрице креста предполагает высший и низший пределы молчания, положительные и отрицательные его характеристики, то в «Мертвых душах» безмолвие реализуется прежде всего в своей отрицательной семантике, как один из художественных приемов, отражающих негативную эстетику и антропологию писателя. Это связано в первую очередь с тем, что в поэме, по мнению С. А. Гончарова, «религиозно-учительная культура, формирующая авторский нравственный мир, воплощается на уровне сюжета в негативной форме» [Гончаров 1997: 270]. Другими словами, изображение «мертвой души» как «внешнего» человека и отсутствие изображения его «внутренней» жизни предопределяет и «внешнюю» природу безмолвия в тексте при отсутствии «внутренней» [Маркова 2008]. Особенности поэтики «Господ Головлевых» как не только социально-психологического, но и сатирического романа (в этом тоже прослеживается связь с гоголевской поэмой) объясняют воплощение семантики безмолвия со знаком «минус».

Специфика функционирования феномена молчания в «Господах Головлевых» обусловлена также и взаимопроникновением бытового и бытийственного планов романа.

На бытовом и социальном уровнях молчание становится знаком разрушения «*семейной твердыни*», *семьи*, *общности*. Аналогия отдельной семьи с государством в первую очередь заявлена в образе Арины Петровны как «самодержицы» собственного

семейства. Крах семьи Головлевых показан параллельно с крахом крепостной системы российского государства: «Первый удар властности Арины Петровны был нанесен не столько отменой крепостного права, сколько теми приготовлениями, которые предшествовали этой отмене» (58). Отсутствие права слова, невозможность диалога между людьми подчеркиваются как в семье Головлевых, так и между господами и слугами, и никогда никому не приходит в голову, что «подобная жизнь заключала в себе что-либо противоестественное» (10).

Невозможность разговора между детьми и Ариной Петровной начинается с ее «полного и презрительного равнодушия к мужу-шуту» (10). «Властная, цепенящая, презирующая» (29) мать уничтожает любое право детей на высказывание: «Помолчи минутку! Дай матери слово сказать!» (36), «Стой! Погоди! Когда я прикажу, тогда свое мнение скажешь!» (37). Свидания-встречи со Степаном, Петенькой обнажают отсутствие в этой семье возможности диалога родителей и детей, детей между собой. «Не с кем молвить слова» (29), «свидание произошло без слов» (35), «ни слова друг другу не говоря» (44), «Молчание, еще более тяжелое, водворяется в комнате» (56), «несколько минут длилось молчание» (91), «не игралось, не говорилось... за обедом все молчали» (122) и т. д. – подобными ремарками пестрят страницы романа, обнаруживая отсутствие родственных связей, иллюстрируя полную пассивность и апатию участников потенциального разговора, приближая неминуемую смерть человеческого слова, а значит, и телесной жизни.

Умолчания и паузы в диалогах и семейных беседах, особенно в первой половине романа, постепенно сливаются в «мертвую тишину», накрывающую дом Головлевых. Мотив тишины тесно переплетается с мотивами пустоты, онемения и оцепенения. В «постылое место», в «склеп» возвращается в начале романа Степан Владимирович и понимает, что «нет для него отсюда выхода, кроме как ногами вперед на погост» (30). Описание последних месяцев жизни Степки-балбеса в Головлево позже в разных вариациях повторится при характеристике окончания земного существования и других героев романа: Павла Владимировича, Арины Петровны, Анниньки и, наконец, Иудушки: «Это была бесконечная пустота, мертвая, не откликающаяся ни единым жизненным звуком, зловеще-лучезарная» (49), в которой «Самое лучшее: сидеть и молчать, молчать и смотреть в одну точку» (50).

Развернутая система образов и мотивов, в которую включены знаки молчания, тишины, безмолвия (пустота, гроб, склеп, окаменение, неподвижность, смерть и т. п.), их взаимопроникновение выводят роман на универсальный уровень, придают, по словам Т. А. Поляковой, «происходящей в семье Головлевых драме масштаб не быта, но бытия» [Полякова 2002: 17], возвышают некоторых героев до трагических фигур.

На бытийственном уровне молчание становится знаком *смерти*, *не-бытия*. История вырождения дворянской семьи композиционно решена

Салтыковым-Щедриным как цепочка последовательных смертей членов рода Головлевых, как «история умертвий». Практически каждая глава «заканчивается смертью одного из членов семейного клана либо событием, предопределяющим смерть» [Щенников 2000: 67].

Конец земной жизни героев романа рисуется через постепенное нагнетание знаков молчания, тишины, онемения и т. п. Степан Владимирович: «То же молчание, и тот же неподвижный, бессмысленно устремленный в одну точку взор» (52); «Арина Петровна остановилась в ожидании, что балбес хоть что-нибудь промычит; но балбес словно окаменел» (53); «С этих пор он безусловно замолчал... Временами останавливался, как бы желая что-то выразить, но не находил слова...» (53). Павел Владимирович: «После общей беготни, после громкого говора голосов вдруг наступила мертвая тишина. Что-то неизвестное, страшное обступило его со всех сторон» (76); «Одиночество, беспомощность, мертвая тишина – и посреди этого тени, целый рой теней» (77). Арина Петровна: «С отъездом сирот погорелковский дом окунулся в какую-то безнадежную тишину» (95); «Часов с девяти или много-много с десяти жизнь словно прекращается, и наступает тишина, наводящая страх»; «Загадочная тишина царит вокруг – тишина, в которой настороженное ухо умеет отличить целую массу звуков» (98); «Днем ей по целым часам приходилось ни с кем не вымолвить слова...» (99). Аннинька: «Тихо здесь; неудобно, неприглядно, но тихо, так тихо, что словно все кругом умерло» (147).

Молчание не становится инобытием, высшей природой слова, оно символизирует неспособность и ненужность выражения какого-либо смысла. Потеря человеческих связей, отсутствие внутренней душевной и духовной наполненности героев, характерные для головлевского семейства на протяжении всей жизни, к ее концу воплощаются в абсолютном омертвлении всех чувств. Необходимость «притупить в себе слух, зрение, обоняние, вкус», чтобы существовать в мире «пошлости и празднословия», достигает логического завершения в финальных сценах жизни героев, где утрата всего человеческого доведена автором до фантазмагорического предела: «Но Арина Петровна не слыхала. Открытые глаза ее тускло смотрели в пространство. Словно она старалась что-то понять и не понимала. Иудушка тоже не понимал. Он не понимал, что открывавшаяся перед его глазами могила уносила последнюю связь его с живым миром, последнее живое существо, с которым он мог делить прах, наполнявший его» (138).

Абсолютная тишина, доведенная до крайнего предела, есть смерть всего человеческого. Головлево и Погорелка рисуются автором через пейзажные и интерьерные описания, главными знаками в которых становятся гроб, могила, тишина, смерть. И только изредка эту тишину нарушает «слово». Не пустое слово Иудушки, а редкое в романе «значимое» слово. Это слово часто либо вымученное, выстраданное, либо рожденное в ситуации, когда внутренняя природа человека уже

не может вынести пошлости и пустоты окружающей действительности, слово как крик, вопль души, проблеск совести, стыда или вдруг пришедшего озарения. То есть слово «внутреннее», знак запрятого глубоко и нередко забытого чего-то живого, человеческого. И если в начале романа подчеркивается невозможность отыскать нужное слово, сказать его, причем как в разговорах господ со слугами, так и между членами семьи Головлевых (см., например: «Оба замолкли на минуту. Арине Петровне хотелось сказать что-то, но для того, чтобы сказать, нужно было разговаривать. Вот этого-то именно разговора и не могла она никогда найти, когда была с глазу на глаз с Павлом Владимычем», 70), то к концу романа в постепенном погружении в окутывающие семью дьявольские пустоту и тишину это слово иногда проывается.

Появление такого слова всегда предваряется сценой молчания, долгого и намеренно подчеркиваемого автором. Самой яркой иллюстрацией подобного приема, на наш взгляд, является сцена с проклятием Ариной Петровной сына Порфирия. Сцена подготавливается заранее, предшествующим развитием событий, связанных с проговариванием истинной природы Иудушки. Изменение роли Арины Петровны в семействе и превращение ее в приживальщицу при сыне постепенно заставляют героиню осознать сущность Порфирия Владимировича. Молчание в ответ на привычные сыновьи реплики конструирует паузы, фиксирующие процесс прозрения: «Но Арина Петровна только безмолвно кивнула головой в ответ и не двинулась. Казалось, она с любопытством к чему-то прислушивалась. Как будто какой-то свет пролился у ней перед глазами, и вся эта комедия, к повторению которой она с малолетства привыкла, в которой сама всегда участвовала, вдруг показалась ей совсем новою, невиданною» (88). А проговаривание мыслей, которые до этого тщательно маскировались («Будешь, что ли, осматривать?», 91), вызывает общее молчание как знак того, что «настоящие» слова сказаны, что среди общего лицемерия и обмана звучит «истинное» слово: «Все вдруг смолкли, даже Иудушка не нашелся и побледнел. <...> Несколько минут длилось молчание» (91).

Между постепенным прозрением Арины Петровны и ее проклятием расположены сцены, в которых герои находят точные слова, характеризующие Порфирия Владимировича. «– Иуда! предатель! мать по миру пустил!» (78) – говорит брату Павел Владимирович, умирая, а последнее, что слышит от него Иудушка: «– Кровапивец! – раздавалось ему вслед таким пронзительным криком, что даже он почувствовал, что его словно обожгло» (80). Паузы в разговоре между Иудушкой и Петенькой символизируют отсутствие какой-либо связи между отцом и сыном: «Взаимные отношения отца и сына были таковы, что их нельзя было даже назвать натянутыми: совсем как бы ничего не существовало» (116). Нагнетание обстановки, вызванное бесчеловечным отношением Порфирия Владимировича к сыну, отказом выслушать и по-

мочь, конструируется целой чередой умолчаний в диалоге, пауз («Петенька был неразговорчив... отвечал или молчанием, или принужденною улыбкой»; «...но и за обедом все молчали», «Последовала минута молчания»), одиночных оценочных слов («Убийца!», «Иудушка!») и недоговоренностей («Вот и я...»). Предчувствие надвигающейся катастрофы, наконец, реализуется в последнем в главе «Семейные итоги» слове Арины Петровны, рожденном после большой паузы и сопровождающемся «безмолвными» жестами: «Но Иудушке не удалось покончить свое поучение, ибо в эту самую минуту случилось нечто совершенно неожиданное. Во время описанной сейчас перестрелки об Арине Петровне словно позабыли. Но она отнюдь не оставалась равнодушной зрительницей этой семейной сцены. Напротив того, с первого же взгляда можно было заподозрить, что с ней происходит что-то не совсем обыкновенное и что, может быть, настала минута, когда перед умственным ее оком предстали во всей полноте и наготе итоги ее собственной жизни. Лицо ее оживилось, глаза расширились и блестели, губы шевелились, как будто хотели сказать какое-то слово – и не могли. И вдруг в ту самую минуту, когда Петенька огласил столовую рыданием, она грузно поднялась с своего кресла, протянула вперед руку, и из груди ее вырвался вопль:

– Прро-кли-ннаааа!» (134).

Подобные слова, в которых вырывается иногда наружу «внутреннее», живое чувство, выводят повествование из уровня социально-бытового фарса на трагический, бытийственный. К концу романа, когда из всех членов семейства друг с другом наедине остаются только Иудушка и Аннинька, попытки найти правильные слова и выстроить искренний диалог встречаются все чаще (показателен в этом смысле разговор Анниньки и Порфирия, который заканчивается репликой последнего: «– А ты... простила?», 261). Однако ни минутное прозрение Арины Петровны, ни намеки на возможное раскаяние Иудушки уже не могут предотвратить ужасного конца. Стыд и совесть, важнейшие нравственные категории у Салтыкова-Щедрина, в случае с Иудушкой оказываются бесплодны: «одичалая совесть», которая вроде бы «не вовсе отсутствовала, а только была загнана и как бы позабыта», «не дает примирения, не указывает на возможность новой жизни, а только бесконечно и бесплодно терзает» (257).

Так как главным средством выражения образа Иудушки становится его «пустое слово», то и отношения с ним героев выстраиваются в семантической рамке «слово – молчание», в которой категории слова и молчания получают разнообразные смысловые характеристики. И если в первой половине романа большинство героев «проигрывают» Порфирию Владимировичу, погибая от его словесной тирании, то к концу повествования некоторые из них вдруг по разным обстоятельствам начинают противостоять «словесному гною» Иудушки. Противостояние это идет двумя путями. Первая стратегия, можно сказать, пассивная: «неслушание»

Иудушки, ответ молчанием на его слова, которое должно, по мысли молчащего, «обнулить» пустословие Иудушки, выключить из диалога одну из сторон, чтобы диалог не состоялся, чтобы слова как бы растворились в воздухе. Например, на вопрос Анниньки «почему Евпраксеюшке не страшно в Головлеве и что дает ей силу выдерживать потоки пустопорожних слов», та отвечает: «Мне что! Я ведь не слушаю!» (162). Вторая стратегия – активная, поток пустопорожних слов пытаются перебить, стараясь прекратить его, остановить: «– Нет, нет! не хочу я, не хочу! ни правды, ни неправды мне вашей не надо! Слышите! не хочу я, чтоб вы так выражались!» (158) – кричит Аннинька, пытаясь защититься от разглагольствований дядюшки. Но ни та, ни другая стратегии на положение дел не влияют: «Перед таким непреодолимым пустословием оставалось только покориться» (159).

И лишь один герой доходит в противостоянии с Иудушкой до слова-протеста – Евпраксеюшка. Беременность Евпраксеюшки и трудности с сокрытием этого факта (Арина Петровна умерла, а Улиутка перестала подчиняться) приводят, по выражению автора, к «пустоутробию» Иудушки (беда «парализовала его пустомыслие», 185) и, наоборот, к духовному и эмоциональному пробуждению будущей матери. С ожиданием материнства в Евпраксеюшке «мало-помалу совершался совсем неожиданный внутренний переворот»: «Теперь она впервые что-то поняла, нечто вроде того, что у нее свое дело есть, в котором она – “самая большая” и где помыкать ею безвозбранно нельзя. Вследствие этого даже выражение ее лица, обыкновенно тупое и нескладное, как-то осмыслилось и засветилось» (186).

Этот внутренний переворот наделяет Евпраксеюшку даром слова. И рождается оно символически в момент рождения ребенка: «И вдруг, среди общего безмолвия, в кабинет врывается отдаленный, но раздирающий стон» (189). Появление живого существа среди мертвой тишины заставляет Улиутку перечить хозяину и угрожать ему, защищая младенца и его мать (образ младенца и сатаны), а последующая потеря ребенка, названного Володимиром, приводит Евпраксеюшку к бунту против Иудушки (мотив предательства и косвенного отцеубийства). Возможно, останься сын с матерью, природа слова Евпраксеюшки была бы иной, но в головлевском мире словесный бунт возможен только в зеркальном отображении. Намеренные перебивания речей Порфирия, провокационные реплики, угрозы и «словесные» преследования больше похожи на месть, нежели на произнесение «внутреннего» слова: «И сегодня не сговарите, и завтра не сговарите... никогда! Будет! повластвовали! Наслушалась я довольно; послушайте теперь вы, каковы мои слова будут!» (206), «не все вам одним говорить – можно, чай, и другим слово вымолвить!» (211). Бунт Евпраксеюшки, который зиждется «на громадной силе: упорстве тупоумия», не способен излечить, воскресить или преобразовать, его целью может быть только «до-садить, изгадить жизнь» (211) виновнику ее горя.

Все проанализированные выше конкретные реализации феномена молчания и сопутствующих ему смыслов образуют общее символическое поле «безмолвия» в романе и сходятся в финале (глава «Расчет»), в той большой «паузе», которая венчает романное повествование. На дворе господского дома «пустынно и тихо» (228), в доме «мертвая тишина» (248), и даже хозяин дома «...молчат. Все говорили и вдруг замолчали» (230). Тишина теперь уже напрямую приравняется к смерти окружающего мира («Головлево – это сама смерть, злобная, пустоутробная...», 249), а немота – знак смерти человеческого слова («Чем глубже надвигалась над собеседниками ночь, тем бессвязнее становились речи и бессильнее обуревавшая их ненависть. <...> Языки запутывались, глаза закрывались, телодвижения коснели», 256). Однако в самом конце романа параллельно с мертвой тишиной вдруг возникает другая: «безусловная тишина» (258), «сосредоточенное молчание» (259), а среди персонажей вдруг появляется еще один герой, который заставляет Иудушку почувствовать «какую-то смуту, почти граничащую с отчаянием» (260). Этот герой – Христос, и неслучайно последнее действие в романе происходит на исходе Страстной недели: последний диалог Анниньки и Иудушки состоится в вечер Чистого четверга, а умирает Иудушка, получается, в Страстную пятницу.

Христианское слово присутствует в романе с самого начала, но не на первом плане произведения, а в его символическом подтексте. Очевидно, что в основе символического плана «Господ Головлевых» лежит текст Священного Писания, а главными сюжетобразующими мотивами романа являются притча о Блудном сыне, история предательства Иуды и легенды о Страшном Суде и мучениях Христа. Е. А. Ремпель, изучая специфику функционирования в «Господах Головлевых» библейских речений, сюжетов и мотивов, замечает, что «представляя собой структурно-смысловое целое, они репрезентируются автором на всех уровнях романа: смысловом, сюжетно-композиционном, лексическом. Главная их смыслообразующая функция заключается в том, что они дают ключ к интерпретации произведения, помогая постичь его глубинный смысл, а также вводят основные темы и мотивы, образуя скрытый сюжет романа» [Ремпель 2004: 14].

Негативная семантика произведения в целом обуславливает явное введение в текст пародийно оборачиваемого, нескончаемого потока «религиозного» слова Иудушки и скрытого в подтексте и обозначенного лишь «молчаливыми» знаками христианского Слова. В финале романа это параллельное существование двух природ слова достигает высшей точки. Параллелизм, в основе своей заключающий крайнее противопоставление, прослеживается на нескольких уровнях повествования. Связанная с переживанием Страстной недели жажда «безусловной тишины» превращается в молчаливое, «тоскливое воздержание» (258). Смысл Воскресения Христова, за которым «для всех этих нищих духом виднелось царство лучей и свободы», а «за тьмою все-таки предчувствовались лучи», в голов-

левском отравленном пространстве дискредитирован и потерян: «Теперь – ничего не предчувствовалось, ничего не предвиделось: ночь, вечная, бесменная ночь – и ничего больше» (259). А образ Иудушки («И над всеми этими призраками витает живой призрак, и этот живой призрак – не кто иной, как сам он, Порфирий Владимирович Головлев, последний представитель выморочного рода», 256) пародийно-трагично сопоставляется с молчаливо присутствующим и наблюдающим за всем «освещенным лампадкой образом искупителя в терновом венце» (262).

Две природы слова (христианское и «пустое») не пересекаются друг с другом. В отличие от классической матрицы конструирования безмолвия в русском романе, где паузы становятся точками выхода на метафизический, универсальный уровень повествования и знаменуют собой прикосновение к мирам иным, а безмолвие может означать воплощенный Логос или способность героя слышать его, внимать ему, в «Господах Головлевых» персонажи настолько мертвы духовно, что христианское слово во всех его проявлениях лишь окутывает внешне головлевский мир, являясь мерой высшего авторитета и суда.

Финал романа остается открытым: «На дворе было еще темно, и ниоткуда не доносилось ни малейшего шороха. Порфирий Владимирович некоторое время ходил по комнате, останавливался перед освещенным лампадкой образом искупителя в терновом венце и вглядывался в него. Наконец он решил» (262). Вошел ли Иудушка до могилы покойницы-маменьки? По пути туда или на обратной дороге он замерз? Получил ли хоть малейший шанс на искупление и прощение? Думается, что нет спасения для Иудушки, совесть просыпается на мгновение, «но бесплодно». Слово церкви как авторитетного источника дискредитировано. Антислово Иудушки не просто оборачивается пустотой и онемением, но и, более того, способно творить зло. И молчание Христа («молчащий Логос», по выражению М. Н. Эпштейна) приходит «как возмездие лже-Слову, как разоблачение его самозванства» [Эпштейн 2006: 195].

Заключение

Очевидно, что творчество Салтыкова-Щедрина, как и всех крупнейших писателей его времени, ориентировано на христианскую систему ценностей и феномен безмолвия (как особой природы слова) оказывается одним из важнейших художественных средств создания универсального плана романа. В самих способах реализации феномена безмолвия в повествовательной структуре произведения – паузы умолчания, ситуации молчания, безмолвные герои, тишина как пейзажная характеристика и т. д. – автор «Господ Головлевых» действует в русле сложившихся еще у романтиков в начале XIX века приемов. Однако духовное и идейное наполнение категории безмолвия у Салтыкова-Щедрина в этом романе носит особый ха-

рактер, и в первую очередь, на наш взгляд, это связано с категорическим отрицанием современной автору действительности. Отсюда и отрицательная семантика феномена безмолвия в романе, доведенная до крайнего предела.

На бытовом уровне негативное значение безмолвия реализуется как знак разрушения семьи, общности и русской государственности в целом, на бытовом – как знак смерти, не-бытия. Потеря связей между людьми в ситуации духовного обнищания приводит к невозможности сокровенных разговоров между героями, понимания и сопереживания. Немота как нежелание или невозможность говорить пронизывает всю повествовательную структуру романа. Развернутая система образов и мотивов молчания, тишины, безмолвия сопряжена со знаками могилы, склепа, пустоты, неподвижности, окаменения. Смерть человеческого слова к финалу превращается в абсолютную тишину, знаменуя полную пустоту и отсутствие смысла. Редкие, вызванные «пороговыми», кризисными ситуациями проблески «живого» слова не способны пробить окаменелость головлевского пространства и лишь фиксируют крайнюю степень омертвления персонажей, выводя роман на трагедийный уровень.

Низший предел молчания (немоты как крайнего отчуждения от Бога) Салтыков-Щедрин парадоксально реализует в новом типе героя – «пустослова». Его слово (бесконечно цитирующее Священное Писание) оборачивается словом-призраком, антисловом. Герой, лишенный каких-либо нравственных основ, дискредитирует, обнуляет слово. Более того, псевдорелигиозное слово в устах Иудушки убивает все живое вокруг, несет зло и смерть. И если обычно пределы безмолвия распределяются между разными героями по вертикали (например, Мышкин как высший предел молчания и Ставрогин как низший), а «говорящие» персонажи составляют срединный, горизонтальный, слой в семантической рамке «молчание – слово», то парадоксальность и новизна образа Иудушки как раз в том, что он одновременно воплощает в себе религиозное слово по форме (носитель авторитетной позиции) и дьявольское по его воплощению.

Истинное Слово (молчание Христа) присутствует в романе в образе молчаливого наблюдателя, в виде библейских образов, мотивов, аллюзий и т. п. В «Господах Головлевых» практически нет внезапных пауз в диалогах, безмолвных озарений, наполненной смыслом тишины, что обычно знаменует выход сознания героев в иные миры, точки соприкосновения с вечным и абсолютным. И в этом отличие творческого решения Салтыкова-Щедрина от художественных концепций реализации феномена безмолвия в романах Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевского. Молчание Христа («образ искупителя в терновом венце») предстает в финале романа как карающее слово, слово-суд над Иудушкой и всеми господами Головлевыми.

Литература

- Богданов, К. А. *Номо Тасенс. Очерки по антропологии молчания* / К. А. Богданов. – СПб. : РХГИ, 1998. – 350 с.
- Виролайнен, М. Н. *Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности* / М. Н. Виролайнен. – СПб. : Амфора, 2003. – 503 с.
- Гончаров, С. А. *Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте* / С. А. Гончаров. – СПб. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 338 с.
- Лотман, Ю. М. *Сюжетное пространство русского романа XIX столетия* / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. *О русской литературе*. – СПб. : Искусство-СПБ, 1997. – С. 712–729.
- Маркова, В. В. *Поэтика безмолвия в русской литературе 1820 – начала 1840-х годов (от «Невыразимого» В. А. Жуковского к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя)* : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. В. Маркова. – Тюмень, 2005. – 16 с.
- Маркова, В. В. *Создание национальной картины мира в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя в свете феномена безмолвия* / В. В. Маркова // *Региональный литературный ландшафт в русской перспективе*. – Тюмень : Печатник, 2008. – С. 130–141.
- Маркова, В. В. *Стратегия логосообразности в русской литературе XIX века: аксиологический аспект* / В. В. Маркова // *Вестник Тюменского государственного университета. Филология*. – 2012. – № 1. – С. 80–85.
- Маркович, В. М. И. С. *Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы)* / В. М. Маркович. – Л. : Издательство ЛГУ, 1982. – 208 с.
- Назирова, Р. Г. *Творческие принципы Достоевского* / Р. Г. Назирова. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1982. – 160 с.
- Покусаев, Е. И. *«Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина* / Е. И. Покусаев. – М. : Художественная литература, 1975. – 120 с.
- Полякова, Т. А. *Поэтика романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» (система символов и мотивов)* : дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Полякова. – Елец, 2002. – 166 с.
- Ремпель, Е. А. *Библийские речения, сюжеты и мотивы в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Пошехонская старина»)* : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Ремпель. – Саратов, 2004. – 24 с.
- Салтыков-Щедрин, М. Е. *Господа Головлевы* / М. Е. Салтыков-Щедрин // Салтыков-Щедрин М. Е. *Собрание сочинений* : в 20 т. Т. 13. – М. : Художественная литература, 1972. – С. 7–264.
- Салтыков-Щедрин, М. Е. *Собрание сочинений* : в 20 т. Т. 19, кн. 1: *Письма (1876–1881)* / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1976. – 240 с.
- Созина, Е. К. *Проблема религиозного сознания в русском реализме 1840–1860-х годов* / Е. К. Созина // *Русская классика: динамика художественных систем*. Вып. 1. – Екатеринбург : Издательский отдел ИФИОС УрО РАО «Словесник», 2006а. – С. 98–117.
- Созина, Е. К. *Эволюция русского реализма XIX в.: семиотика и поэтика* / Е. К. Созина. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2006б. – 124 с.
- Степанян, К. А. *«Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского* / К. А. Степанян. – М. : Раритет, 2005. – 512 с.
- Щенников, Г. К. *История русской литературы XIX века: 1870–1890-е годы : книга для учителя* / Г. К. Щенников. – Екатеринбург : Издательский дом «Сократ», 2000. – 400 с.
- Эпштейн, М. Н. *Слово и молчание: Метафизика русской литературы* / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 2006. – 559 с.

References

- Bogdanov, K. A. (1998). *Homo Tacens. Ocherki po antropologii molchaniya* [Homo Tacens. Essays on the Anthropology of Silence]. Saint Petersburg, RKHGI. 350 p.
- Epshteyn, M. N. (2006). *Slovo i molchanie: Metafizika russkoi literatury* [Word and Silence: Metaphysics of Russian Literature]. Moscow, Vysshaya shkola. 559 p.
- Goncharov, S. A. (1997). *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's Work in a Religious and Mystical Context]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. 338 p.
- Lotman, Yu. M. (1997). *Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya* [Plot Space of the Russian Novel of the 19th Century]. In Lotman, Yu. M. *O russkoi literature*. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB, pp. 712–729.
- Markova, V. V. (2005). *Poetika bezmolviya v russkoi literature 1820 – nachala 1840-kh godov (ot «Nevyrazimogo» V. A. Zhukovskogo k «Mertvym dusham» N. V. Gogolya)* [Poetics of Silence in Russian Literature of the 1820s – Early 1840s (from “The Inexpressible” by V. A. Zhukovsky to “Dead Souls” by N. V. Gogol)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tyumen. 16 p.
- Markova, V. V. (2008). *Sozdanie natsional'noi kartiny mira v «Mertvykh dushakh» N. V. Gogolya v svete fenomena bezmolviya* [The Creation of a National Picture of the World in N. V. Gogol's “Dead Souls” in Light of the Phenomenon of Silence]. In *Regional'nyi literaturnyi landshaft v russkoi perspektive*. Tyumen, Pechatnik, pp. 130–141.

Markova, V. V. (2012). Strategiya logosobraznosti v russkoi literature XIX veka: aksiologicheskii aspekt [The Strategy of Logosity in Russian Literature of the 19th Century: Axiological Aspect]. In *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 1, pp. 80–85.

Markovich, V. M. (1982). *I. S. Turgenev i russkii realisticheskii roman XIX veka (30–50-e gody)* [I. S. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19th Century (30–50s)]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU. 208 p.

Nazirov, R. G. (1982). *Tvorcheskie printsipy Dostoevskogo* [Creative Principles of Dostoevsky]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta. 160 p.

Pokusaev, E. I. (1975). «Gospoda Golovlevy» M. E. Saltykova-Shchedrina [“The Lord Golovlevs” by M. E. Saltykov-Shchedrin]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 120 p.

Polyakova, T. A. (2002). *Poetika romana M. E. Saltykova-Shchedrina «Gospoda Golovlevy» (sistema simvolov i motivov)* [Poetics of the Novel by M. E. Saltykov-Shchedrin “The Golovlev Lords” (System of Symbols and Motifs)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Yelets. 166 p.

Rempel, E. A. (2004). *Bibleiskie recheniya, syuzhety i motivy v tvorchestve M. E. Saltykova-Shchedrina («Istoriya odnogo goroda», «Gospoda Golovlevy», «Poshekhonskaya starina»)* [Biblical Sayings, Plots and Motifs in the Works of M. E. Saltykov-Shchedrin (“History of a City”, “The Golovlev Family”, “Poshekhonskaya Antiquity”)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Saratov. 24 p.

Saltykov-Shchedrin, M. E. (1972). *Gospoda Golovlevy* [The Golovlev Family]. In Saltykov-Shchedrin, M. E. *Sobranie sochinenii: v 20 t.* Vol. 13. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 7–264.

Saltykov-Shchedrin, M. E. (1976). *Sobranie sochinenii: v 20 t.* [Collected Works, in 20 vols.]. Vol. 19. Book 1: Pis'ma (1876–1881). Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 240 p.

Shchennikov, G. K. (2000). *Istoriya russkoi literatury XIX veka: 1870–1890-e gody* [History of Russian Literature of the 19th Century: 1870–1890s]. Ekaterinburg, Izdatel'skii dom «SokraT». 400 p.

Sozina, E. K. (2006a). Problema religioznogo soznaniya v russkom realizme 1840–1860-kh godov [The Problem of Religious Consciousness in Russian Realism of the 1840–1860s]. In *Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem*. Issue 1. Ekaterinburg, Izdatel'skii otdel IFIOS URO RAO «SlovesniK», pp. 98–117.

Sozina, E. K. (2006b). *Evolutsiya russkogo realizma XIX v.: semiotika i poetika* [Evolution of Russian Realism of the 19th Century: Semiotics and Poetics]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 124 p.

Stepanyan, K. A. (2005). «Soznat' i skazat'»: «Realizm v vysshem smysle» kak tvorcheskii metod F. M. Dostoevskogo [“To Know and to Say”: “Realism in the Highest Sense” as a Creative Method of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Raritet. 512 p.

Virolaynen, M. N. (2003). *Rech' i molchanie: Syuzhety i mify russkoi slovesnosti* [Speech and Silence: Plots and Myths of Russian Literature]. Saint Petersburg, Amfora. 503 p.

Данные об авторе

Маркова Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии, медиа и журналистики, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия). Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6. E-mail: vitmark14@yandex.ru.

Author's information

Markova Viktoriya Valerievna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Philosophy, Media and Journalism, University of Tyumen (Tyumen, Russia).

Дата поступления: 15.01.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 15.01.2025; date of publication: 30.06.2025