

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ НИЗАМИ

На правах рукописи

УДК: 882: 820:371,3

ДЖУРАЕВА ДАЛИЯ РАВИЛЬЕВНА

Специфика жанра семейной хроники (на материале
Салтыкова – Щедрина «Господа Головлевы» и Джона Голсуорси
«Сага о Форсайтах»)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание степени магистра

Специальность: 5A111301 – Родной язык и литература
(Русский язык и литература)

«Утверждаю»

Руководитель отдела магистратуры



Нурманов А.Т.

2019 г.

Декан факультета русского языка



и литературы

Матенова Ю.У.

«Рекомендовано к защите»
Заведующий кафедрой русской
литературы и методики
преподавания

ст. преп. Корзун А. В.

Научный руководитель

к.ф.н., доц. Матенова Ю. У.

«___» _____ 2019 г.

Ташкент – 2019 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Специфика жанра семейной хроники	
1.1. Типологические признаки жанра семейной хроники.....	10
1.2. Национально-исторические особенности жанра семейной хроники в произведениях М.Е. Салтыкова – Щедрина.....	13
1.3. Своеобразие жанра семейной хроники в творчестве Дж. Голсуорси.....	18
Выводы	25
ГЛАВА 2. Энергия распада как главенствующий фактор в изображении семейной иерархии Головлёвых и Форсайтов	
2.1. Старшее поколение как «строители» империй Головлёвых и Форсайтов.....	27
2.2. Образ Сомса как яркого представителя династии Форсайтов.....	35
2.3. Иудушка Головлёв как выражение пустословия и лицемерия дворянско-буржуазного общества XIX века.....	46
Выводы.....	58
ГЛАВА 3. Изучение жанра семейной хроники в контексте литературы 19 века	
3.1. Методическая разработка занятия в ВОУ на тему: «Судьба головлёвского семейства»	59
3.2. Внедрение педагогического эксперимента при работе над большими эпическими произведениями на филологических факультетах.....	69
Выводы	76
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	77
Список использованной литературы.....	80
Приложение	

Введение

Действующий Президент Республики Узбекистан Ш.М. Мирзиёев, так же, как и Первый Президент И.А. Каримов акцентирует внимание на просвещении и образовании народа: «...необходимо сформировать такую среду, которая бы активно способствовала процессам обучения, духовно-нравственного обогащения и воспитания на основе истинных ценностей»¹.

В действительности просвещение - это основа духовности общества, проживающего на территории любой страны.

В одном из своих выступлений, глава нашего государства, Мирзиёев Шавкат Миромонович отметил, «один из важнейших вопросов, который всегда нас волнует, касается нравственного облика нашей молодежи, ее мировоззрения. Сегодня стремительно меняется время. Кто больше всех чувствует эти изменения и перемены? Конечно, молодежь. Безусловно, пусть молодежь шагает в ногу со временем, отвечает его требованиям. Однако в то же время она не должна терять свою национальную идентичность. Мысль о том, кто мы, потомками каких великих предков мы являемся, пусть всегда эхом отдается в ее сердцах и призывает быть приверженными национальному самосознанию. За счет чего мы достигнем этого? Только благодаря воспитанию, воспитанию и только воспитанию.

Эти задачи возлагают большую ответственность на школу, семью, махаллю, всю общественность. Осуществляемая в нашей стране работа по совершенствованию всех звеньев сферы образования и воспитания – системы дошкольного, школьного, среднего специального и высшего образования, возведению новых и реконструкции имеющихся образовательных учреждений даст свои результаты в деле формирования молодого поколения

¹ Мирзиёев Ш. М. Доклад: Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя [электронный ресурс]. URL: <http://www.uza.uz/ru/politics/kriticheskiy-analiz-zhestkaya-distsiplina-i-personalnaya-otv-15-01-2017> (дата обращения: 12.03.2018).

гармонично развитыми личностями». ² Исходя из выше сказанного, мы обращаемся к литературе, как к науке несущую в себе кладезь мудрости.

Семья – древнейшее устройство на земле, и она занимает важное место в человеческом обществе. На протяжении всей истории крепкие семьи были залогом стабильности в обществе. Семейный круг – здесь, как нигде больше, можно вырастить зрелых людей. Естественно, что интерес писателей к семье, как одной из важнейших ячеек общества, зародился давно и не угасает по сей день. Поначалу появились так называемые, семейные романы, в которых главной проблемой были внутрисемейные отношения, не выходящие за рамки одной семьи. Конфликт зачинался в семье, развивался и здесь же происходила развязка. Главными героями были родители и дети (вечная проблема отцов и детей), не более. Ярким примером жанра семейного романа могут служить произведения Джейн Остин в английской литературе, произведения Льва Толстого, Ф.М. Достоевского в русской литературе.

Затем в литературе появляется понятие «семейная хроника». В чем же ее особенность? Вообще, слово «хроника» (греч. Chronika, от chromos – время) обозначает вид исторического повествования по годам, сложившийся в античности и широко распространенный в средневековье в странах Европы и Азии. Как литературный жанр хроника включает в себя повествование об исторически достопримечательных событиях в их временной последовательности, а также это повести о частной жизни, использующие приемы хроникального повествования (что нас и интересует в настоящий момент). Этот жанр включает в себя обзор жизни одной семьи в нескольких поколениях. Смена поколений в этих произведениях оказывается как бы зеркалом движущейся истории. Для произведений в жанре семейной хроники характерен широкий охват действия, достоверность и конкретность деталей, жизненность ситуации, последовательность и логичность сюжета.

² Цитируется с выступления Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на конференции в Ташкенте, посвященной вопросам обеспечения социальной стабильности. 15.06.2017. - (Электронный ресурс). – Режим доступа: <http://uza.uz/ru/politics/shavkat-mirziyeev-vospitanie-molodezhi-odin-iz-vazhneyshikh-16-06-2017>

Другое дело, что одни писатели, работая над произведением в жанре семейной хроники, изображают непосредственно данную семью в нескольких поколениях, никак не захватывая общественно-политическую жизнь в целом. Они не выходят за пределы той местности или дома, где обитает семья. Все действие сосредоточено в одном месте, несмотря на то, что охватывает довольно длительный промежуток времени. У других же писателей читатель становится свидетелем всех общественно-политических событий, на фоне которых происходит смена поколений одной семьи. Именно к такому типу относится и Джон Голсуорси, с чьим произведением мы и познакомимся на страницах данной работы.

Актуальность магистерского исследования заключается в том, что в настоящее время уделяется большое внимание совершенствованию всех сфер образования и воспитания молодёжи, исходя из этого мы обращаемся к мировой литературе, как к сокровищнице мудрости. И в частности, непреходящим интересом к творческому наследию М.Е. Салтыкова-Щедрина и Джона Голсуорси, недостаточностью изученностью творчества и особого стиля М.Е. Салтыкова-Щедрина и Джона Голсуорси, также актуальности темы семьи и семейных ценностей.

Степень изученности проблемы. В отечественном литературоведении общие проблемы жанра «семейной хроники» на материале узбекской литературы рассматривались в трудах таких литературоведов, как Д. Куронов, Г. Саломов, И. Султан, Э. Каримов, С. Мирзаев, М. Миркасимова,³ Локтева Н⁴.

В российском литературоведении общие и частные проблемы жанра «семейной хроники» рассматривались в диссертации Н.Г. Николаевой,

³ Куронов Д. Адабиётшунослик луғати (Хаммуалиф). – Т.: Академнашир, 2010; Саломов, Г. Текст перевод и термин. – Т.: Изд.ТашГУ, 1989;Султан И. Теория литературы (Адабиёт назарияси). Т.: Ўқитувчи, 1980; Каримов Э. Развитие реализма в узбекской литературе .- Т.: Фан, 1975; Мирзаев С. Узбекская литература XX века- М.: Восточная литература, 2010; Миркасимова М. Жанрово-стилевые особенности узбекского романа 70–80-х годов (романы А. Якубова и П. Кадырова): Автореф. Дисс. ... канд.фил.наук – Т.,1986 и др.
⁴«Жанр семейной хроники» в американской литературе рубежа XX-XXI веков (на материале творчества Энн Тайлер и Джулии Альварес): Автореф. Дисс. ...доктора философии (PhD) по фил.наук.

посвященной творчеству С.Т. Аксакова⁵, а также в монографиях С.И. Машинского⁶ и Е. Никольского⁷.

Объектом исследования являются роман М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» и Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах».

Предметом нашего исследования являются характерные особенности мира М.Е. Салтыкова-Щедрина и Джона Голсуорси, глубокое изучение главных тем их творчества – распада семьи, поиска потерянного счастья.

Цель исследования - изучить и показать многогранность литературного мира М.Е. Салтыкова-Щедрина и Джона Голсуорси, их индивидуализм в творческой деятельности, специфику отображения темы утраты вековых традиций, нравственных принципов в творчестве данных писателей. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Определить типологические признаки жанра семейной хроники;
2. Рассмотреть своеобразие жанра семейной хроники в творчестве Дж. Голсуорси и М.Е. Салтыкова – Щедрина;
3. Дать определение старшему поколению семейства Головлёвых и Форсайтов;
4. Охарактеризовать Сомса Форсайта как яркого представителя династии;
5. Проанализировать образ Иудушки Головлева в разрезе социально-исторической обстановки эпохи;
6. Дать методические рекомендации по изучению творчества М.Е. Салтыкова – Щедрина в ВУЗах.

Методологической основой нашей магистерской работы являются Стратегия действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017-2021 годах. Книги президента Узбекистана Шавката Мирзиёева: «Мы все вместе построим свободное, демократическое

⁵ Николаева Н. Г. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: Дисс. ...канд. филол. наук.- Новосибирск, 2004.

⁶ Машинский С. И. Аксаков С. Т. Жизнь и творчество. Изд. 2-е М., 1973.

⁷ Никольский Е. Жанр семейного романа-хроники в русской литературе рубежа веков. – М., 2002.

и процветающее государство Узбекистан», «Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя». Труды Первого президента Республики Узбекистан И.А.Каримова, законы Республики Узбекистан от 29 августа 1997 г. № 464-й «Об образовании», от 21 октября 1989 года «О государственном языке Республики Узбекистан», постановление Президента Республики Узбекистан от 10.12.2012 года «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков».

Теоретической базой исследования послужили труды таких ученых как Семейкина Н.Н., Зборовец И.В., Воропанова М.И., Ахмечет Л.Е., Покусаевой Е.И.⁸, Тугушевой М.П.⁹, Урнова М.В.¹⁰, Гаврилюк А.М.¹¹, Бушмина А.С.¹² и других.

Для решения поставленных в диссертационной работе задач были применены следующие **методы исследования**: историко-литературный, сравнительно-типологический, сравнительно-исторический и аналитические методы и подходы.

Новизна научного исследования заключается в попытке не просто дать обзор творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина и Дж.Голсуорси, но прежде всего, раскрыть своеобразие их мастерства в отображении семейных династий на основе детального анализа их романов, показать в сопоставительном аспекте, как представители трех поколений по-разному реагируют на происходящее вокруг них, как ход истории влияет на членов одной семьи.

Положения выносимые на защиту:

1. Семьи Головлевых и Форсайтов под влиянием внешних, социальных и политических событий подвергаются энергии распада;

⁸ Е. И Покусаева Шедевр социальной сатиры. // М.Е. Салтыков – Щедрин. «Господа Головлевы». М.: Правда 2008год.

⁹ Тугушева М.П. Джон Голсуорси. Жизнь и творчество. М.: Наука, 2003год.

¹⁰ Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. М.: Художественная литература, 1996 год.

¹¹ Гаврилюк А.М. Стиль форсайтского цикла Джона Голсуорси: К борьбе за реализм в английской литературе хх века. Львов: Вишца школа, 1997 год.

¹² Бушмин А.С. художественный мир Салтыкова- Щедрина. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 2007 год.

2. Форсайты - олицетворение Англии, ее викторианского благополучия;

3. Сюжет в романе Салтыкова – Щедрина развивается по принципу спирали: действие заканчивается на определенной точке, дальше по спирали все больше и больше закручивается, вбирая в себя очередных жертв;

4. В романе Салтыкова – Щедрина «Господа Головлёвы» трагизм описываемой ситуации сочетается с тонкой иронией.

Работа над данным научным исследованием подтвердила **гипотезу** о том, что в отличие от Салтыкова – Щедрина, у которого тема смерти звучит уже в начале романа «Господа Головлёвы», Голсуорси в «Саге о Форсайтах» этой силе пытался противопоставить силу жажды любви, жажды жизни.

Теоретическая и практическая значимость данного исследования состоит в том, что теоретические выводы и исследовательский материал могут быть использованы в вузовском преподавании курса русской и зарубежной литературы XIX века, спецсеминарах и спецкурсах по жанру семейной хроники.

Апробация работы состоялась на занятии по русской литературе XIX века со студентами 4 курса филологического факультета Ленинградского государственного университета имени Пушкина.

По материалам диссертации изданы следующие статьи:

1. «Энергия распада как главенствующий фактор изображения династии Форсайтов» – Материалы Республиканской научно-практической конференции «Айтматовские чтения», Ташкент, НУУз, ноябрь 2017;
2. «Религиозно-философская концепция жизни героев романа Салтыкова – Щедрина «Господа Головлёвы» и Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах» - Материалы Республиканской научно-практической конференции вторые «Айтматовские чтения», Ташкент, НУУз, декабрь 2018.

Структура магистерского исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

В первой главе данной работы речь идет о том, как появился жанр семейной хроники, о его предшественнике – семейном романе. Также здесь говорится о взглядах писателей на семью, рассматриваются вопросы различия и сходства романов Голсуорси и Салтыкова-Щедрина.

Вторая глава посвящена сопоставлению судеб поколений в семьях Форсайтов и Головлевых. В этой главе на конкретных примерах указывается на особенности каждого из произведений, на специфику повествования романов, говорится об отношении авторов к своим героям и с чем это связано, а также о целевой установке писателей.

Третья глава посвящена изучению творчества Салтыкова – Щедрина в Высшем образовательном учреждении, программой отведено восемь часов. За это время студентам необходимо дать представление о творческой индивидуальности писателя, о его деятельном участии в литературно – общественной борьбе России прошлого века, познакомить с романом «Господа Головлевы» и сказками. Главная же задача – пробудить читательский интерес к щедринскому творчеству, воспитать из сегодняшнего студента читателя – друга, для которого уроки не станут скучной, принудительной обязанностью, но явятся живым, интересным, содержательным введением в творчество Салтыкова – Щедрина.

Кроме этих глав в нашу работу входят введение, заключение и библиография, состоящая из 54-х наименований.

ГЛАВА 1. Специфика жанра семейной хроники

1.1. Типологические признаки жанра семейной хроники

В XIX веке в английской литературе зарождается новый жанр – жанр семейной хроники. Данное литературное направление включает в себя повествование о семье в нескольких поколениях в динамике ее развития. В произведениях этого жанра судьба семьи становится олицетворением всего буржуазного класса; ее устои на протяжении трех поколений подвергаются расшатыванию и внутреннему кризису; отдельные ее члены порывают с традиционным семейным укладом. События семейного характера перемежаются и связываются с историческими. Семья изображается как звено общественной жизни. Особенность каждого поколения определяется своеобразием эпохи.

В XX веке противоречия между личностью и обществом, с одной стороны, героем и другими персонажами произведения, с другой стороны, осложнились настолько, что они уже не вмещались в рамки одного романа в традиционном понимании. И, стремясь разрешить эти противоречия, роман как бы модернизирует эту форму («субъективное повествование»). Семейная хроника связана именно с этой задачей. Эту особенность современной прозы отмечает критик Н. Афанасьев, который пишет: «Сейчас явно возрождается тип панорамного, многосерийного повествования, семейная хроника в стиле «Будденброков» или «Саги о Форсайтах».¹³

Предшественником жанра семейной хроники является семейный роман, включающий в себя описание семьи, но не в нескольких поколениях, а как отдельного мирка со своими внутренними проблемами. Здесь нет политических событий, а присутствуют лишь отношения между членами семьи, их чувства, мысли, действия. В этом жанре работали писатели Джейн Остин, Чарльз Диккенс и т.д.

Но, конечно, нельзя принижать значение семейного романа. Так же, как и семейная хроника, семейный роман был отражением своей эпохи, взглядов,

¹³ Афанасьев Н. Обновление традиции. – М., 1994, с.334

традиций. Но в жанре семейной хроники все это рассматривалось гораздо шире. Здесь присутствовало несколько поколений одной семьи, на каждом из которых по-своему отражались те или иные события, происходящие в мире.

Важным в становлении семейного романа было и то, что он формировался как эпос частной жизни, и в отличие от античных и средневековых романов невольно оказывался «эпосом обыденности» в том смысле, что в нем в мелочах и подробностях выступал повседневный быт человека и его переживания, и что все это представало в повседневных привычных формах.

К середине XIX века роман в этом отношении достиг образца. Искусство повествования изощрилось настолько, что делом почти общедоступного ремесла оказалось изображение частной жизни в формах самой жизни.

Частная жизнь уже отлилась в новые четкие формы и существовала в условиях новой регламентации полностью утвердившегося буржуазного общества. Чрезвычайное внимание роман уделял человеку в его отношении к семье, как основной ячейке этого общества, тому «дому», который английский буржуа гордо именовал своей крепостью.

Но в английском реалистическом романе 30-60-х годов буржуазная семья нередко предстает в неприглядном свете. Выставляются напоказ ханжеские нравы, обличается разьедающий ее принцип расчета и выгоды. Но в то же время викторианский идеал патриархальной семейственности продолжает стоять на своем пьедестале.

За девизом «мой дом – моя крепость» далеко не всегда чувствуется ирония: даже в остро обличительном романе он может проглянуть в сентенции, в сентиментальной ситуации или персонаже, в благополучной концовке, как обнадеживающий и общедоступный принцип жизнеустройства.

Семья в английском романе 30-60-х годов сохраняет положительный смысл. Роман, уходящий корнями в семейную почву, видит в ней прибежище от общественных зол и опору для борьбы с ними.

Домашний очаг, какие бы драмы разыгрывались за плотно закрытыми дверями семейных домов, многим представлялся прибежищем для душевного отдохновения и оплотом от нашествия мирских невзгод, и патриархальная традиция продолжала в нем теплиться. Все это вместе могло питать и поддерживать убежденный энтузиазм.

Семейный роман стал предтечей жанра семейной хроники, вобравшего в себя все перипетии, коллизии предшествующего жанра. Но помимо этого для жанра семейной хроники примечательно то, что на фоне, как правило, крупных политических событий, будь то война, революция, экономические кризисы, главной и самой устойчивой ценностью является семья с ее традициями, моральными принципами. Для этого жанра характерно, что все происходящее в мире рассматривается через призму человеческих отношений, через участие членов семьи в различных событиях и через их восприятие этих событий.

Никольский Е. выделяет такие черты семейной хроники, как «соблюдение принципа четкой хронологии», «господство линейного принципа», который выражается через датировку событий, «обозначение действия глав», «соотнесение событий романа и событий истории, принципы старения или взросления персонажей». Но в то же время Никольский Е. отмечает, что «история поколений может быть представлена иными способами (ретроспекция и воспоминания, вставные новеллы, напрямую не связанные с основным сюжетом). Отличительной чертой этих произведений является то, что их действия не протянуты во времени и составляют меньший временной отрезок, чем в семейных хрониках, последовательно (линейно) отражающих бытие нескольких поколений одной семьи».¹⁴

¹⁴ Никольский Е. Жанр семейного романа-хроники в русской литературе рубежа веков. – М., 2002, с.5

Однако, как отмечает Н.А. Афанасьев, «... сколь бы ограниченным или, наоборот, протяженным хронологически поле действия ни было (от нескольких дней в романе Гарднера до семидесяти лет у Маккалоу), за её пределами всегда остаётся, в качестве подразумеваемой и активно действующей величины, длительная полоса истории, властно вмешивающейся в нынешние дела и конфликты».¹⁵

1.2. Своеобразие жанра семейной хроники в творчестве Дж. Голсуорси.

Именно с этой точки зрения семейной хроники мы рассмотрим роман Голсуорси «Сага о Форсайтах». Семья в английской литературе, как говорилось выше, занимала важное место. Для Англии, страны с вековыми традициями, патриархальным укладом жизни, институт семьи имел большое значение. Семья считалась оплотом, крепостью. Но крепостью она могла быть в том случае, если фундаментом ей служило материальное благополучие. Стремление к собственничеству, желание иметь больше, чем есть, подавляло духовные качества, чувства человека. Отсутствие нравственности, морали скрывалось под маской благополучия.

Форсайт в этом плане не исключение – скорее наоборот. Через частное Голсуорси дает общее, показывая, что семья Форсайтов – «точное воспроизведение целого общества в миниатюре» - живет согласно закону собственности, лежащей в основе всей социальной системы Англии. Форсайты чувствуют себя хранителями твердокаменных устоев не только буржуазной семьи, но и государства.

Но под воздействием вмешательства внешних сил (мировая война, революция в России) эти твердокаменные устои начинают рушиться. В своих книгах Голсуорси стремится понять, куда идет современная Англия, какова ее грядущая судьба.

¹⁵ Афанасьев Н. Обновление традиции. – М.,1994, с.339

И писатель-реалист безошибочно выбирает как объект рассмотрения историю буржуазной семьи в ее зависимости от движения общественно-политической действительности, обуславливающий процесс ее распада.

«Сага о Форсайтах» охватывает естественную историю вырождающееся буржуазной семьи за 42 года, с 1886 года по 1926 год, рассказывает о жизни трех поколений Форсайтов. Перед читателем проходит пестрый, меняющийся фон классовых взаимоотношений, нравов, обычаев, морали, искусства, условностей, осмысленных в реалистической и критической традициях.

В «сценах частной жизни» перед нами возникает не только история данного общества. В форсайтовском цикле ощущается необратимость движения «действительной жизни» и неизбежность перемен как постоянно звучащая где-то «за кадром», то усиливающаяся, то отступающая, грозная музыка разрушения. Иронизируя и критикуя старшее поколение Форсайтов за страсть к собственничеству, за отсутствие сострадания к ближнему, автор вместе с тем понимает, что с уходом в небытие этого поколения, уходит целый век истории, рушится здание викторианской эпохи, исчезают традиции.

«...Все меняется и, бесспорно, должно меняться, но как уберечь от перемен то, что этого заслуживает в домах, обычаях, установлениях или человеческих характерах? Вот одна из наших величайших проблем, а мы занимаемся ею бесконечно мало. Мы сохраняем наши произведения искусства, нашу старинную мебель; у нас развит и очень укоренился культ старины, даже самые передовые современные умы заражены им. Почему не подойти также к социальной жизни? Да старые порядки меняются, но мы должны постараться сохранить красоту, достоинство и дух служения людям, - все это накапливалось веками, но исчезнуть может очень быстро, если мы не приложим усилий к тому, чтобы это сохранить. Раз человек таков, то нет ничего бессмысленнее, чем ломать созданное, чтобы потом начинать все сызнова. На старом порядке вещей немало уродливых наростов и далеко не

все в нем было хорошо и прочно, но теперь, когда рабочие, так сказать, уже приступили к сносу дома, ясно видно, что можно за час сломать то, что возводилось веками. До тех пор, пока не увидишь совершенно отчетливо, не уяснишь, как заменить несовершенное чем-то более совершенным, будешь только тормозить движение вперед, а не способствовать ему. Все дело в том, чтобы выбрать и сохранить все ценное, хотя его не так уж и много».

Молодое поколение Форсайтов живет в беспокойное время: война, нестабильная ситуация в стране, кризисы. Молодежь не устраивают правила, по которым жили их деды и отцы. Они – дети своего времени. По мнению Голсуорси третье поколение не способно обеспечить надежное будущее Англии. Эти молодые люди живут одним днем, у них одно желание – поскорее взять от жизни все, что можно. Их девиз: «Лови мгновение, завтра мы умрем!»

Видимо поэтому отдельные строки романа пронизаны грустью. Ведь старая добрая Англия катится в пропасть, а с ней уходит в небытие и семья. Семья как основа общества, как нечто целостное, но ни в коем случае не убежище от невзгод, не теплое уютное гнездышко. Такой семьи читатель не видит в книге, потому что материальное благополучие, правила, принятые в обществе не позволяли существовать таким отдельным домашним миркам, куда бы стремился любой член семьи, чтобы укрыться от суеты внешней жизни.

Третье поколение героев романа мечется по жизни. Как и сам писатель, они не знают, что их ждет в будущем, какой дорогой пойдет страна и они вместе с ней. Довольно пессимистический конец. Но, как выясняется в следующей книге, которая стала последней в творчестве писателя, это еще не конец. В трилогии «Конец главы», явившейся продолжением «Саги о Форсайтах», автор по прежнему занят поисками пути развития Англии, в ней он продолжает хронику семьи, но уже не Форсайтов, и здесь, на сцену, наряду с прежними героями, выходят новые. Это молодые, энергичные люди, помнящие о своих корнях, традициях – в отличие от молодых Форсайтов, - и

черпающие силы в них. Эти герои, по мнению Голсуорси, способны спасти Англию, стать ее опорой. У писателя не было реального плана действия, так как он сам не мог осознать все до конца, выяснить все проблемы страны. Но попытки решить эти проблемы, найти выход из создавшегося положения уже не мало значат. И есть надежда, что Англия будет жить и еще станет великой державой.

Но какой печальный и трагический конец мы видим в семейной хронике Салтыкова-Щедрина. С первых же страниц романа читатель попадает в атмосферу лжи, лицемерия, своеволия. И над всем этим, как итог, как печать лежит смерть. Покрывалом смерти окутано поместье Головлево – центральное место действия, - повсюду чувствуется ее холодное дыхание. Вот уж действительно темное царство и никакой надежды на луч света.

Тон повествования – один из многих различий «Саги о Форсайтах и «Господ Головлевых». Помимо этого, они разные в том, что написаны один в Англии, другой в России, что уже является существенным отличием, в романах действие происходит в разное время: если в «Саге» это конец XIX века – начало XX-го, то помещики Головлевы существуют в середине XIX века, еще даже до отмены крепостного права. Соответственно, разные взгляды на жизнь, разные герои. Но в основе того и другого произведения лежит хроника семьи. Оба писателя исследуют причины и мотивы разложения семьи, и там, и там главным фактором, разъединяющим неестественные родственные привязанности и связи, становится собственничество, жажда накопительства.

В своих книгах авторы представляют развернутое полотно жизни своих семей, которые олицетворяют собой жизнь общества в целом. В основе их существования лежит материальное благополучие и почти полное отсутствие духовных и нравственных принципов.

Но стремясь к достатку и будучи собственниками, Форсайты руководствовались принципами: чем богаче они, чем прочнее их положение,

тем более устойчивым и несокрушимым является положение Англии. Форсайты, по крайней мере отдельные представители клана, по праву считали себя «ядром нации». Отцы свое состояние преумножали ради своих детей, видя в них продолжение рода и хранителей традиций.

Конечно, этого нельзя сказать о младшем поколении, но здесь виноваты не только они. Важную роль играет и время, в котором они живут. Но даже некоторые из них думают о благополучии своем и страны.

Форсайты, в отличие от героев русского романа, патриоты своей страны, все они любят свою Родину, и их заботит ее благосостояние.

Конечно, ни о каком патриотизме господ Головлевых речи быть не может. Жажда накопительства, желание урвать кусок побольше настолько разъели души героев, что превратили их в нравственных уродов, болтающихся в болоте праздности, пустословия и лицемерия. И этот тяжкий груз все больше тянет их на дно. Надо притупить в себе зрение, слух, обоняние, вкус, надо одеревенеть, чтобы ядовитые испарения этого болота не опутали вас и не затянули в трясины.

Но источник зла, как полагал Салтыков-Щедрин, не в дурной природе человека, а в условиях его жизни: ведь «болото, - писал он в цикле очерков «Круглый год», - родит чертей, а не черти создают болото». Именно на «болото», на нелепый мир современной России писатель направлял свой сатирический огонь.

Салтыков-Щедрин решил показать, как унаследованные в целом поколении праздность, непригодность к какому-либо делу, безудержное стремление урвать для себя кусок пожирнее точат семью, раздирают ее в клочья. И все это никчемное существование заканчивается смертью. Но даже спокойно умереть члены головлевского семейства не способны. Одни из них умирают от чрезмерного пьянства, другие, наложив на себя руки, третьи умирают в полном одиночестве от сознания бесполезности своего существования.

Герои же Голсуорси, напротив, не способны совершить над собой насилие, они для этого слишком здраво мыслят и не переживают пылких чувств и страстей. Что же касается старшего поколения Форсайтов, то все они благополучно доживают до седины и тихо отходят в мир иной, оставив после себя здоровое поколение, продолжающее род Форсайтов. Писатель особенно акцентировал социально-родовые черты этого семейства - солидность, физическое здоровье как следствие благополучия и уверенности.

1.3. Национально-исторические особенности жанра семейной хроники в произведениях М.Е. Салтыкова – Щедрина

Материальное благополучие еще не свидетельствует о благополучии душ людей. Стремление урвать кусок побольше, постоянное желание владеть собственностью вытесняют в душе человека другие чувства, как любовь, симпатия, чувство сострадания к другим людям.

Особенно явственно это видно у Салтыкова-Щедрина. К жажде накопительства здесь еще примешивается и другая черта, характерная для Головлевых – пустословие.

Оно целиком заменяет то, что именуют духовным миром человека. Оно настолько захватило и опустошило душу, особенно главного героя, Иудушки, что выскоблило в нем все человеческое.

Достоевский настаивал на мысли, что материалисты и социалисты сознательно выдвигают ложь и обман как силу, созидающую будущее. Не социалисты и материалисты, как бы возражал ему Салтыков-Щедрин, а люди господствующих классов обращаются к обманному, лживому слову.

Лицемерие сквозит во всех действиях, словах героя. Даже вера в Бога основана на нем. Хотя, с другой стороны, чему тут удивляться. Разве может человек, не имеющий души, быть истинно верующим, быть искренним в своем стремлении познать Бога. Но и сама церковь немало способствовала такому положению. Религия, которая должна руководить жизнью людей,

чьим законам должно подчиняться общество, сама оказалась в услужении у господ, подстраиваясь под их интересы и желания. Головлевы не исключение в этом плане, они, как и подобные им, чувствуют себя эдакими божками в своих поместьях, но, по всей видимости, вымирающими божками.

С языка Иудушки Головлева не сходят слова: бог, божья милость, бессмертие души. О чем бы ни зашла речь, он посылает хвалебные обещания к создателю, Христу, царю небесному, господу богу, ангелам хранителям, божьим заступникам и угодникам. В представлении Иудушки Бог чаще всего выступает в роли богатого родственника, благоволящему к нему, Порфирию Головлеву. А то и в роли грозного небесного начальства – вроде исправника или мирового, - ограждающего интересы примерного христианина, сурово расправляющегося со всеми его недругами. Да, лицемерие было неотъемлемой частью его натуры.

Религиозно-философская концепция жизни других персонажей менее ярка и выразительна, но не менее лицемерна. Одни из них считают себя набожными, соблюдая все посты, отмечая праздники, не пропуская молитв, но и не становятся от этого более праведными и человечными. Другие ведут распутную жизнь, не задумываясь о Боге, по традиции совершая обряды. И вспоминают о Всевышнем, как только не находят выхода из положения. Что говорить, если даже священнослужитель – пример безгрешности и чистоты – позволяет своей дочери жить в сожителстве, а значит, в грехе с баринном, потому что этот последний богат, и большая часть пожертвований в пользу церкви идет именно от барина.

Многовековое здание христианской религии утратило первоначальную свежесть, основы его начинают разлагаться и гнить и, как следствие, теряет свой моральный и нравственный облик и общество в целом.

В «Саге о Форсайтах» тема религии в общем-то не затронута. И, по всей видимости, это не случайно. Ведь Форсайтов интересовали материальные вещи, которые можно купить или выгодно продать.

Духовность, религия не приносили прибыли, в них нельзя было вложить акции, а значит они не представляют интереса для собственников Форсайтов.

Религия для них – вещь обыденная, само собой разумеющаяся. Такому отношению поспособствовала, возможно, и сама церковь. Так как протестантизм, являясь одним из основных течений христианства, тем не менее отличается от него. Протестантская вера была более лояльна, для нее характерны: отсутствие принципиального противопоставления духовенства мирянам, упрощенный культ, отказ от сложной церковной иерархии.

Форсайты крестились, причащались в церкви, справляли свадебные и похоронные обряды, но это своего рода дань традиции, таков многовековой уклад жизни, а не следствие глубокой веры и преклонения. Если один из героев, Сомс Форсайт, заходит иногда в собор св.Павла, то его туда влечет не молитва, а та особенная тишина, которая царит внутри собора. Здесь, стоя в полумраке, он может сосредоточиться, решить проблемы и дела, благо обстановка располагает к этому.

Во всех своих делах Форсайты полагались на свой здравый ум и чутье и не нуждались в помощи свыше. Эти практичные люди крепко стояли на ногах, потому что опорой им была собственность, владение которой они ставили превыше всего.

Что до молодого поколения, то оно не верило ни в бога, ни в черта. Это и естественно, потому что, во-первых, это свойственно юности вообще, а во-вторых, люди, утратившие иллюзии, не знающие чего ждать от будущего, верят только в себя и в настоящий день. Тут уже не до духовности и высокой морали.

Различие в религиозно-мировоззренческих взглядах между англичанами и русскими в немалой степени обусловлено географическим положением и социальным строем.

Англия, окруженная морями, издавна была морской державой, что очень сильно способствовало ее развитию. В период существования Форсайтов, до конца XIX века, это было сильное государство с буржуазным

строим и королевой Викторией во главе. Форсайты принадлежали к верхушке буржуазного класса, и их благополучие было залогом благополучия страны. Многих из Форсайтов автор называет «ядром нации» за их ум, патриотичность, умение чувствовать веяния времени. Сами же Форсайты чувствовали себя хранителями твердокаменных устоев не только буржуазной семьи, но и государства.

Восток же, а точнее Россия, всегда отставал от Запада. Русь развивалась своим путем, это всегда был очень сложный, часто непредсказуемый процесс. Но, так как и христианство, и технический прогресс, и другие веяния времени позднее достигали русской земли, идя с Запада, то, конечно, Россия на фоне Англии выглядит несколько «дикой». Эпоха, изображенная в «Господах Головлевых», была эпохой реформ. Действие романа происходит накануне реформы об отмене крепостного права, которое имело место в середине XIX века. (В Англии крестьян освободили в XV веке). Общество к тому времени прогнило в духовном, морально-нравственном отношении, начинало разлагаться. И вполне естественно, что в таком болоте водились господа Головлевы. Эта семейка олицетворяла собой всю Россию того времени, полную лицемерия, лжи, разгула порочных страстей.

Салтыков-Щедрин неслучайно показал разложение именно семьи Головлевых-помещиков, разложение этой «семейной твердыни». Помещичья среда как раз и доставляет, по мысли сатирика, питательный материал для превращения человека в пустословное существо, погрязшее во лжи, предательстве и, в конце концов, теряющее рассудок.

Помещичья среда, как и буржуазный класс у Голсуорси, изживает себя, их время проходит. И на фоне этой агонии писатели изображают смену поколений в семьях, принадлежащих к этим слоям общества, их жизнь и постепенный распад семьи.

У Салтыкова-Щедрина действие происходит в основном в поместье Головлево. Читатель не увидит здесь изображения масштабных катаклизмов,

происходящих в жизни общества и государства в целом. Все герои произведения – это члены одной семьи в нескольких поколениях. Но семья Головлевых не единственная в России. Подобные им разбросаны по всей земле русской. Но каждая находится в своей усадьбе, в своем «болоте».

Само название «Господа Головлевы» уже готовит читателя к тому, что перед его глазами предстанет нечто более интересное, чем повествование о господском семействе. Нет, речь пойдет о целом сословии людей, об одном из столпов общества, члены которого возомнили себя царьками, имеющими право распоряжаться жизнью других людей и считающими Бога чуть ли не своим родственником.

Главного героя, на наш взгляд, автор изобразил несколько гротескно, подчеркивая тем самым его убогость, его ограниченность мышления, неспособность видеть и испытывать самому простые радости жизни. Название романа и сам роман полны иронии, здесь чувствуется доля издевки над героями. И в то же время читатель чувствует горечь от всей этой убогости, от постоянного присутствия смерти, от неспособности героев взять от жизни самое лучшее и использовать с достоинством.

Салтыков-Щедрин своим произведением вскрывает очень большой и болезненный нарыв, под названием Россия. Он показывает, сколько гноя в виде лжи, коварства, лицемерия и пустословия скрывается под внешней оболочкой благополучия. Но само вскрытие еще не дает положительного результата, важно лечение, ведущее к искоренению изначального зла и источнику заражения. А процесс этот очень долгий и требует внимания не только со стороны писателя, но и самих людей, самых обычных, реально существующих людей. Ведь Иудушка Головлев – не выдуманный персонаж, он взят из жизни, из той самой, в которой есть все мы. А значит и в излечении мы должны принимать самое непосредственное участие.

Герои Голсуорси также взяты из реальной жизни, они также олицетворяют собой все те явления, существующие не только на страницах книг. Но они из другой эпохи, другой страны со своими обычаями и

условностями жизни. Может быть именно поэтому в названии произведения звучит не столько ирония, сколько грусть. Грусть об уходящем: о людях, их чувствах, их жизни. Все это становится историей и не может возвратиться в прежнем виде. Возможно, эта грусть не только о нынешней уходящей эпохе, но и об уже давно канувшем в лету времени, когда существовали такие понятия, как честь, достоинство, рыцари, доблестные подвиги и победы. Ведь именно это включает в себя слово «сага», помимо того, что иногда оно употребляется и в смысле «сказание», «повествование».

В «Саге о Форсайтах» древних королей, рыцарей и принцесс сменяют Форсайты, подвиги которых – это нажива, умение отхватить кусок получше, а сердце дамы завоевать напористостью и деньгами. О романтической любви и рыцарских чувствах здесь не может быть и речи. Век прогресса не допускает сантиментов и вздохов при луне.

Голсуорси, будучи писателем-реалистом, изобразил это очень достоверно, с точностью до мелочей. Одним из первых в Англии показал он реалистическую картину собственничества. Как и Салтыков-Щедрин, он вскрыл внешнюю оболочку благополучия и респектабельности, обнажив вполне устоявшиеся жизненные принципы, не обладающие нравственной чистотой побуждений.

Не думаем, что автору легко дался такой шаг. Ведь он сам был выходцем из семьи форсайтовского типа. И то, что он порвал с семьей, отказался от карьеры адвоката и избрал профессию писателя, еще не значит, что он освободился от уз, связывающих его с семьей и с целым классом общества. В его книгах есть осуждение, есть критика форсайтовского семейства, но наряду с этим в них есть и грусть, и симпатия, порой жалость к своим героям и искреннее сочувствие. Автор не может отвернуться от них, потому что в нем течет та же кровь, и он принадлежит тому же классу.

В «Сагу» было вложено столько душевных сил, столько своего, выстраданного. Но страстность отношения писателя к своей теме не

прорывается наружу, она скрыта иронией, которая помогает ему исследовать форсайтизм методически и целеустремленно.

В отличие от «Господ Головлевых», «Сага» - не сатирическое произведение. Скорее здесь во всем можно уловить нотки трагизма. Трагедия семейных отношений, трагедия любви, трагедия общества в целом при переходе к новой эпохе, трагедия молодых людей, которые по идее должны радоваться жизни, потому что они молоды, сильны, красивы; трагедия самого автора, сумевшего показать изъяны старой жизни, но не знающего пути к новой.

Но во всем этом хаосе существует нечто, что может противостоять энергии распада. Нечто, что всегда было основой общества и государства, и самой главной ценностью в жизни. Это нечто – семья.

Да, какие бы Форсайты не были разные, как бы они не стремились обвести других вокруг пальца, какие бы чувства не испытывали друг к другу и к окружающим, они были семьей, единым кланом.

Испытав жизненные неурядицы, герои возвращаются в семью, так как нуждаются в поддержке близких. А какие стены, как не родного дома, смогут защитить лучше всего от жизненных бурь.

Если в «Господах Головлевых» поместье – это средоточие зла, это дом, в который возвращаются герои для того, чтобы умереть, то у Голсуорси дом – это крепость, это оплот семьи, источник жизненных сил, потому что он стоит на земле предков и заключает в себе силу всех предшествующих поколений. Дом здесь является символом устойчивости и традиций.

Возможно, именно поэтому род Форсайтов продолжается, семейные кланы не заканчиваются на каком-то из поколений, но продолжают существовать. Автор не знал наилучшего пути спасения и становления Англии, но он показал в своих произведениях, что одним из таких спасений должна быть семья. Семья как целая гряда поколений, каждое из которых должно приносить в жизнь что-то свое, не способствуя разрушению общества, страны, а только их укреплению и росту благополучия.

ВЫВОДЫ:

Форсайты – это не просто отдельно взятая семья, приведенная для примера. Нет, Форсайты – это целый клан, сеть, которая раскинулась по всей стране. Их много, они заполнили собой весь Лондон. Они – олицетворение Англии, ее викторианского благополучия, которое, к сожалению, а может и к счастью, катится в пропасть. Происходит смена поколений, а вместе с ней вырождается и класс Форсайтов. Хотя совсем «форсайтское племя» не исчезнет с лица земли, род их продолжается. Но у потомков не будет былой мощи, не будет ощущаться чисто форсайтовская порода, которая позволила этим людям подняться с «низов», добиться положения в обществе и стать «ядром нации», оплотом своей страны. И как бы Голсуорси критически не относился к Форсайтам, он уважает их, сочувствует им, и ему жаль расставаться со своими героями.

Вот еще одна разница между английским и русским писателем. Голсуорси, описывая все отрицательные черты своего героя, не забывает показать его со всех сторон, указать на оборотную сторону. Его герои – живые люди, со своими недостатками, со своими чувствами, будь то любовь, ненависть, презрение или жалость, но все они искренни. Каким бы отрицательным не был герой, он может переживать, чувствовать любовь к близким, вызывая тем самым искреннее сочувствие у читателя, может быть даже симпатию. Именно эти, так называемые, отрицательные персонажи, получились у писателя более живыми и естественными, чем те, кто по идее должен был вызывать положительные эмоции у читателя. Последние больше похожи на подобие живых людей, на этаких манекенов, не способных на какие-либо решительные действия, а только размышляющих о несправедливости жизни, строящих свои философские концепции, не принимая при этом реальных решений и мер.

Герои и персонажи Салтыкова-Щедрина тоже взяты из жизни. Но мы бы не стали делить их на положительных и отрицательных. Они все изначально мертвы. Тело живет, руки, ноги двигаются, а душа уже

подвергнута процессу разложения. Дыхание смерти чувствуется уже с первых страниц романа. Она как липкая паутина оплетает все и вся, и ничто не может вырваться из ее объятий. А если кому из героев и удастся сделать это, то только на время. Смерть не упускает своих жертв. Она как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит ее – когда захочет.

Несмотря на то, что темой романа является печальный и мрачный образ смерти, произведение это глубоко сатирично и блещет иронией. Ведь смех – оружие сатиры. Самое лучшее и самое колющее. «Это оружие очень сильное, - говорил Щедрин, - ибо ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех».

ГЛАВА 2. Энергия распада как главенствующий фактор в изображении семейной иерархии Головлёвых и Форсайтов

2.1. Старшее поколение как «строители» империй Головлёвых и Форсайтов

Указав в первой главе на особенности жанра семейной хроники в романах Салтыкова – Щедрина и Голсуорси, во второй главе нам бы хотелось непосредственно проанализировать эти произведения. Рассмотреть темы собственности, наживы, смерти, любви, семьи, показать как одно поколение сменяет другое, постепенно деградируя или, наоборот, находясь в поисках к возрождению.

И начать мы хотим с описания и анализа старшего поколения Форсайтов и Головлёвых, потому как именно оно-старшее поколение-в этих произведениях является «строителем империи», фундамент которой был заложен раньше. Старшее поколение, как и последующие, выстроит иерархию, которая впоследствии рухнет, потому что фундамент окажется прогнившим и не выдержит такой ноши.

Старшее поколение Форсайтов представлено у Голсуорси большой семьей. Уже в «Собственнике» перед читателем возникает мастерски нарисованный коллективный портрет семьи Форсайтов. Они- потомки свободных землевладельцев, один из которых в начале XIX века «строил дома, родил десять человек детей и переехал в Лондон» от него и пошли все Форсайты. Старший представитель третьего поколения – старый Джолион Форсайт – часторговец и член правления акционерного общества; второй сын, Джемс, - адвокат, глава авторитетной адвокатной фирмы; третий, Суизин, - агент по продаже земельных участков ; четвертый, Рождер, - крупный землевладелец, пятый, Николас, - акционер горнопромышленных и железнодорожных компаний, шестой, Тимоти, нажил состояние в издательском деле и стал рантье, живущим на доходы со своего большого капитала.

Читатель встречается со всеми представителями старшего поколения Форсайтов в гостиной строго Джолиона Форсайта, самого яркого из персонажей романа «Собственник».

«Посередине комнаты под люстрой, как подобало хозяину, стоял глава семьи, сам старый Джолион. Чудесная седая шевелюра, выпуклый лоб, маленькие темно-серые глаза и длинные седые усы, свисавшие намного ниже массивного подбородка, делали этого восьмидесятилетнего старика похожим на патриарха.... Он держался очень прямо, а его пронизательные спокойные глаза еще не утратили своего ясного блеска. Все это говорило о том, что старый Джолион- выше людской мелкоты с ее сомнениями и раздорами. Долгие годы он жил своим умом, тем самым закрепив за собой право на превосходство. Ему бы в голову не пришло, что надо выставлять напоказ свои сомнения и открыто бросать кому-то вызов»¹.

«Около рояля стоял крупный, осанистый человек, два жилета облекали его широкую грудь-два жилета с рубиновой булавкой вместо одного атласного с булавкой бриллиантовой; его квадратное бритое лицо цвета пергамента и белесные глаза сияли величием поверх атласного галстука. Это был Суизин Форсайт. У окна, где можно было захватить побольше свежего воздуха, стоял близнец Суизина, Джемс. Как и Суизин, он был более шести футов роста, но очень худой, словно ему с самого рождения суждено было искупать своей худобой чрезмерную дородность брата»².

Николаса Форсайта автор представляет как человека, похожего «на развитого не по летам школьника», хотя ему уже семьдесят лет. А Роджер Форсайт, по словам Николаса, только и делает, что брюзжит.

Еще один представитель Форсайтов, Тимоти, не присутствует в доме Джолиона. «Тимоти стал почти мифическим существом, чем-то вроде символа обеспеченного дохода, без которого немислима форсайтская вселенная. Он не решился на такой неблагоприятный поступок, как женитьба

¹ Д.Голсуорси, Собр. соч. в 16 т., - М., 1992, т.1, с. 42

² Там же, т.1, с.41

, и ни при каких обстоятельствах не захотел обзаводиться детьми»¹. Даже на семейное торжество он не приехал, так как «свирепствует дифтерит», а он так подвержен инфекции».

Между братьями была большая разница и большое сходство. «За разнообразием черт и выражений этих лиц можно было подметить твердость подбородка как основу, поверх которой обозначались лишь несущественные отличия, как печать рода, слишком древнюю, чтобы можно было проследить ее возникновение, слишком знакомую и привычную, чтобы вдаваться в споры о ней, - истинную пробу и залог благосостояния семьи»²

Форсайты являются владельцами богатых домов в лучших кварталах Лондона. Они создали свой жизненный уклад, в котором есть не писанные, но вполне определенные законы. Они копят богатства и видят в этом свою главную жизненную цель. Один из Форсайтов, молодой Джолион, являющийся белой вороной, дает исчерпывающую характеристику социально-психологического типа, представленного Форсайтами. «Все мы, конечно, рабы, собственности, вопрос только в степени, но тот, кого я называю «Форсайтом», находится в безоговорочном рабстве. Он знает, что ему нужно, умеет к этому подступиться, и то, как он цепляется за любой вид собственности, - будь то жены, дома, деньги, репутация,- вот это и есть печать Форсайта»¹. Эту характеристику молодой Джолион дополняет указанием на то, что Форсайты не просто отдельная семья, а воплощение характерных черт всей буржуазной Англии. «Форсайты- это посредники, коммерсанты, столпы общества, краеугольный камень нашей жизни с ее условностями...»

Устами молодого Джолиона говорит сам автор. Несмотря на то, что он принадлежал этому классу (а может быть благодаря этому), Голсуорси строго критикует буржуазный строй, его мораль и жизненные принципы, все черты и проявления которых мы наблюдаем в Форсайтах. Голсуорси считал себя

¹ Д.Голсуорси, Собр.соч. в16 т.,-М., 1992, т.1, с. 48

² Там же, т.1, с. 42

¹ Д.Голсуорси, Собр. соч. в16 т.,-М., 1992, т.1, с. 244.

обязанным писать правду, даже если эта правда была ему лично неприятна. Поэтому его романы содержат объективное художественное отражение действительности. «Сага о Форсайтах» и «Современная комедия» - эпопея падения и разложения буржуазного класса. Это - в последних романах-элегия о непоправимом развале некогда могущественного класса.

Наиболее симпатичным и близким автору по духу является старый Джолион Форсайт. В романе ничего не говорится о его жизни до настоящего периода, когда в нем постепенно происходят метаморфозы. Но по словам Джолиона и по замечаниям автора ясно, что это был типичный представитель класса Форсайтов: волевой, целеустремленный, знающий свое дело. Он не отличался сентиментальностью, но и не был циником. Он не возражал, когда его сына изгнали из круга Форсайтов, забыл его, похоронив память о нем глубоко в сердце.

Но теперь, оставшись в одиночестве и достигнув того возраста, когда мнение света ничего уже не значит, он вспоминает, что у него есть сын, есть внуки, которых он никогда не видел. И старик делает первый шаг к примирению. Ведь у него большое состояние, а зачем оно старику, если тот больше не стремится его увеличивать. Ему нужен тот, кто наследует все это, кто будет рядом с ним до самой его смерти. Ему нужен сын. Наверное, именно с момента осознания этого факта в душе старого Джолиона начинают происходить изменения. Как заметил его брат Джемс, он стал совсем другим, чем был прежде.

«Медленно, но верно, как скрытый от глаз процесс разрушения старого дерева, боль от ран, нанесенных счастьем, воле, гордости, подтачивала стройное здание его мировоззрения. Жизнь гнула его набок до тех пор, пока старый Джолион не потерял устойчивости, как и та семья, главой которой он был»¹.

Он восстановил «молодого Джолиона в правах на наследство, и этот поступок утолил его тайную жажду отмщения-отмщения Времени, горестям,

¹ Д.Голсуорси, Собр. соч. в 16 т., -М., 1992, т.1, с. 305

вмешательству посторонних людей, и тому презрению, которым в течение пятнадцати лет они награждали его единственного сына»².

Этот поступок стал последним звеном в семейной цепи, соединившей отца и сына. Всей семьей они переехали в загородный дом в Робин-Хилле. Еще одна черта, несвойственная Форсайтам. Они никогда не жили на лоне природы. Вымощенные мостовые и каменные дома были им ближе по духу и складу их характера. Но старея, Джолион старший научился понимать и ценить красоту природы, любить каждый цветок и травиночку.

Таким предстает старый Джолион в интерлюдии «Последнее лето Форсайта», которая является наиболее лирической из всех произведений Голсуорси. Если «Собственник» составляет вершину критического реализма во всем творчестве Голсуорси, так как был написан в годы, когда автор весьма критически относился к буржуазному обществу, и тон произведения весьма суровый, то интерлюдия написана с большой проникновенностью, она вся построена на мягких полутонах, на невысказанных, но подразумеваемых чувствах, она насыщена большой духовной красотой и тонкой грустью.

Именно с этого произведения начинается поворот в мировоззрении Голсуорси. Образ старого Джолиона символически выражает тот факт, что Голсуорси, ранее видевший в Форсайтах только отрицательное и бесчеловечное, замечает теперь в их среде людей, отвечающих идеалу.

Из среды старшего поколения, приближенным к идеалу становится Джолион старший. Теперь он преклоняется только перед тремя вещами: красотой, честностью и чувством собственности. И первое место занимает красота. Джолион видит красоту во всем: в пении дрозда, в сиянии раннего вечера и золотых и белых цветах газона.

Форсайт наслаждался жизнью, тем покоем, которого он не знал. Он был вознагражден за свои страдания, за нефорсайтские взгляды и принципы. С ним был его сын, были внуки, он смог сбросить с себя теперь ненужную

² Там же, т.1, с.306

оболочку, под которой скрывалась любовь к жизни, красоте, свободе. И в иной мир он перешел счастливым и удовлетворенным человеком.

Но такие метаморфозы в мировоззрении не были свойственны другим братьям Джолиона. Их отношения никогда не отличались особой сердечностью. Друг друга они оценивали по умению вести дела, заключать выгодные сделки, даже по покупке недвижимости или произведений искусства. Им было чуждо чувство семейной привязанности. Форсайты не были семьей в идеальном смысле этого слова. Для создания такой семьи им не хватало теплоты, любви и сочувствия в отношениях между собой. Единственное, что интересовало Форсайтов, так это состояние каждого из них, насколько один богаче другого.

Старому Джолиону автор противопоставляет Джемса Форсайта – типичнейшего Форсайта – собственника, для которого главное в жизни – это деньги, владение собственностью, нажива. Но в отличие от героев Салтыкова-Щедрина, для которых страсть к наживе заслоняла другие человеческие чувства, не позволяя испытывать любовь, жалость друг к другу, иметь обычные семейные отношения, Джемс наживал деньги ради детей, ради их будущего, а не ради самих денег. Хотя его отношения с сыном отличались полным отсутствием сентиментальности, как и у всех истых Форсайтов, однако отнюдь нельзя было сказать, чтобы отец и сын не чувствовали взаимной привязанности. Каждый из них заботился о благосостоянии другого и испытывал удовольствие от общества. Но они ни разу не перекинулись словом о более интимных вопросах, ни разу не обнаруживали и в присутствии друг друга какое-нибудь глубокое чувство.

«Их связывало что-то такое, что было сильнее слов, что таилось в самой сущности нации, семьи, - ведь кровь не вода, а ни того, ни другого нельзя было назвать человеком холодной крови. Для Джемса любовь к детям стала теперь основным стимулом к жизни. Сознание, что дети – часть его самого, что им он может передать свои сбережения, - вот что лежало в основе его тяги к наживе; а в семьдесят пять лет какое еще удовольствие мог бы он

получить от жизни, кроме наживы? И основной смысл существования заключался для Джемса в сбережении денег для детей»¹.

Во всем Лондоне, где у Джемса было столько владений, в Лондоне, который он любил «молчаливой любовью», как «вместилище своих удач», не было человека, несмотря на всю его мнительность, более здравомыслящего, чем Джемс Форсайт (если основным признаком здравого ума считать инстинкт самосохранения). Джемс был наделен поразительным инстинктивным здравомыслием, присущим всему его классу. В нем больше, чем в Джолионе с его твердой волей и минутными порывами нежности и философских раздумий, больше чем в Суизине, оказавшемся в плену у собственных причуд, Николасе, жертве своих способностей, и Роджере, «мученике предприимчивости» бесперебойно пульсировал инстинкт приспособления; из всех братьев он был наименее примечателен как по уму, так и по индивидуальности и именно поэтому имел шансы на бессмертие.

Если старый Джолион на склоне лет снова приобрел семью, научился ее любить и ценить, то Джемс ценил и любил семью всегда, больше остальных братьев.

«В его отношении к жизни всегда было что-то примитивное и «домашнее», он любил семейный очаг, любил посудачить, любил поворчать. Для того, чтобы прийти к какому-нибудь решению, он снимал пенки мудрости со своей семьи, а через ее посредство и с множества других семей подобного же склада. Год за годом, неделю за неделей ходил он к Тимоти и сидел в гостиной брата, скрестив свои длинные ноги, худой высокий, с седыми бакенбардами, обрамлявшими его чисто выбритый подбородок, следил, как набегает пенка в закипающем семейной горшке, и уходил оттуда приголубленный, освеженный, утушенный, с неизъяснимым чувством душевного покоя.

Под несокрушимым инстинктом самосохранения в Джемсе таилась неподдельная мягкость. Острая потребность чувствовать над собой защиту

¹ Д.Голсуорси, Собр. соч. в 16 т., -М., 1992, т.1, с. 111

семейного крылышка влияла в свою очередь и на его отношение к детям; он не мог без ужаса думать о том, что состояние, репутация, здоровье его детей будут в какой-либо мере зависеть от постороннего мира»¹.

Старшее поколение Форсайтов доживало свои дни. Уходил в прошлое век традиций и нравов, существующих при королевстве Виктории, впереди была неизвестность. Это понимал и сам автор. При написании романов, следующих за «Собственником» во взглядах Голсуорси произошли заметные сдвиги. Когда для него стало очевидным ослабление буржуазии, позиция писателя изменилась. Форсайты старшего поколения стали предоставляться ему образцом по сравнению с новым поколением людей буржуазного класса. Теперь он уже критикует буржуазию, а стремится защитить ее от напора исторического движения, грозящего ей гибелью.

Не того искал для своих героев, а через них и для страны в целом, Голсуорси. Когда старшее поколение Форсайтов отошло в прошлое, когда в мире стали происходить резкие перемены, взгляды автора на жизнь тоже стали меняться. Он уже по – другому смотрит на буржуазный строй, на роль Форсайтов в жизни. Возможно в этом сказалась его кровь, его принадлежность к такому же роду, но Голсуорси никогда не понимал народа, он не признавал действий которые несут в себе разрушительную силу, таких, как революция, народные волнения, забастовки. Он считал, что это не изменит мир, не сделает его лучше (возможно он и прав). Поэтому он решил изменить самих Форсайтов. Их трезвость ума, расчет, хватку обратить в положительные качества, сделать их более живыми и человечными, понимающими толк в красоте и ценящими её. Конечно это перерождение не могло произойти сразу, в один момент. Герои переживали боль утраты, разлуку, разочарование в жизни, людях и их поступках.

Если читатель помнит, такое происходило с Джолионом старшим. Конце романа перед нами предстал образ уже этакого дедушки, любящего пофилософствовать, обожающего своих внуков, а самое главное, оценившего

¹ Д.Голсуорси, Собр. соч. в 16 т., -М., 1992, т.1, с. 112

в ползной мере красоту, будь то красота женщины, вечернего заката или цветов в саду. Но старик Джолион умер раньше. Чем начались кризисы, преследующие Англию один за другим, чем появились первые признаки того, что всё, что создавалось веками, постепенно рушится и летит в тартарары. И вот тут - то а-тор выводит на сцену новых героев – представителей второго поколения Форсайтов. Читатель уже познакомился с ними на страницах первого тома трилогии, где они предстали точной копией своих отцов, унаследовал от них не только внешность (форсайтский подбородок, холодный взгляд, неприступный вид), но и умение держаться в обществе, деловую хватку, холодный расчёт и все ту же жажду собственности. Но второе поколение Форсайтов становится свидетелями всех тех событий, которые повлияют на жизнь страны в целом и на их жизнь в частности. Они видят, как те ценности, по которым они привыкли жить, теряют свою значимость, всё меняется в жизни, а значит и им самим надо измениться, иначе события жизни захлестнут их и не позволят выплыть на поверхность. Однако они по – прежнему остаются непричастными к «этой лихорадочной экспансии». И гордятся этим.

2.2. Образ Сомса как яркого представителя династии Форсайтов

Ярким образом и, пожалуй главным персонажем во втором поколении является Сомс Форсайт. Он наиболее – наиболее полное воплощение форсайтизма. «Человек. Пропитанный всеми предрассудками и верованиями своего класса», - говорит о нём Джолион. Характерна внешность Сомса – его лицо « в котором преобладал подбородок», острые как у рыси глаза, его костюм («немыслимо вообразить его ... с галстуком, отклонившимся от перпендикуляра на одну восьмую дюйма, с воротничком, не сияющим белизной»). Утончённость и «высокомерная выдержка денди» не только не скрывают, но странным образом подчёркивают его сходство с бульдогом; бросается в шалаз его квадратная челюсть, специфическая линия

рта, усугубляющая ещё сатирическое начало, которое постепенно исчезнет, уступая место грустными. Где –то даже трагическим ноткам.

Способный и умный от природы, Сомс направляет всю свою энергию на накопление капитала. Ради этого он отказывается ль государственной службы, предпочитая, как и его отец, практику присяжного поверенного. Сомс поддерживает только деловые связи; у него нет друзей, и он не испытывает потребности духовного общения с кем бы то ни было, кроме Ирен, всегда уклоняющейся от такого общения, остающейся недоступной и далёкой.

Собственническое начало подавляет человека в Сомсе, мешает раскрытию лучших свойств его личности. Но он неизменно безупречен в сфере своих деловых отношений. Его не поддающаяся никаким соблазнам профессиональная честность основана на врождённом отвращении к риску и природной осторожности.

В отличие от многих других Форсайтов (Суизин, Тимоти, тётушки Джули и Эстер) Сомс – натура не примитивная. Он соединяет в себе противоречивые черты, обращает на себя внимание странная настороженность в выражении его замкнутого лица, тоска во взгляде, порождённая неудовлетворённостью его чувства к Ирен.

История семейной жизни Сомса и Ирен драматична. С одной стороны – любовь, страсть, готовность дать всё. Что пожелает ирен, с другой – холодность, неприступность, отсутствие какого – либо влечения. «Трагедия Сомса, - как писал Голсуорси в предисловии к «Саге о Форсайтах»,- очень простая, но непоправимая трагедия человека, не внушающего любви и при том недостаточно толстокожего для того, чтобы это обстоятельство не дошло до его сознания. Даже Флер не любит Сомса так, как он, по его мнению, того заслуживает».

Можно бесконечно обвинять Сомса в том, что он не понимает Ирен, что она для него – предмет собственности, дорогая вещь и не более. Но простите, сама Ирен сделала хоть что –нибудь, чтобы доказать обратное?

Автор пытается представить её символом Красоты, которому необходима Свобода, который не может быть закован в оковы Собственности. Только вот ненастоящая получилась Красота, неживая. Ирен больше похожа на старую из мрамора – холодную, неприступную, но очень красивую. Но даже эта красота не притягивает, а пугает своей неприступностью. Кто – то из Форсайтов сравнил ее с языческой богиней.

Лишь однажды в богине проснулась страсть, которая оказалась недолгой, потому что объект страсти, богини, молодой, бедный архитектор, покой погибает. Но даже в этой любви она остаётся пассивной. Не может она бороться с миром Форсайтов, ей не хватает живости, упорства. Так она и остаётся холодной статуей, лишь на мгновение ожившей и потом вновь остывшей.

Но смерть Босини оставила свой след, поколебав форсайтскую твердыню. Размышляя об этой смерти и её последствиях, молодой Джолион приходит к выводу о том, что «эта смерть разобьёт семью Форсайтов. Удар скользнул мимо выставленной ими преграды и врезался в самую сердцевину дерева. На взгляд посторонних, оно еще будет цвести, как и прежде. Будет горделиво возвышаться напоказ всему Лондону, но ствол его уже мертв, он сожжен той же молнией, что сразила Босини. И на месте этого дерева теперь поднимутся только побеги – новые стражи чувства собственности». Смерть Босини имеет последствия не только для личной жизни Сомса, она предвещает гибель благополучия всех Форсайтов.

Романы «В петле» и «Сдается в наем» написаны уже после первой мировой войны. И, как уже говорилось выше, взгляды писателя на буржуазию стали сменяться. Он мечтал об усовершенствовании форм буржуазной демократии, идеалам которой оставался верен до конца. Сочувствуя положению народа, Голсуорси не верит в его созидательные возможности; критикуя буржуазные порядки, он возлагает надежды на преобразование общества путем реформ.

По сравнению с «Собственником» меняется тональность и общая атмосфера второй и особенно третьей части «Саги». Изображение нарастающего кризиса форсайтовского благополучия, раскрытие неизбежности этого процесса, рассматриваемого в контексте истории, сочетается со стремлением показать драматизм судьбы Форсайтов. Происходит сближение авторского «я» с образом Сомса. Сатира в изображении Сомса перестает быть началом доминирующим и отодвигается на второй план, всё больше акцентируется драматизм его положения. Голсуорси раскрывает пробуждение, а в конечном итоге и торжество человеческого начала в собственнике Сомсе. В описаниях его всё чаще проскальзывают сочувствующие, а подчас и трагические ноты. В романе « В петле» уже сам Сомс Форсайт оказывается в положении человека, «жизнь которого затянута петлёй». Нарастает тема возмездия, которая со всей силой прозвучит в истории любви дочери Сомса – Флер и сына Ирен Джона.

Сомсу предстоит пережить многое. Из его жизни исчезла Ирен. Женщина, которую он так любил, о которой мечтал столько времени и добивался так долго, всё – таки ушла. Сомс остаётся один. Теперь его навязчивой идеей становится мысль о наследнике. Ведь моложе он не становится, годы берут своё. И нужны дети, которые могли бы унаследовать всё состояние Сомса и стать продолжателями клана Форсайтов. Сомс вновь предпринимает попытку вновь сблизиться с Ирен, давняя любовь ещё не совсем угасла. Но Ирен неприступна. Тогда Сомс начинает дело о разводе, хотя для него это нелегко. Он – гордый и независимый Форсайт, а тут его имя связывают с бракоразводным процессом. Что было очень неприятно, так как для англичан семья – это священо, это то, ради чего стоит работать, бороться и просто жить. Но развод состоялся. И каждый пошел своим путём.

Сомс женился на другой женщине, молодой француженке Аннет. Этот брак больше похож на сделку; она даёт ему наследника, он обеспечивает ей положение в обществе и безбедное существование.

Ирен также выходит замуж за кузена Сомса, Джолиона младшего, к которому она, скорее, испытывает чувство благодарности, уважения, нежность, нежели пылает к нему любовью. Пламя любви полыхало лишь однажды, теперь от того костра остались лишь тлеющие угольки. Но Джолина младшего это вполне устраивало, он не был не таким требовательным, как его кузен Сомс.

Несмотря на то, что Джолион гораздо положительнее Сомса во всех отношениях, он менее привлекателен. Возможно это связано с тем, что натура Сомса более сложная, в нём борются два начала: человеческое и собственническое. Джолион больше чем философ, рассуждающий о превратностях судьбы, о Форсайтах, рисующий картины и не борющийся за своё положение, согласный с тем, что имеет. В этом смысле они с Ирен очень похожи. И может поэтому так подошли друг другу. Сомс по своим достоинствам и качествам характера хуже Джолиона, но в нём больше действия. Чем жизни. Он добивается того, что ему необходимо и держится за это (исключая случай с ирен). А Джолион младший плывёт по течению.

Поначалу Джолион младший может вызвать у читателя чувство жалости, симпатию, сочувствие к себе тем, что был изгнан из своего круга за любовь к гувернантке, на которой женился, тем что не разделял взглядов Форсайтов на жизнь и вёл совершенно нефорсайтский образ жизни. Но. Как оказалось. В душе Джолион оставался всегда Форсайтом. Конечно, не в такой степени, как Сомс и его отец, но всё – таки он им был. И он был рад вернуться домой, когда отец попросил его об этом, почувствовав вновь силу и власть денег, благодаря которым перестаёшь влачить жалкое существование и думать о хлебе насущном.

Автор сначала все время противопоставляет Сомса и Джолиона, сравнивает их. И в выигрышном положении всегда оказывается Джолион – такой умный, рассудительный, честный и благородный. Но потихоньку образ Джолиона младшего отходит на второй план, а на первый выходит Сомс с

его постепенным превращением в человека, который умеет чувствовать, переживать, ценить красоту и любить.

«И вдруг Сомс почувствовал, что на сердце у него стало как –то странно тепло и отратно.

-Ma petite fleur! – нежно сказала Аннет.

- Флер, повторил Сомс, - Флер мы и так назовём её.

Чувство торжества, радостное чувство обладания подымалось в нём. Видит Бог : его – его собственное!»

Однако Голсуорси сочувствует не только личным переживаниям Сомса. Он разделяет и его беспокойство за будущее Англии. В период послевоенного кризиса, когда ощущение прочного благополучия сменилось сознанием неустойчивости положения в стране, Сомс Форсайт становится для Голсуорси воплощением желанной стабильности, надёжности,, прочности. С ним он связывает свои представления о лучшей поре жизни. В сопоставлении с новым поколением послевоенной молодежи старшее поколение Форсайтов уже не кажется достойным лишь одного осуждения. Продолжая развивать тему крушения Форсайтов, обосновывая историческую закономерность этого процесса, Голсуорси грустит об уходящем прошлом.

Действие романа «В петле» происходит на рубеже XIX и XX вв. Звучит тема смены эпох, отчетливо вырисовывается социально – исторический аспект происходящих событий.

Изменения в жизни Форсайтов ощущаются в самом начале романа. В первой главе («У Тимоти») развивается мысль о неизбежности « не только внешних, но и внутренних» изменений в клане Форсайтов. В истории рода обнаруживаются явные признаки деградации; нарушаются казавшиеся незыблемыми порядки и традиции. Уходящий в прошлое век оценивается как эпоха социальной несправедливости, форсайства и жесткости. Главная тема этой главы выражается в словах: «Исчезает опора жизни! То, что казалось вечным, уходит!»

Своё дальнейшее развитие эта тема получает в романе «Сдаётся в наём». Время действия этой части трилогии – 1920 год. Среди действующих лиц на первом плане наряду с Сомсом и людьми его поколения – младшие Форсайты – Флер и Джон. История их любви составляет главную сюжетную линию романа.

Всё изменилось: жизнь, люди, Англия. «Не увидишь ничего изысканного: сидит унылыми рядами рабочий люд, и не на что ему поглядеть, разве что проедет, сидя по мужски, краснощекая толстушка в котелке или проскачет житель дальней колонии на невзрачной лошадёнке, взятой на прокат; трусят на приземистых пони маленькие девочки; ... ни чистокровных жребцов, ни грумов, ни поклонов, ни шарканья ножкой, ни пересудов – ничего; только деревья остались те же – безразличные к смене поколений и к упадку рода человеческого. Вот она, демократическая Англия – всклокоченная, торопливая, шумная и, видимо, с обрубленной верхушкой...

Замкнутая твердыня чинности и лоска невозвратно канула в вечность... Манеры, вкус и достоинство – этого больше нет: все смешалось в толчее громадной, безобразной, пропахшей бензином галерки. И в эту мешанину дурных манер и распущенных нравов брошена его дочь – цветок его жизни!».

Флер предстает перед читателем уже взрослой девушкой, которая для отца по – прежнему оставалась обожаемым ребенком. «Это его драгоценнейшее в жизни достояние было среднего роста, умеренных тонов. Темно –каштановые волосы были коротко острижены; широко расставленные карие глаза направлены в яркие белки, что они блестели, когда двигались, но в покое казались почти что сонными под завесой очень белых век, отороченных черными ресницами. У нее был очаровательный профиль, и в ее лице нельзя было отметить ничего отцовского, кроме решительного подбородка.» Она была красива, *but restless – too restless; and*

wifful! И легкомысленна, как большинство молодых девушек послевоенной формации.

Флер была истинной дочерью своего времени и поколения. Так же независима, своенравна. Англия уже не была доброй старой Англией, полной чопорности и традиционности. Скорее она была похожа на полуразвалившееся дерево, корни которого (старшее поколение) уже не могут питать ствол своими соками. Но вокруг дерева появляются ростки. Юные, неиспытанные жизнью, ждущие от этой жизни чего – то прекрасного, необычного, но пока еще сами ничего не сделавшие, никак себя не проявившие. Такой была Флер, такими были тысячи юношей и девушек 20-х годов нашего столетия.

Флер была из той породы людей, которые всегда знают, чего они хотят. И всегда добиваются своей цели, любыми путями, используя все подходящие средства. Ей были присущи упрямство, эгоизм и расчет. Но, несмотря на все эти черты, на нее несколько отталкивающий образ и никчемную жизнь, которая протекает впустую, Флер привлекает своей живостью, умением не сдаваться в борьбе за своё счастье до последнего. Это, пожалуй, самый живой, самый полный персонаж из всех в романе. Ирэн, по сравнению с Флер, сама добродетель, но добродетель пассивная, не умеющая сражаться. Хотя своего сына она сумела отстоять и уберечь от Флер, причинив им обоим нестерпимую боль, которая так сильно ранила эти юные души.

Казалось, когда Сомс женился на Аннет, а Ирэн вышла замуж за Джолиона младшего и у обоих родились дети, прошлое ушло навсегда, унеся с собой обиды, горечь и тоску. Сомс полностью посвятил себя воспитанию дочери; Ирэн всю свою нерастраченную нежность и любовь обратила на единственного сына. Но в Священном писании сказано: «Вина отцов падает на их детей до третьего и четвертого колена». Трагедия, которая произошла в прошлом, дает о себе знать, разрушая счастье Флер, дочери Сомса. Она влюбляется в Джона, сына женщины, которая так много страдала по вине Сомса. Но Джон и Флер не могут быть вместе, потому что мальчик слишком

любит свою мать, и узнав о давнишней трагедии, он не может предать её, и отказывается от своей любви к Флер. Прошлое мстит за себя.

В невозможности союза Джона и Флер, в этом упорном авторском нежелании увенчать её страсть, позволить ей победить сказывается отношение Голсуорси к «стяжателям». Поражение Флер, исполненное глубочайшей символики, неразрывно связано с коренной, реалистической темой эпопеи, поражением «несокрушимых Форсайтов».

Все более мощное звучание приобретает в романе тема необратимости процессов, происходящих в истории общества и судьбах Форсайтов. Возникает образ движущегося времени и изменяющегося мира.

Говоря в «Предисловии» к «Саге» о том, что в его трилогии представлены «расцвет, упадок и гибель» викторианской эпохи, Голсуорси обращает внимание на то обстоятельство, что с каждым новым десятилетием положении Англии и Форсайтов становилось все хуже; если в 80-х годах XIX века оно было «чересчур застывшим и прочным», то в 1920 году, когда весь клан собрался, чтобы благословить брак Флер с Майклом Монтом, положение Англии стало «чересчур расплывчатым и безысходным».

Венчание правнучки «Гордого Доссета» с наследником девятого баронета знаменует то «смещение классов, которым поддерживается политическая устойчивость всякого государства.» В этом браке деньги Форсайтов соединилась с землей и титулом Монтов. Потомки «Гордого Доссета» пополнили ряды «высшего класса» Англии. Блеск цилиндра, усы и отшлифованное произношение Сомса уже ничем не отличаются от безупречной внешности и манеры говорить аристократов Монтов, Маскхемов или Чаруэлов.

И все же описание церемонии венчания Флер и Майкла сопровождается нарастающими нотами тревоги и беспокойства. Ощущение «современного неупорядоченного положения дел в стране» как бы висит в воздухе.

Когда умирает Тимоти, последний из Форсайтов старшего поколения, его похороны приобретают символическое значение. Если похороны королевы Виктории явились прощанием с викторианским прошлым, то уход из жизни Тимоти знаменует конец эпохи Форсайтов.

Вместе с Сомсом Голсуорси повторяет слова о том, что форсайтовский век и форсайтовский образ жизни «сдаются в наем». Человек был неоспоримым и бесконтрольным владельцем своей души, своих доходов и своей жены. А теперь государство посягает на его доходы, его жена сама над собой хозяйка, а кто владеет его душой – одному богу известно. Сдается в архив здоровая и простая вера!». Реалистический характер символики заглавия романа и его ключевых глав очевиден.

Завершая трилогию, Голсуорси стремится заглянуть в будущее, прислушаться к шуму «клокочущих волн новой смены», возвещающих новые формы жизни. Этому он посвящает трилогию «Современная комедия».

В «Современной комедии» рамки семейного романа значительно расширяются; в поле зрения писателя входят сложные противоречия общественной жизни послевоенной Англии. Голсуорси ясно чувствует кризис буржуазного общества и передает атмосферу послевоенных лет. Меняется тон повествования. Лихорадочный темп жизни передается в быстро сменяющихся друг друга картинах нравов. Голсуорси страшит неясное будущее. Он ощущает под ногами колеблющуюся почву современной эпохи её новыми, невиданно быстрыми темпами жизни, с переоценкой прежних ценностей, с жадной насладений. Молодое поколение пришло к выводу, что все нуждается в переоценке. И так как, по – видимому, у собственности мало шансов на будущее, а у жизни их ещё меньше. Оно твердо решило жить сейчас или никогда.

Каждый их молодых героев «Современной комедии» не удовлетворен своей жизнью, мечется в кругу её противоречий, но не может обрести уверенности в окружающем.

Старинная китайская картина, висящая в гостиной Флер, на которой изображена белая обезьяна с тоскливым, почти человеческим взглядом, сжимающая в лапе выжатый апельсин и разбросавшая вокруг кожуру, очень символична. Она олицетворяет собой, по мнению Сомса, послевоенную «золотую» молодежь, которая жаждет удовольствий, выжимает досуха «плод» жизни и пренебрегает, как ненужной шелухой, старой моралью, условностями, традициями. И он прав в своем суждении.

Жизнь нового поколения полна движения, суеты, но на самом деле она пуста. И это в большей или меньшей степени ощущает и Флер, и Майкл, и Уилфрид. Это в особенности замечают люди старшего поколения – Сомс и старый аристократ Лоуренс Монт. Люди потеряли жизненную хватку, они не хозяева своей судьбы.

На фоне этого упадка образы людей старшего поколения обретают новый смысл. Сомс и старший Монт выглядят «последними могиканами» прошлого века, людьми твердой воли, определенных убеждений. Возможно это стремление автора противопоставить современной Англии все лучшее, присущее старой форсайтовской Англии, объясняется боязнью будущего. А возможно, в этом сказывается ностальгия по невозвратно ушедшему прошлому, символом которого является Сомс Форсайт, чей образ претерпевал важнейшие изменения после романа «Собственник». В романе «Лебединая песнь» трансформация образа Сомса завершается. Здесь он уже в полной мере выступает как представитель высокой нравственной устойчивости, как человек, чья цельность характера противостоит разорванному сознанию молодого поколения. Он обнаруживает бескорыстную любовь к красоте. Если когда – то картины были бы для Сомса только предметами спекуляции, то теперь он, рискуя жизнью, спасает их от пожара и дает это во имя той красоты, которую они воплощают.

« А потом он увидел, что погиб Гариньи – такая красота! Эта бессмысленная потеря придала ему сил. И, снова кинувшись к стене – на этот раз длинной, - он стал снимать картины одну за другой. Но огонь опять

подползал, упорный, как пламя ада. До Сислея и Пикассо не дотянуться... Эти пропали, но Домье он спасает!»! Любимая, пожалуй, самая любимая картина!...». Слово «дорогая» знаменательно сменилось словом «любимая».

Сцена пожара символична. Превращение достигло своего апогея. Сомс становится героем, бесстрашно спасая свои картины. (хотя раньше боялся попасть под дождь или сесть на сквозняке) и свою дочь. Оттолкнув Флер, ставшую так, чтобы падающая из окна картина убила её, Сомс принимает на себя смертельный удар и поднимается на вершины бескорыстия и любви.

«Прямо герой, - вполголоса повторил сэр Лоурэнс. – Почти что эпитафия. Да, на иронии зиждется мир!»

«Великая ирония и смена форм, настроений, звуков, и ничего прочного, кроме разве звезд да инстинкта, подгоняющего всё живое: «Живи!». Флер будет жить дальше, тем более, что это была последняя воля отца, и жизнь, а точнее её подобие, будет продолжаться и идти своим чередом.

2.3. Иудушка Головлев как выражение лицемерия и стяжательства дворянско-буржуазного общества 19 века

Совсем другая картина предстает перед читателем при чтении романа Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». Автор со всей очевидностью изображает уход с исторической арены «ветхих людей», Здворян-душевладелец .

Головлевы приспособляются к пореформенным порядкам. Даже богатеют. Но это удачливое хищничество не укрепляет семью, а наоборот, становится как бы подстрекательской силой ее распада. Исчезают родственные связи. Повседневные отношения приобретают форму либо презрительного равнодушия, либо взаимной брани и грызни. Каждый из головлевской фамилии и по всей обстановке жизни в данный момент был подготовлен к тому, чтобы именно так цинично и безалаберно отнестись к «семейным узам». В конечном счете стихия старо крепостнического и новобуржуазного

хищничества выступят в хронике как социально – историческая мотивировка духовного разложения семьи- этой первичной клетки данного общественного организма.

Семья Головлевых расплачивается за вековую паразитическую жизнь своих предков. «Бывают семьи, - говорит Щедрин, - над которыми тяготеет как бы обязательное предопределение. Особливо это замечается в среде той мелкой дворянской сошки, которая без дела, без связи с общей жизнью и без правящего значения сначала ютилась под защитой крепостного права, рассеяная по лицу земли русской, а ныне уже без всякой защиты доживают свой век и разрешаются в усадьбах...

Именно такого рода злополучный фатум тяготел над Головлевской семьей. В течение нескольких поколений три характеристические черты проходили через историю этого семейства: праздность, непригодность к какому бы то ни было делу и запой.

Первые два проводили за собой пустословие, пустомыслие и пустоутробие, последний являлся как бы обязательным заключением общей жизненной неурядицы.

На глазах у Порфирия Владимировича сгорело несколько жертв этого фатума, а, кроме того, предание гласило еще о дедах и прадедах. Все это были озорливые, пустомысленные и никуда не пригодные пьянчужки»¹.

Итак, фундамент есть. Необходимо построить здание. И таким строителем стала хозяйка поместья, Арина Петровна. Интересная деталь: в романе Галсуорси «Собственник» женщины не принимали активного участия в игре по названию «жизнь». Они служили необходимым дополнением к жизни мужчин. В «Господах Головлевых» же главная роль в партии старшего поколения отдана барыне, а муж является необходимым элементом, нужным для создания семьи, не более.

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлёвы. - М., 1998 г., с. 321,323.

«Арина Петровна – женщина лет шестидесяти но еще бодрая и привыкшая жить на всей своей воле. Держит она себя грозно; единолично и бесконтрольно управляет обширным гоголевским имением, живет уединенно. Расчетливо, почти скупое, с соседями дружбы не водит, местным властям доброхотствует, а от детей требует, чтобы они были в таком у нее послушании, чтобы при каждом поступке спрашивали себя: что-то об этом маменька скажет? Вообще имеет характер самостоятельный, непреклонный и отчасти строптивый, чему, впрочем, немало способствует и то, что во всем Головлевском семействе нет ни одного человека со стороны которого она могла бы встретить себе противодействие»¹.

Муж ее, Владимир Михайлович Головлев, изрядно боялся жены, слыл безалаберным, сочинял стишки, которые Арина Петровна не выносила и, наконец, начал попивать, что отнюдь не способствовало налаживанию добрых отношений в семье. Арина Петровна вообще уже отвыкла от семейной жизни, «хотя слово «семья» не сходит с ее языка и, по наружности, всеми ее действиями исключительно руководят непрестанные заботы об устройстве семейных дел»².

Убедившись, что муж ей не товарищ, Арина Петровна все свое внимание устремила на одну вещь: на увеличение головлевского имения, и действительно в течение сорока лет успела удесятерить свое состояние.

Форсайты в своем стремлении к наживе не были святыми. Но их цель оправдывала средства. Они делали это ради своих детей. Арина Петровна делала же это ради самой наживы, Цель ее заключается в том, чтобы ухватить кусок пожирнее да побольше, все копить и копить, как будто она собиралась жить вечно. Она стала рабыней установленного и заведенного ею порядка, построенного на эксплуатации: достаточно его нарушить, и она уже совершенно беспомощна. Такая бесперспективность и растерянность охватили ее при ликвидации крепостного права. Она взволновано жалуется

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлёвы. - М., 1998 г., с. 30.

² Там же, с. 31.

Иудушке: «Как тут поступить? Ведь мы какое воспитание - то получили ? Потанцевать, да попеть, да гостей принять, - что я без поганок –то без своих делать буду? Ни я подать, ни принять, ни сготовить для себя – ничего ведь я, мой друг. Не могу»¹.

Но, как оказалось, это был еще не конец. Крепостное право еще не рухнуло. Самое страшное ждало Арину Петровну впереди. Это было одиночество. В какой – то момент оказалось, что она совсем одна. Детей, кроме Иудушки, не осталось. Внучки – сиротки покинули ее ради сцены. Другой внук покончил жизнь самоубийством. Но для нее даже не это было страшно, а то, что она перестала быть полновластной хозяйкой. Арина Петровна стала приживалкой у собственного сына, в своем имении, о богатстве которого она так заботилась. И теперь она никто, просто «маменька». И когда она Погорелке остается действительно одна, когда введенная ею машина накопления и хозяйственных мелочей остановилась, . Арина Петровна умирает. Ничто не могло больше поддержать ее волю к жизни.

Таких ни к чему не пригодных, нежизнеспособных людей выращивала почва крепостнического головлевского поместья. У этих людей не было и не могло быть больших человеческих только мелочный процесс созидания собственности.

В том, что Арина Петровна к старости осталась одна, без детей, виновата большей частью она сама. Она никогда не любила их, дети были для нее необходимым элементом полноценной семьи. Слишком уж независимая натура была у нее, чтобы она могла видеть в детях что – нибудь, кроме обузы. . Арина Петровна запросто отказалась от двух детей, потому что они были беспутны и поступили наперекор желаниям матери. Она «выбросила каждому по куску», которые состояли из дома в Москве для старшего сына, и «деревнюшки в тридцать душ» для единственной дочери,

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин.- Господа Головлёвы. М., 1998 г., с. 91.

Анны Владимировны, о которой мать не любила ни говорить, ни вспоминать. Она была бы рада отказаться о том, что ее может ожидать в старости.

В противоположность ей, герой «Саги», старик Джолион, которого мучили воспоминания о сыне, мечтает вернуть его и внуков, чтобы вновь обрести семью, которая могла бы поддерживать его на склоне лет. Или Джеймс, для которого единственной радостью в жизни стала забота о своих близких, о благополучии и благосостоянии своих детей. Для Форсайтов желание иметь детей и семью является естественным. Потому что в детях они видели свое продолжение и поддержку. И чем больше их будет, чем крепче они будут, тем больше гарантий, что они продолжают дело отцов, и род их не исчезнет, как постепенно растворяется и превращается в прах семейство Головлевых. А с другой стороны и быть по – другому не может, так как Головлевы – это сборище монстров, готовых уничтожить друг друга и себя, все больше утопая во лжи, ненависти и алчности.

Дети наследуют от родителей то, что присуще им самим: с молоком матери они впитали жажду к накопительству, собственничеству, ложь и расчет во всем; от отца им достается неспособность трезво мыслить, непригодность к какому – либо делу, пьянство и беспутство, неприспособленность к жизни вообще. Через детей все эти качества унаследовали и внуки. Но наиболее полно и ярко они выразились в главном герое романа, Иудушке Головлеве. В его образ было воплощено все характерное для процесса разрушения помещичьего клана. Не случайно в самом начале второй главы было заявлено: «Семейная твердыня, воздвигнутая неумолимыми руками Арины Петровны, рухнула до того незаметно, что она, сама не понимая, как это случилось, сдалась соучастницею и даже явным двигателем этого разрушения, настоящею душою которого был, разумеется, Порфишка – кравопивец»¹.

В образе Иудушки Салтыков – Щедрин гениально обозначил, так сказать, бытовое проявление того самого лицемерия, того самого

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлёвы. - М., 1998 г., с. 89.

пустословия, которым, как клеймом, отмечены все вообще идеологические и моральные постулаты дворянско – буржуазного мира. Здесь возвеличиваются, бесстыдно восхваляется и воинствующее охраняется то, что уже исторически подорвано. Что уже истощилась, одряхлело и злым призраком тяготеет над людьми, обществом.

Автор полагал, что люди эксплуататорских классов обращаются к обманному слову как инструменту охранительного исторического действия. «В «Вестнике Европы» однажды было остроумно замечено, что сатирик древнее изречение *errare humanum est*² изменил применительно к нашему времени на *humanum est mentire*»³. Осмеяние пустословия и необузданного лганья вылилось в сложную форму сатирического бытописания и психологического анализа.

Салтыков – Щедрин сосредоточится на анализе внутреннего мира своего выморочного героя. Порфирий Головлёв назван не Иудой, а Иудушкой, что сразу как-то житейски приземляет героя. Это именно Иудушка, где – то здесь, рядом, под боком у домашних, совершающий каждодневное предательство. В семье, за чайником и обедом, в повседневном общении с родными, дворней, мужиками, соседями по имению плетет словестную паутину Порфирий, губительно действуя на окружающих, нанося им непоправимый урон.

Несмотря на словоохотливость Иудушки, кругозор его очень ограничен. Главные предметы его рассуждений – это бог, семья и хозяйственная рачительность. Все, что находится за пределами этого ему неинтересно.

Представления об отечестве исчерпываются фразой: «Вот тетерев, например... В России их множество».

² Человеку свойственно ошибаться (лат.)

³ Человеку свойственно лгать. (лат.) Цитируется по статье Е.М. Покусаева «Шедевр социальной сатиры» М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлёвы.- М., 1998 г., с. 9.

Порфирий Головлев – собственник. Приобретатель. Нажива – главный нерв его социальной природы помещика. Хищнические, стяжательские вождения прикрываются лицемерными речами. Салтыков – Щедрин мастерски воспроизводит эту важнейшую функцию пустословия.

Своекорыстному стремлению втереться в доверие «милого друга маменьки» и обеспечить себе лучшую долю наследства служат медоточивые письма Иудушки из столицы. Рассуждениями о сыновей почтительности, о великодушии материнского чувства Иудушка добивается того. Чтобы Арина Петровна под горячую руку не выбросила брату Степану новый «кусочек» в виде «вологодской деревнюшки». Славословием родительской власти и изображением поступка Степана в самом черном виде он провоцирует Арину Петровну на крутые меры, исподволь приводит ее к желаемому им самим решению: ничего брату не давать, оставив его в Головлеве, взяв предварительно обязательство об отказе от наследства. Полная беззащитность брата Степана открывает Иудушке удобный случай ограбить его начисто. И он это делает с неумолимой жесткостью.

В последующем изложении автор больше не воспроизводит с такой же обстоятельностью. С какой он это делает в главе «Семейный суд», в живом образном действии приобретательские подвиги своего героя. Но по лаконичным замечаниям читатель уже представляет, как плетется словестная сеть, в которую попадает Арина Петровна, истратив свою долю капитала на расширение имени Иудушки; как прибирается к рукам дубровинское поместье брата Павла, который хотя и «знал, что глаза Иудушки источают чарующий яд, что голос его, словно змей, заполняет в душу и парализует волю человека», но не смог противодействовать этому напористому алчному пустословию; как нищают ограбленные Иудушкой крестьяне, непрерывно выслушивая назидательные слова о законе, помещичьей «справедливости».

Тираническое слово настигало каждого. Прямую осуждающую оценку иудушки в этом смысле высказывают все главные персонажи головлевской хроники. «Ядом поливает» - так образно характеризует пустословие Арина

Петровна. «Кравопивцем» именуют брата Степан и Павел. Петенька в глаза называет «убийцей», говоря : «...у вас ведь каждое слово десять значений имеет: пойдя, угадывай». «Страшно с вами», - откровенно признается Аннинька. Даже Евпраксеюшка поняла, что Иудушка не разговаривает, а «тиранит».

Атмосфера лицемерного слова, окружающая Иудушку, на время обеспечивает ему полную неуязвимость. Какое бы требование ни встало перед ним как помещиком, отцом, любовником, оно разобьется о равнодушие, о пустодушие, облеченное в непроницаемую ни для каких чувств форму обкатанной болтовни. Вся суетливо – бесполезная жизнь Порфирия заполнена переливанием из пустого в порожнее. Он пустословит и без всякой цели, наедине с самим собой. Он завел сложную отчетность по имению, каждую копейку и каждую вещь заносил в двадцать книг, «усчитывал» скотниц, издавал приказы, писал жалобы, создавал себе такую массу пустяков и мелочей, которую можно было, «не переставая переворачивать. Без всякого опасения когда –нибудь исчерпать ее».

Постепенно, все близкие люди, окружавшие Иудушку, умирают. Один из сыновей наложили на себя руки. другой умер от болезни по дороге в ссылку, потому что отец отказался помочь ему. Своего незаконнорожденного сына он отправил в приют, наплевав на чувства матери, наконец «добрый друг маменька» оставила его, уехав умирать в Погорелку. Ничто не держало его, не интересовало в действительной жизни, реальной жизни. И он уходит в смутный, зыбкий мир, созданный фантазией хищника, лгуна и пустослова. Он охотно погружается в мир признаков, где может совершенно свободно, но так, как если бы это было в действительной жизни, роль помещика – стяжателя. Он и здесь опутывает все и вся сетью кляуз, притеснений и обид, разоряет людей, обездоливает, мучает их. Такое праздномыслие приводит к полному разрушению личности, к обесмысливанию ее существования.

Но «запой» пустомыслия и пустословия не совсем удовлетворял Иудушку. Он чувствовал, что ему «недостает чего-то оглушающего, острого,

которое окончательно упразднило бы представление о жизни и раз и навсегда выбросило бы его в пустоту». Так естественно писатель ставит своего героя в положение, когда его потянуло к настоящему пьяному запою. В лице изломанной жизнью, истерзанной, внутренне опустошенной Анниньки Иудушка нашел удобного собутыльника. Казалось, на это ми следовало бы поставить точку. Далее следует агония и чисто физическое разрушение вымороченного человека. Что тут еще можно прибавить к облику Иудушки?

Однако, в заключительных эпизодах романа Салтыкова – Щедрина наделяет героя такими чертами, заставляет его высказать такие весомые, не пустые слова, открывает в его смрадной гаснущей жизни такие поступки, что резко очерченный тип помещика – стяжателя и пустослова воспринимается по-настоящему трагически. И такой поворот в трактовке образа Иудушки не снижает, а наоборот, повышает сатирическую содержательность жизненно-историческую убедительность созданного Салтыковым – Щедриным типа.

Первым толчком, возмущившим пустословную нирвану Иудушки, вновь поставившим его лицом к лицу с действительной жизнью, были пьяные проклятья Анниньки по адресу головлевства, ее злобно – упрямые напоминания об увечьях и умертвиях, виновником которых к прошлому стали для Иудушки необыкновенно бесполезными. А нагота безобразия настоящего, соединенная с мыслью о безнадежности, усиливала боль. Сначала смутно, а затем с беспощадной отчетливостью Иудушки преследуют колючие вопросы: к чему привела его жизнь, зачем он лгал, притеснял. Пустословил, скопидомствовал? Нравственные терзания углубили чисто физические страдания агонизирующего, разрушающего человека.

Осознавая безысходный ужас своего положения. Порфирий Головлев приходит к мысли о самоубийстве. На это наталкивают рассказы Анниньки о самоубийстве сестры, рассказы, которые каждый вечер возобновляется по просьбе самого иудушки. Одиночество. Старость, резко пошатнувшееся здоровье, физические муки наряду с душевными страданиями – все это

приводило к тому, что о мысль о саморазрушении «сделалась единственно светящей точкой во мгле будущего».

Объясняется и непосредственная причина, побудившая Иудушку так действовать, чтобы «самому создать развязку». Это была прослушанная Порфирием всенощная, сопровождаемая чтением двенадцати евангелий. Как истового идолопоклонника. Иудушку раньше занимала обрядовая сторона «святых дней». Теперь же он, охваченный нравственной смутой, проникся другим чувством, чувством своей виноватости, а евангельская притча об искуплении вины страданием так прямо соотносилась с тем, что в данный момент переживал, что решение развязать все самоистребление явилось само собой.

«Наконец он не выдержал, встал с постели и надел халат. На дворе было еще темно и ниоткуда не доносилось ни малейшего шороха... Наконец он решился. Трудно сказать, насколько он сам сознавал свое решение, но через несколько минут он, крадучись, добрался до передней и щелкнул крючком, замыкавшим входную дверь.

На дворе был ветер и крутилась мартовская мокрая метелица, посылая в глаза целые ливни талого снега. Но Порфирий Владимирович шел по дороге, шагая по лужам, не чувствуя ни снега, ни ветра и только инстинктивно запихивая полы халата»¹. Салтыков – Щедрин намерено не нарисовал самого акта гибели. Читателю и без того ясна трагичность расчета Порфирия Головлева.

Последнее, что произносит герой романа – хроники, обращаясь к Анниньке, воспринимается как прощание с жизнью.

«Надо меня простить!.. За всех... И за себя... И за тех, которых уже нет... Что такое сделалось?! – почти рассеяно восклицал он, озираясь кругом. – Где... все?...»²

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлёвы. -М., 1998 г., с. 334.

² Там же, с. 333.

Проснувшаяся совесть не успокоила героя, никак не утешила и не открыла ни малейшей надежды на будущее возрождение, исцеление. Писатель сурово обнажает обреченность Иудушки. Пробудившееся на минуты сознание заставило героя вновь почувствовать себя человеком, оглянуться, увидеть предельную мерзость всего им содеянного и понять, что никаких ресурсов для «воскрешения» у него нет.

Совесть Иудушки проснулась, но бесполезно, проснулась поздно, но без пользы, уже тогда, когда перед глазами стоял лишь бесповоротный и непоправимый факт.

Так трагично закончилось это существование. Иудушка пережил всех родственников, даже детей. Но остался последний представитель из третьего поколения Головлевых. Это племянница Иудушки Аннинька. Но и она скоро проследует за всеми родными, потому что болезнь – результат пьянства и беспутной жизни – подтачивала ее изнутри, не оставляя шансов на выздоровление.

Казалось, у нее была возможность изменить свою жизнь, сделать её более интересной, когда она уехала из дома, вырвалась из того стоячего болота. Но Аннинька не смогла использовать этот шанс. Клеймо, лежавшее на всем семействе Головлевых, было также на ней. Молодая и красивая, с задатками ума, который никто в ней не развил, Аннинька не смогла найти своё место в жизни. Вместе с сестрой она становится провинциальной актрисой. Вырвавшись из постылого Головлёва, Аннинька мечтает о честной трудовой жизни. «Но вместо тихой жизни труда она нашла бурное существование, наполненное бесконечными кутежами, наглым цинизмом и беспорядочною, ни к чему не приводящею суетою. Вместо лишений и суровой внешней обстановки, с которыми она когда – то примирялась, её встретило относительное довольство и роскошь, о которых она, однако ж, не могла теперь вспоминать без краски на лице. И вся эта перестановка как – то

незаметно для неё самой случилась: шла она куда – то в хорошее место, но вместо одной двери попала в другую»¹.

Став с сестрой актрисами, они утратили самих себя. Их души не представляют никакой ценности, также как и тела, которые продаются за деньги, драгоценности, наряды. Сёстры – не единственные в своём роде женщины. Они всегда были, есть и будут существовать. Пока общество будет желать этого. Ведь не только они сами виноваты, но это их толкнула среда обитания, толкнуло окружение, испытывающее потребность в таких «украшениях».

Правда, однажды наступило прозрение. Аннинька, приехав в отпуск домой, вспоминает, что у неё есть свой дом, свои могилы. Ей хочется отчиститься от всей этой скверны, что прилипла за ней за время ее актерской деятельности. Но где оставить этот «скарб, который надавливал ей плечи?» Нет ответа. Да она его и не искала. Потому что, чтобы изменить однажды заведённый ход жизни, надо иметь как «нравственную так и физическую храбрость». Это почти тоже, что самоубийство, только сложнее. Тут предстояло убить свою прежнюю жизнь, но, убив её, самому остаться живым. «то, «ничто», которое в заправском самоубийстве достигается мгновенным спуском курка, - тут, в этом особом самоубийстве, которое называется «обновлением», достигается целым рядом суровых, почти аскетических усилий... У кого воля изнежена, кто уже подточен привычкою лёгкого существования – у того голова закружится от одной перспективны подобного «обновления». И инстинктивно, отворачивая голову и зажмуривая глаза, стыдясь и обвиняя в малодушии, он всё – таки опять пойдёт по утопанной дороге.

Ах! Великая вещь – жизнь труда! Но с нею сживаются только сильные люди да те, которых осудил на неё какой – то проклятый прирождённый грех. Только таких он не пугает. Первых – потому что, сознавая смысл и

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлёвы. - М., 1998 г., с. 203-204.

ресурсы труда, они умеют отыскивать в нём наслаждение; вторых – потому что для них труд есть прежде всего прирождённое обязательство, а потом и привычка».¹

Аннинька возвращается к прежней жизни, и эта карусель. Это сценическое болото затягивают её все больше. Она уже не сопротивляется и отпускается всё ниже и ниже. В конце концов и её настигает порок, присущий всему Головлёвскому роду – пьянство. В какой – то момент её сестра Любинька понимает, что их жизнь пуста и никчёмна. И единственным выходом она считает смерть. Сёстры решают покончить жизнь самоубийством. Любинька умирает, но Анниньке и тут не хватает смелости довести дело до конца, она остаётся жива. Но жизнь в потёмках – это не жизнь. А именно во тьме оказалась душа Анниньки, теперь уже окончательно и бесповоротно. И, наверное, поэтому она чувствовала себя легче среди мрака и «никогда не зажигала свечей».

Все Головлевы возвращались в родное имение умирать. Так же поступила и Аннинька. У неё больше ничего не оставалось в жизни: ни родных, ни чувств, ни мыслей, ни былой красоты. Вся жизнь оказалась бездушной и пустой. Годы учения были бессодержательны, годы странствий – мучительно пошлы. И если в детстве ещё предчувствовались лучи, теперь, проводя остатки дней в пьяном угаре, была только «ночь, вечная, бессменная ночь – и ничего больше.»³

Так трагически заканчивается это никчёмное, пустое существование семьи Головлевых. Все персонажи умирают, не оставив после себя ничего, чем можно было бы гордиться, что служило бы доброй памятью о них. Даже доброго слова никто не скажет о прежних жителях поместья Головлёва - того рассадника лжи, лицемерия и смерти.

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлёвы. -М., 1998 г., с. 208.

ВЫВОДЫ:

В «Саге о Форсайтах» писатель отразил жизнь трех поколений, их чаяния и надежды, взлеты и падения, и всё это на фоне инстинкта домашнего очага, семьи. Ведь пока у человека есть желание создать свой домашний очаг. Сохранить его в поколениях, род Форсайтов, Черуэлов или кого – бы то ни было будет существовать, даже если будут рушаться устои, заведенные порядки и традиции. И, наверное, именно поэтому после прочтения романа, в душе читателя остается чувство умиротворения и покоя, потому что главным девизом жизни является одно лишь слово : «Живи!»

К сожалению, нельзя сказать того же о «Господах Головлевых» Салтыкова – Щедрина. Слишком разные мотив и тональность в этих произведениях. Сюжет романа Щедрина очень похож на спираль: действие заканчивается на определенной точке, дальше по спирали все больше и больше закручивается, вбирая в себя очередных жертв, и на каком – то витке обрывается. И, кажется, это конец. Всё, Иудушка умер, наконец головлевскому семейству. Но нет. В этом смрадном болоте лжи и собственничества ещё водятся подобные Иудушке создания, которые не прочь поживиться чужим добром. Так, когда умер Порфирий Головлев, «снарядили верхового и отправили его в Горюшкино к «сестрице» Надежде Ивановне Галкиной..., которая уже с прошлой осени зорко следила за всем, происходившим в Головлеве». Вот она новая точка, от которой пойдет следующий виток. И так до тех пор, пока не исчезнет последний Иудушка и не будет осушено болото лицемерия, стяжательства и праздности.

ГЛАВА 3. Изучение жанра семейной хроники в контексте литературы XIX века

3.1. Методическая разработка занятия в ВОУ на тему: «Судьба головлёвского семейства»

На изучение творчества Салтыкова – Щедрина в Высшем образовательном учреждении программой отведено восемь часов. За это время студентам необходимо дать представление о творческой индивидуальности писателя, о его деятельном участии в литературно – общественной борьбе России прошлого века, познакомить с романом «Господа Головлевы» и сказками. Главная же задача – пробудить читательский интерес к щедринскому творчеству, воспитать из сегодняшнего студента читателя – друга, для которого уроки не станут скучной, принудительной обязанностью, но явятся живым, интересным, содержательным введением в творчество Салтыкова – Щедрина. Основное внимание сосредоточивается на неповторимом своеобразии щедринского сатирического метода, на «совсем особенной логике» художественного мира созданного писателем. «Я люблю Россию до боли сердечной, - говорил Салтыков – Щедрин, - и даже не могу помыслить себя где-либо кроме России». Упомянув про «благорастворенные заграничные места» он продолжал так: «Хорошо там, у нас...положим, у нас и не так хорошо... но, представьте себе, все – таки выходит что у нас лучше. Лучше потому что больней. Это совсем особенная логика, но все логика, и именно логика любви».

Используя различные методы и приемы преподавания, преподаватель вовлекает студентов в поиск истины, приобщает к процессу понимания «совсем особенной логики» щедринского мышления. И логика эта постепенно, от занятия к занятию, открывается все ощутимее и яснее: сила Салтыкова – Щедрина в смелом и остроумном отрицании социального зла во всех его уродующих человека облициях. Но сатирик отрицает не ради самого

отрицания, а во имя любви к людям, к своим соотечественникам, к своей Родине, любви настоящей, мужественной, «до боли сердечной».

Распространенная ошибка, снижающая интерес студентов к щедринскому наследию, заключается в том, что произведения писателя трактуются исключительно как повествование о давнопрошедших тяжелых, горестных временах. Между тем творчество великого художника и сегодня нравственно обогащает людей, делая их мудрее, честнее, пронизательнее, внушая чувство непримиримости и к чужим, и к собственным порокам. У Салтыкова – Щедрина, верного святым для него принципам конкретного историзма, «речь идет о гибели человека в атмосфере бездуховности, утробного существования, о смысле и цели жизни, о мере ответственности человека за свою судьбу, неизбежной духовной гибели тех, кто подчиняется внешним обстоятельствам, о необходимости им сопротивляться». Именно так определяется основная задача нравственного воспитания студентов на «щедринских» уроках, каждый из которых имеет свою конкретную, подчиненную главной, цель.

Занятие для студентов филологического факультета можно провести по следующей теме: «Судьба головлевского семейства».

Занятие посвящается знакомству с историей создания «Господ Головлевых». Обзору содержания романа, выяснению смысла его заглавия, особенностей пейзажа, играющего важную роль в общем строе повествования. Это занятие является введением в роман, предшествует более углубленному и подробному «растолковыванию» идейно-художественного смысла щедринского произведения.

Во вступительном слове преподаватель рассказывает о том, что головлевская хроника первоначально не мыслилась Салтыковым-Щедриным как самостоятельное произведение. Она входила в цикл сатирических очерков «Благонамеренные речи» («благонамеренные» в значении благонадежные, благоразумные, некрамольные: существенный признак благонамеренности-ненависть к умникам, нигилистам, людям независимого

образа мыслей, самостоятельных убеждений). В «Благонамеренных речах» разоблачались насквозь лицемерные «краеугольные» основы современного писателю дворянско-буржуазного общества. Но со временем объектом писательского внимания сатирика становится не столько лицемерие сознательное, сколько еще более страшное по своим последствиям лицемерие бессознательное, как бы автоматически уже срабатывающее, составляющее вторую натуру человека.

Салтыков-Щедрин всегда был исследователем и первооткрывателем таких глубинных пластов жизни, которые казались другим чем-то чрезвычайно примелькавшимся, привычным и неразличимым. Поощренный восторженными отзывами Некрасова и Тургенева по поводу очерка «Семейный суд», Салтыков-Щедрин продолжил головлевскую тему.

Работа над романом, особенно над образом Порфирия Головлева, сопровождалась напряженными творческими исканиями. «Боюсь одного, - выскажет Салтыков-Щедрин опасения Некрасову в 1876 году, - как бы не скомкать Иудушку. Половину я уже изобразил, но в сбитом виде надо переформировать и переписать. Эта половина трудная, ибо содержание ее почти все психологическое».

Внимание автора сосредоточено на индивидуально - психологических особенностях характеров, за которыми опосредованно угадывается социально-классовая подоплека. Преподаватель спрашивает: как постепенно, от главы к главе, складывается судьба господ Головлевых, Арины Петровны, ее мужа, сыновей и дочери, сыновей Иудушки, его «племяннушек», новорожденного Володеньки?

Речь пойдет о том, как один за другим уходят из жизни представители головлевского семейства, сперва Степан Владимирыч, следом за ним Павел Владимирыч, как на глазах у читателей распадаются и без того едва ощутимо объединяющие героев семейные связи, как в беспомощном одиночестве умирает Арина Петровна, погибают сыновья Порфирия Головлева Володенька и Петенька, кончает самоубийством «племяннушка»

Любенька. Иудушка остается один и словно бы захлебывается в своем привычном пустословии. Нет больше собеседника, которого можно было бы непрерывно опутывать липкой словестной паутиной. Иудушка замолкает и предается безудержным фантазиям. Автор называет это страшно одичалое состояние героя «запоем праздномыслия». Даже «наедине с самим собой, в праздничном фантастическом мире,-пишет Е. И. Покусаев,-Иудушка играет все ту же роль, что и прежде, в действительной жизни, роль помещика-стяжателя. Он и здесь опутывает все и вся сетью кляуз, притеснений и обид, разоряет людей, обездоливает, мучает их».

Каждая из глав романа снабжена емким «говорящим» заглавием. Любопытно что из семи названий глав щедринского романа первые пять прямо и непосредственно соотнесены с темой семьи, семейных отношений («Семейный суд», «По-родственному» «Семейные итоги», «Племяннушка», «Недозволенные семейные радости»). Каждое из этих пяти заглавий, как будто бы намекающих на существование семейных уз, на самом деле содержит скрытый иронический, сатирический намек на необратимый их распад: остаются одни только слова, привычные, по традиции постоянно повторяемые, но не наполненные уже сколько-нибудь реальным смыслом.

«Семейный суд» оборачивается лицемерной (с общего семейного, явного или молчаливого, согласия) расправой над Степаном Владимирычем. «По-родственному» ускоряет Иудушка смерть своего брата Павла. Истошным материнским проклятием сыну кровопийце завершается глава «Семейные итоги». Освобождением из плена считает свой отъезд из Головлево «племяннушка» Аннинька («Страшно с вами» - говорит она дяде). На верную смерть обрекает своего «незаконного» сына Иудушка, отправляя новорожденного в воспитательный дом («Недозволенные семейные радости»). Не менее впечатляющий заголовок предпоследней главы - «Выморочный». Студенты не всегда верно определяют значение этого слова (ср. в толковом словаре В. И. Даля: «выморочный» - вымерший.

Выморочный род. Выморочное именье, оставшее после вымершего рода, после владельца, умершего без наследников»).

Какая же злая сила погубила господ Головлевых? Что за «злополучный фатум» тяготел над этой семьей? Или другими словами: В чем причина постепенного распада и вырождения головлевского семейства? Преподаватель напомним, что роман начинается с «поистине трагического вопля» Арины Петровны: «И для кого я всю эту прорву коплю! Для кого я припасаю! Ночей не досыпаю, куска недоедаю... для кого?»

Затем, в главах «Семейный суд» и «По-родственному», еще не раз будет звучать этот исполненный отчаянья вопрос (не вопрос даже, а горестное восклицание) головлевской барыни: «И для кого я припасла!.. для кого?; «И в кого я этих извергов уродила!»

Можно дать много объяснений причинам головлевского вымирания (тусклая атмосфера жизни, полнейшая бездуховность, глубоко вкоренившееся в натуру Головлевых пустословие, безудержная погоня за капиталом), но самый главный, беспощадный диагноз, поставленный автором недвусмысленно отчетлив: их губит «праздность», непригодность к какому бы то ни было делу, запой их губит отсутствие привычки жить своим трудом. Головлевских господ губит сам господский склад жизни с его праздностью, сытым бездельем, паразитизмом. Человек, который не приобрел потребности трудиться, обречена неизбежное выморочное существование. Апофеоз этой темы – взволнованные лирические строки в главе «Племяннушка» (их стоит привести на уроке): «Ах! Великая вещь - жизнь труда! Но с нею сживаются только сильные люди да те, которых осудил на нее какой –то проклятый прирожденный грех. Только таких он не пугает. Первых – потому, что, сознавая смысл и ресурсы труда, они умеют отыскивать в нем наслаждение; вторых – потому, что для них есть прежде всего прирожденное обстоятельство, а потом и привычка»

Головлевы погибают потому, что они подточены «привычкою легкого существования». Мерило жизни для них - капитал, имение, наследство. Сама

жизнь их - раз и навсегда заведенная комедия, представление, лицедейство, где каждый «почти машинально играет свою привычную роль. В сцене поминального обеда (глава «По-родственному») обычная словесная канитель Иудушки вдруг представляется Арине Петровне «комедией, к повторению которой она с малолетства привыкла, в которой сама всегда участвовала». Притворство, пустословие, пустомыслие, вероломное предательство у Иудушки достигают крайних пределов, становятся его неотъемлемой привычкой, его «натурой». Подлинные человеческие ценности и связи превращены для Головлевых в формальную необходимость, в ритуал, в чисто внешнее соблюдение «приличий».

Можно спросить: С какой целью в заключительную главу романа о головлевской семье автор вводит обширные сцены, посвященные жизни провинциального театра и трудному, постылому, жалкому существованию провинциальных актрис? Ребята вспоминают, что рассказ переносится в Москву, оттуда в губернский город Самоваров, из Самоварова - в Кречетов. Непрерывный шум, гвалт, восторги, недовольства и злорадства сытой публики, циничные и наглые притязания театральных поклонников, «хмельное блаженство» - все это будто неким диссонансом врывается в повествование, никоим образом не напоминая о мертвенной тиши головлевской жизни. Но и здесь лицемерие, вероломство, «бесконечный подлый угар», только еще более явные, агрессивные безрассудно-жестокие.

Есть также смысл обратиться к заглавию всего щедринского романа и спросить, как учащиеся понимают значение слова «господа» (могут быть найдены синонимы к этому слову, а также однокоренные существительные, прилагательные, глаголы: господство, господский, господствовать и т.п.)

Преподаватель заметит, что в Толковом словаре В. И. Даля «господин» - это и форма вежливого обращения, это и человек, принадлежащий к привилегированному классу (в буржуазно-дворянском обществе), но прежде всего это владелец, барин, помещик, хозяин, тот «у кого есть подвластные» Господин-это владыка, хозяин положения».

Кого же в этом смысле можно назвать в романе господами? Формально к господам относятся все члены многочисленной головлевской во главе с Ариной Петровной и Владимиром Михайлычем Головлевыми. Но по существу уже в первой главе «господа», то есть хозяева положения,- это Арина Петровна и двое ее сыновей – Порфирий и Павел. Однако горестный вопль головлевской барыни: «и для кого я припасала!» - заставляет думать, что в своих сыновьях она не видит достойных продолжателей ее господского дела (а делать это- прежде всего «округление головлевского имения»). Остальные же включая мужа- шута, безалаберного, ничтожного бездельника и озорника Владимира Михайлыча, старшего сына Степана Владимировича (Степку –балбеса). Дочь Аннушку, бежавшую из Головлево с корнетом Улановым,- все это не господа в строгом смысле слова. В отношении к ним это понятие может быть применено неполно, с существительными оговорками, а то и иронически, насмешливо или жалостливо. Именно жалостливо. Ребята вспомнят сцену из первой главы, в которой сердобольный трактирщик Иван Михайлыч вез на свой счет «барина» Степана Головлева, уплачивая за его харчи в продолжение всей дороги» из Москвы в родительское имение. На «барине» этом, как пишет автор, жизнь не оставила» никакого признака дворянского сына». Характерны его мечтания: «Вот кабы я богат был!» (другими словами, «будь я настоящий господин»). А когда на станции прочие пассажиры «низкого звания» идут в избу и располагаются обедать, Степан Владимирович, не в силах противиться одолевавшему его голоду, отправляется вслед за остальными с плохо скрытой завистью наблюдает общую трапезу. Иван Михайлыч приглашает его к столу: «Хозяюшка! накрой барину в сторонке- вот так!» пассажиры молча приступают к еде и только загадочно переглядываются между собой. Головлев догадывается, что его «проникли», хотя он, не без нахальства, всю дорогу разыгрывал барина и называл Ивана Михайлыча своим

Оказывается, многие из головлевых не настоящие господа. Заглавие романа воспринимается уже не буквально это господа, которые постепенно один за другим, перестают быть хозяевами положения.

Важное место в «Господах Головлевых» отведено пейзажу. Рисуя головлевскую и дубровинскую усадьбы, Салтыков-Щедрин не раз обращает читательское внимание на картины природы. Как же связаны они содержанием романа? Какое настроение создают? Как помогают понять идейный смысл произведения?

Эти вопросы - ориентиры наводят на размышления о том, что пейзаж у Салтыкова-Щедрина не просто описательный, он приобретает лирически-эмоциональный характер, передает ощущение всеобщего разлада, запустения, разорения, он словно бы предвещает гибель героев.

Поначалу, в главе «Семейный суд», отметят студенты, картины природы даны контрастно по отношению к тому, что переживает Степан Владимирыч, возвращаясь в «родное» Головлево: «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. Но Степан Владимирыч ничего не замечает; все легкомыслие вдруг соскочило с него, и он идет, словно не страшный суд» (эти и другие отрывки читаются в аудитории преподавателем или заранее подготовленными студентами).

Позднее в изображении картин природы начинают преобладать мрачные, унылые и скорбные тона: «серое, вечно слезящееся небо осени»; «хмурые и неподвижные, точно замученные» деревья в «жаркий июльский полдень»: земля, «на неоглядное пространство» покрытая «белым саваном»: «сиротливая снежная равнина, на поверхности которой по местам торчал какой-то хворост»; «господские службы почернели и словно ослизли». И снова «окрестность, схвачена неоглядным снежным саваном».

Пейзажный аккомпанемент еще более усиливает ощущение безысходности, тупика, конца: обреченный на скорую смерть Степан Владимирыч «сквозь двойные рамы смотрел на крестьянский поселок, утонувший в грязи». В щедринский пейзаж входит еще один, очень важный для понимания всего произведения, социальный мотив, возвращающий нас к заглавию романа и заставляющий понять заглавие полнее и сложнее: господ-это еще и угнетатели народа. «Там, среди серых испарений осени, словно черные точки, проворно мелькали люди, которых не успела сломить летняя страда. Страда не прекращалась, а только получала новую обстановку, в которой летние ликующие тоны заменились непрерывающимися осенними сумерками. Овины курились за полночь, стук цепов унылою дробью разносился по всей окрестности. В барских ригах тоже шла молотба, и в конторе поговаривали, что вряд ли ближе масленицы управится со всей массой господского хлеба. Все глядело сумрачно, сонно, все говорило об угнетении». Это - «картина трудовой деревенской осени». Она дает ключ к верному осознанию и других картин природы в «Господах Головлевых». Читателя не оставляет чувство беспокойства, тревоги за жизнь головлевских людей. А в главе «Семейные итоги» это чувство особенно обострится: «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». В барском доме сидят за самоваром и играют в карты Арина Петровна, Порфирий Владимирыч и Евпраксеюшка. И заводит Иудушка свою очередную словестную канитель про «милость божью»: «Кабы не она, и мы сидели бы теперь в избушечке, да горела бы у нас не свечечка, а лучинушка, а уж насчет чайку да кофейку- об этом и думать бы не смели! Сидели бы; я бы лаптишечки ковырял, а вы бы щец там каких-нибудь пустыньких поужинать собирали. Евпраксеюшка бы красно ткала... а может быть, на беду, десятский еще с подводой бы выгнал...»

И снова проступает чрезвычайно существенный для автора социальный мотив, который наводит читателя на мысль о страшной несправедливости,

царящей в жизни, о тех обездоленных людях, которые не «в дворянском звании родились», которые «господа», и только потому обречены на бедное, неустроенное, бесправное существование.

Так, заметит преподаватель, щедринский пейзаж ведет к уяснению сокровенной авторской идеи. В заключение занятия уместно сравнить щедринский с Некрасовским и Тургеневским.

Тургенев «точно, как ученный, выразительно, пластично и увлекательно, как вдохновенный артист», изображал родную русскую природу. Дворянские усадьбы – «гнезда»- овеяны у Тургенева высокой благоуханной поэзией. У Некрасова «и веселые и грустные описания природы объединяются, прежде всего, тем, что смотрит на них поэт или с народной точки зрения, или с позиции горячего заступника, страдальца за народное горе».

У Салтыкова за картинами мрачной, суровой природы угадывается образ обездоленной русской деревни, где «все говорит об угнетении», о жесткой и несправедливой жизни, о вероломстве и скарденности господ и о бедственном положении народа.

Домашнее задание: выполнить данные в учебнике задания 2 и 3 (по роману «Господа Головлевы»), то есть ответить на вопрос, в чем причины постепенного вырождения головлевской семьи и подобрать по тексту романа материал, характеризующий одного из головлевых (Арина Петровна, Владимир Михайлыч, Степан, Павел).

3.2. Внедрение педагогического эксперимента при работе над большими эпическими произведениями на филологических факультетах

В третьей главе данного исследования мы акцентируем внимание на одну из передовых технологий XX века - технологию развития критического мышления и ее локальной модели ВОР (Вызов – Осмысление – Рефлексия).

Замысел нашего эксперимента основан на методической идее об эффективности использования технологии развития критического мышления в процессе изучения прозы М.Е. Салтыкова - Щедрина в ВОУ, при ведущей функции третьей стратегии связана с мышлением человека, и, естественно, она демонстрирует высокий уровень развития мыслительных процессов. А продуктивность мыслительной деятельности студентов осуществляется в процессе анализа литературного произведения.

Проверка эффективности ВОР – рефлексии.

Известно, что рефлексия (от позднелатинского. reflexio - обращение назад) - это есть один из разновидностей актов сознания человека, а именно акт сознания, обращенный на отслеживание обучаемым своих знаний, полученных на занятии по литературе. По мнению психолога Л.С.Выготского, рефлексия разработанной модели изучения наследия Салтыкова - Щедрина с использованием технологии развития критического мышления проводилась на 4 курсе отделения «Русский язык и литература» Филологического факультета ЛГУ имени Пушкина.

На этапе формирующего эксперимента гипотезой являлось следующее положение: использование системы заданий для малых групп позволяет более эффективно организовать учебный процесс по литературе использованием технологии развития критического мышления.

Проверка данной гипотезы осуществлялась на примере учебного эксперимента, который предусматривал определенные учебные ситуации, связанные с решением заданий развивающего характера.

Участие в эксперименте студентов с различным уровнем знаний позволяло выявить и проследить основные факторы, влияющие

эффективность учебного процесса. Выявление фактов сформированности или развития конкретных общеучебных умений и навыков проводилось на основе сравнения данных текущего и констатирующего срезов.

Обучение в двух группах (контрольный и экспериментальный) проводилось в течение 1 месяца. Цель обучения: осмысление учебного материала в процессе использования методов РКМЧП. Для формирующего эксперимента были взяты одна группа экспериментальная (количество испытуемых - 18) и одна группа контрольная (18 человек). Экспериментом было охвачено 36 человек.

Во всех группах были организованы двухчасовые занятия, на каждом из которых студенты прорабатывали определенные учебные ситуации.

Эффективность предложенной модели проверялась путем сравнения между собой результатов обучения, полученных в экспериментальных и контрольных группах филологического факультета.

Для разбора и осмысления содержания романов Салтыкова-Щедрина и Голсуорси на 4 курсе нами проведен констатирующий срез, который носил многоаспектный характер.

Целью констатирующего эксперимента стало установление уровней познавательного интереса и восприятия главных образов на занятиях русской литературы. Эффективность предложенной модели проверялась путем сравнения между собой результатов обучения, полученных в экспериментальных и контрольных группах филологического факультета.

Для разбора и осмысления содержания образа Сомса и Иудушки на факультете нами проведен констатирующий срез, который носил многоаспектный характер.

Целью констатирующего эксперимента стало установление уровней познавательного интереса на занятиях русской литературы на филологическом факультете (показатели). См. таблицу1.

Уровни познавательного интереса	1 уровень	2 уровень	3 уровень	4 уровень
	Проявление ситуативного интереса к предмету «История русской литературы» (иногда на занятии бывает интересно, нравится преподаватель, предмет, нравится получить хорошие оценки и др.)	Обучение осуществляется по необходимости (студент вынужден учиться, потому что надо хорошо завершить семестр, чувство долга и др.).	Интерес к предмету «История русской литературы» (узнаю много нового, заставляет думать, получаю удовольствие от работы на занятии и др.).	Повышается интерес к литературным произведениям (читаю, пишу, анализирую, с нетерпением жду занятия по литературе, стремлюсь узнать больше, чем требует преподаватель и др.).
	Сформированность познавательного интереса студента осуществляется на этапе мотивации (1 и 2 уровни)		Студенты получают интеллектуальное удовольствие от решения проблемных развивающего характера задач, проявляют интерес к литературному произведению. Им интересны не только знания, но и пути и способы добывания, они испытывают интерес к самообразовательной деятельности. Положительная мотивация на данных уровнях (3 и 4) устойчивая, она заложена в процесс учения)	

Таблица 1. Установление уровней познавательного интереса на занятиях литературы на филологическом факультете.

Констатирующий эксперимент предусматривал сравнительный анализ главных образов романов Салтыкова – студентами филологического факультета ЛГУ имени Пушкина и выполнение студентами системы заданий развивающего характера и др.

По результатам диагностики мы выделили три уровня знания учащихся по осмыслению характеров главных героев романов Салтыкова –Щедрин и Голсуорси.

Студенты, набравшие до 3 баллов, были отнесены в группу с низким уровнем знания учебной темы, от 4 до 7 баллов – со средним уровнем; от 8 до 10 баллов – составили группу с высоким уровнем умения анализировать художественные образы.

По результатам всей диагностики студенты были разделены на группы:

1-я группа - студенты имеют низкий уровень литературоведческих знаний, невысокие результаты тестирования.

2-я группа - студенты имеют средний уровень литературоведческих знаний, средние результаты тестирования.

3-я группа - студенты имеют достаточно высокий уровень литературоведческих знаний, показал высокие результаты тестирования.

На диаграмме 2 представлены сводные результаты предварительного деления двух групп студенты 4 курса филологического факультета на основе констатирующего эксперимента по сравнительной характеристике образов Сомса и Иудушки Головлева.

Диаграмма 2



Диаграмма 2. Сводные результаты предварительного деления групп на основе эксперимента по сравнительной характеристике образов Сомса и Иудушки Головлева на филологическом факультете

Наблюдения показали, что главным достижением для экспериментальной группы стало, во-первых, умение ориентироваться в тексте, находить оптимальные решения духовно-нравственных проблем, во-вторых, умение контролировать свою образовательную деятельность.

Студенты экспериментальной группы приобрели: прочные знания, умение составлять таблицы, способность самостоятельно разрабатывать свою стратегию. Вышесказанное свидетельствует об интересе к сюжету произведения за счет использования приемов (кластер, Т-схема, прогнозирование, направленное чтение, опорная схема) технологии развития критического мышления.³

На втором этапе опытно-экспериментальной проверки проблемы исследования был проведен обучающий эксперимент по применению стратегии ВОР (ВЫЗОВ - ОСМЫСЛЕНИЕ – РЕФЛЕКСИЯ) технологии развития критического мышления, который предусматривал организацию обучения в интерактивном режиме работы малых групп. В экспериментальных группах работа проводилась по разработанной системе «заданных учебных ситуаций», предусматривающей учебную деятельность студентов 4 курса филологического факультета.

Каждая учебная ситуация предусматривала свой вариант обучения (в этом заключена разноуровневость заданий).

Например, при изучении жанра семейной хроники, студентам было предложено построить «Модель алгоритма сравнительной характеристики главных образов романов Салтыкова-Щедрина и Голсуорси» с использованием 5 мыслительно-творческих операций.

Методические установки	Знаковый текст	Роман Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»	Роман Голсуорси «Сага о Форсайтах»
1	Жанровые признаки		
2	Сюжет		
3	Главные герои		
4	Функции второстепенных персонажей (членов семей)		
5	Авторская позиция		

Таблица 3. Модель алгоритма сравнительной характеристики главных образов романов Салтыкова-Щедрина и Голсуорси

При выполнении задания студентами прослеживается последовательность аналитических действий, каждое из которых представляет собой очередной шаг к осмыслению главных образов семейных хроник.

Стратегическому приему свойственны свои закономерности:

1) восприятие новой информации чаще всего осуществляется индивидуально, поэтому каждый обучаемый должен работать самостоятельно;

2) в аудитории создается учебная ситуация с целью активного «включения» обучаемого в процесс закрепления учебного материала, что было проиллюстрировано нами выше.

Ниже мы представляем данные (в %) обучающего этапа эксперимента -

«погружения» (эвристическое обучение) в семейную хронику на материале русской и английской литературы студентами филологического факультета.

Итоговые данные по выполнению студентами 4 курса проверочных заданий на основе приемов технологии развития критического мышления

Количество понятий	Количество студентов	Теоретически возможно количество правильных ответов	Фактическое количество правильных ответов	Количество неправильных ответов	Среднее количество колеблющихся ответов студентов	Уровень сформированности знаний студентов в %
К.Г.	18	18	8	10	10	23%
Э.Г.	18	18	14	4	4	77%
Всего	36	36	22	14	14	100%

й

Выполнение каждого задания студентами оценивалось по двухбалльной шкале 0-1.

Исследования также показали, что технология развития критического мышления в процессе изучения жанра семейной хроники на филологическом факультете ЛГУ способствует развитию самоконтроля и самооценке учебных действий студентов при самостоятельном выборе заданий разного уровня сложности, что позволяет осуществлять обучение литературе в условиях развивающего обучения.

Нами доказана целесообразность использования приемов технологии развития критического мышления, нацеленных на активизацию мыслительно-познавательной деятельности студентов филологического факультета.

ВЫВОДЫ

Применение технологии развития критического мышления в преподавании жанра семейной хроники студентам позволяет расширить педагогические возможности преподавателя благодаря использованию различных форм, методов, приемом изучаемой технологии.

При разработке занятия по технологии развития критического мышления были использованы именно те приемы и методы, которые, на наш взгляд, являются эффективными при работе с большими прозаическими произведениями и способствующие полноценному восприятию студентами новой информации.

Технология развития критического мышления помогает преподавателю заменить пассивное слушание и пересказ на активное участие студентов в образовательном процессе, и тем самым повысить эффективность занятий. Иллюстрацией служит наша методическая разработка по изучению малых произведений М.Е. Салтыкова – Щедрина и Голсуорси в высшем образовательном учреждении.

Таким образом, современное обучение нацелено не только на необходимость умения добывать информацию, но и критически её оценивать, осмысливать, применять. Изучая лучшие образцы жанра семейной хроники, студенты должны научиться рассматривать её с разных точек зрения, делать выводы относительно её ценности и художественных особенностей. Добиться этого преподавателю на занятии поможет технология развития критического мышления.

Заключение

Подводя итог всему вышесказанному, мы пришли к выводу о том, что «Сага о Форсайтах» Д.Голсуорси является масштабным произведением, которое включает в себя не просто повествование о трёх поколениях одной семьи, но и то, что отношения внутри этой семьи тесно связаны с событиями внешними и протекают на фоне всех социальных катаклизмов и политических потрясений, которые имели место в Англии на протяжении того времени, что представлено в романе.

Жизнь одной семьи для Голсуорси неотделима от жизни всей страны в целом. Они взаимосвязаны друг с другом и не могут существовать отдельно. Для «Саги» также характерно большое количество персонажей и в связи с этим называются разные места действия, что существенно отличает английский роман от «Господ Головлёвых» М.Е. Салтыкова – Щедрина, где действие происходит в одном месте, поместье Головлёво, да и масштаб повествования не выходит за пределы одной семьи.

Салтыков-Щедрин решил показать, как унаследованные от крепостнических времен, закрепленные в целом ряде поколений праздность, непригодность к какому-либо делу, безудержное стремление урвать для себя кусок пожирнее точат семью, раздирают ее в клочья. В конечном счете стихия старокрепостнического и новобуржуазного хищничества выступает в хронике как социально-историческая мотивировка духовного разложения семьи – этой первичной клетки данного общественного организма.

Главным для Щедрина было показать, что род Головлёвых, в силу своей никчемности неспособна жить, не причиняя вреда другим, не отправляя своим тлетворным дыханием всё вокруг, не имеет права на существование. Поэтому герои романа один за другим умирают, не оставляя после себя ни доброй памяти, ни здорового наследия в виде детей.

Голсуорси же, изображая семейную хронику Форсайтов, прежде всего искал пути к возрождению этого рода и страны в целом, так как, по его

мнению, именно люди старой закалки, свято хранившие порядки и устои, могут способствовать восстановлению и служить опорой Англии. Только на них вся надежда, потому что у молодого поколения послевоенного времени не было желания следовать устоявшейся вере и традициям, ценить наследие предков.

Изображая семьи и нескольких поколений, русский и английский писатели помимо межродственных отношений, отразили, каждый по – своему, тему собственности и наживы, тему любви и ненависти, «вечную» тему – взаимоотношения отцов и детей, тему смерти и возрождения.

В отличие от Салтыкова – Щедрина, у которого тема смерти звучит уже в начале романа, Голсуорси этой силе пытался противопоставить силу жажды любви, жажды жизни со всеми её перипетиями и своё нежелание признать поражение Англии и Форсайтов. До конца своих дней он находился в поисках пути к возрождению былого величия. И одним из таких путей была семья. Семья, построенная пусть даже не на любви, но на взаимном уважении, чуткости и желании дарить счастье друг другу и окружающим. Именно об этом говорится в его последнем романе «Конец главы», который по сюжету, по присутствию в нём тех же героев, связан с романом «Сага о Форсайтах».

Таким образом, семья, тяга к любви, умение находить во всём прекрасное и ценить это - и есть жизнь в полном смысле слова. И, наверное, в мире было бы меньше проблем, если бы при строительстве своей жизни, люди опирались на трёх китов – любовь, красоту, желание сделать жизнь лучше.

Несмотря на все эти различия, Д.Голсуорси и М.Е. Салтыкова-Щедрина можно поставить в один ряд с такими известными писателями как Томас Манн, Роже Мартен дю Гар, Оноре де Бальзак и другими, обращавшихся в своем творчестве к жанру семейной хроники.

Хотя жанр семейной хроники зародился уже достаточно давно, он не утратил своей актуальности и по сей день. Сменяются поколения, один

политический строй сменяет другой, страны из великодержавных превращаются в слаборазвитые и наоборот, но семья – как основа общества – остается всегда. А пока существует семья, пока существует ее последний представитель, тема семьи всегда будет интересна. Примером тому могут послужить романы Колин Маккалоу «Поющие в терновнике», а также «Сто лет одиночества» Гарсиа Маркеса и многие другие произведения.

\

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Нормативные документы Республики Узбекистан

1. Закон Республики Узбекистан «Об образовании» №464-I от 29.08.1997. – Ташкент, 1997.
2. Национальная программа по подготовке кадров. – Ташкент, 1997.

II. Труды Президента Республики Узбекистан

3. Мирзиёев Ш.М. Выступление на открытии 43-й сессии Совета министров иностранных дел. [Электронный ресурс] URL: <https://www.gazeta.uz/ru/2016/10/19/priorities/>
4. Мирзиёев Ш.М. Вступление на торжестве, посвященном 26-летию независимости Узбекистана. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gazeta.uz/ru/2017/09/01/speech/>
5. Президент Республики Узбекистан Мирзиёев Ш.М. Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. – Ташкент: 31.01.2017.

III. Труды Первого Президента Республики Узбекистан

6. Каримов И.А. «Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана». Речь на 9-ой сессии Олий Мажлиса Республики Узбекистан. // Мечта о совершенном поколении. – Ташкент, 1997.
7. Каримов И.А. Без исторической памяти нет будущего / Свое будущее мы строим своими руками. Т.7. – Т.: «Ўзбекистон», 1999. – 382 с.
8. Каримов И.А. Речь на международной конференции «Подготовка образованного и интеллектуально развитого поколения как важнейшее условие устойчивого развития и модернизации страны» // Trend News Agency. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.trend.az/casia/uzbekistan/1993767.html>

IV. Основная литература

9. Д. Голсуорси. Собрание сочинений в 16 – ти томах. М., 1962 год.
10. М.Е. Салтыков – Щедрин. Господа Головлёвы. М.: Правда, 1978 год.

11. М.Е. Салтыков – Щедрин. Собрание сочинений в 20 – ти томах. М., 1965 – 1977.

Статьи, монографии, исследования.

12. Анастасьев Н.А. Обновление традиции : Реализм хх века в противообороте с модернизмом. М.:Сов. Писатель, 1994 год.

13. Андреев Л.Г История зарубежной литературы конца хіх – начала хх века. Под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1996 год.

14. Аникст А. История английской литературы. М., 1997 год.

15. Аникст Т.В., Михальская Н.П. История английской литературы. М.: Высшая школа, 1995 год.

16. Бушмин А.С. Художественный мир Салтыкова – Щедрина. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 2007 год.

17. Гаврилюк А.М. Стиль форсайтовского цикла Джона Голсуорси: К борьбе за реализм в английской литературе хх века. Львов: Вицца школа, 1997 год.

18. Горячкина М.С. Сатира Салтыкова – Щедрина. М.: Просвещение, 1995 год.

19. Григорьян К.Н. Роман М.Е. Салтыкова – Щедрина «Господа Головлёвы» М-Л.; Издательство Акад. Наук СССР, [Ленинградское отделение], 1992 год.

20. Достоевский Ф.М. Полное собрание художественных произведений. М-Л., 1999 год.

21. Дубашинская И.А. «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси. Учебное пособие по анализу произведений зарубежной литературы. М.: Высшая школа, 1999 год.

22. Ивашева В.В. Литература Великобритании хх века. М., 1994 год.

23. Николаев Д.П. Сатира Салтыкова – щедрина и реалистический гротеск. /Д. Николаев. – М.: художественная литература, 1997 год.

24. Е.И. Покусаев, В.В. Прозоров. М.Е. Салтыков – Щедрин. Биография. Л.: Просвещение, 1999 год.

25. Е.И. Покусаев. Шедевр социальной сатиры.// М.Е. Салтыков – Щедрин. Господа Головлёвы. М.: Правда 1998 год.

26. Советский энциклопедический словарь. /Гл.ред. Прохоров/ - Издание 4 – е, испр-е допол-ное. М.: Советская энциклопедия. 1990 год.
27. Творчество М.Е. Салтыкова – Щедрина в историко – литературном контексте : Сб.науч.Тр./Редкол.: В.В. Прозоров (отв.ред.) и др./- Калинин, 2009 год.
28. Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX-XX веков: Межвуз. Сб.науч.Тр./Редкол.: Р.Ф. Яшенькина (гл.ред) и др./ - Пермь: ПГУ, 1996 год.
29. Тугушева М.П. Джон Голсуорси. Жизнь и творчество. М.:Наука, 1993 год.
30. Уолтер А.Традиция и мечта. Критический обзор английской и американской прозы с 20 – х годов до сегодняшнего дня. М.:Прогресс, 2000 год.
31. Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. М.: Художественная литература, 1996 год.
32. Чичерин А. Пересмотр суждений о форсайтском цикле. «Вопросы литературы», № 1, 1998 год.
33. Николаева Н. Г. Семейная хроника и «Детские годы Багрова- внука» С. Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Новосибирск, 2004.- 207с.
34. Ёкубов Ҳ. Ўзбек прозасида услуб ранг-баранглиги / Ўзбек адабиетида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги. – Т.: Фан, 1993.- Б. 9-36.
35. Жантиева Д. Джон Голсуорси – создатель «Саги о Форсайтах» / Голсуорси Джон. Саго о Форсайтах. Книга 1. – Т.: Ўқитувчи, 1998. – 180 б.
36. Озод Шарафиддинов таржималари. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. – Т.: Маънавият, 2010. – 390 б.
37. Collier peter, Horowitz David. The Roosvelts: an American saga. – New York: Simon is Schuster, 1994.- 544 p.
38. Goytisolo Juan; Bush Peter R. The Marx family saga. – San Francisco: City Lights Books, 1999. – 185p.

39. Jeter Loren E.; Loren Felth Jeanette. Who am I?: a Jeter family saga. – Cottonwood, AZ: L.E. Jeter, SR., 1999. – 467p.

40. Kettle A. An Introduction to the English Novel, vol. I. – London, 1969. – 192p.

41. Kulbak Moshe; Halkin Hillel. The Zelmenyaners: a family saga. - New Haven: Yale University Press, 2013.- 267p.

Интернет ресурсы

42. Наталья Банк «Останется любовь...» // <http://www.litera.ru/stixiya/articles/548.html>

43. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов. Автор-составитель Н. Д. Тамарченко// <http://www.infoliolib.info/philol/tamarchenko/hr11.html>

44. Михаил Эпштейн Природа, мир, тайник вселенной... // <http://www.litera.ru/stixiya/articles/94.html>

45. <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=7420>

46. <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=7458>

47. www.Press-service.uz/president.

48. Kathleen H. W. Stories that sing. // <http://www.authorkathleenhwheeler.com/>

49. <http://www.wordplays.com/definition/saga>

50. <http://www.oxforddictionaries.com/fr/definition/synonymes-anglais-american/saga>

51. English definition dictionare // <https://www.dictionary.reverso.net/English-definition/family%20chronicle>; <https://www.familychronicle.com/> definition!

52. www.goodreads.com/book/show/111111111-The_Kent_Family_Chronicles

53. <http://www.dissertat.com/catalog/filologicheskie-nauki/literaturovedenie/literatura-narodov-evropy-ameriki-i-avstralii/p1#ixzz3312k89U6>

54. https://familysearch.org/learn/wiki/en/Family_History_Library

ГЛОССАРИЙ

№	Термин	Дефиниция	Определение
1.	Автор	Author	Создатель литературно-художественного, литературно-критического, публицистического литературоведческого произведения; одно из самых значимых, ключевых понятий литературной науки.
2.	Аллюзия	Allusion	Это намек на общественный литературный или исторический факт. Распространенной разновидностью А. является намек на современные общественно-политические реалии в произведениях об историческом прошлом. А. на литературные произведения называется реминисценцией.
3.	Анализ	Analysis	Всесторонний разбор, рассмотрение.
4.	Антитеза	Antithesis	Противоположение; соединение, сопоставление двух противоположных, но связанных общей точкой зрения мыслей или образов для большей наглядности.
5.	Герой	Hero	Главное действующее лицо литературного произведения
6.	Деталь художественная	Artistic detail	Это подробность, подчеркивающая смысловую достоверность произведения достоверностью вещественной, событийной – конкретизируя тот или иной образ.
7.	Жанр	Genre	Тип словесно-художественного произведения как целого, выделяемый в рамках

			литературных родов, обладающий определенным комплексом устойчивых свойств.
8.	Заглавие	Title	Название какого-нибудь произведения (литературного, музыкального) или отдельных его частей.
9.	Замысел	Intention	Не всегда осознанное мыслительное движение художника слова, творческий набросок, как правило, зафиксированный на бумаге, первоначальная общая схема будущего произведения.
10.	Идея	Idea	Это то, что хотел сказать автор, истолкование, которое он дает наблюдаемым и отображаемым им фактам жизни, авторская оценка.
11.	Интерпретация	Interpretation	Истолкование, разъяснение смысла, значения текста.
12.	Интертекст	Intertext	Это основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам.
13.	Интертекстуальность	Intertextuality	Термин, введенный в 1967 теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими

			разнообразными способами явно или неявно сослаться друг на друга.
14.	Ирония	Irony	Употребление слова или выражения в смысле, обратном действительному, с осознанной целью открытой насмешки.
15.	Композиция	Composition	Одна из формальных сторон литературного произведения: соответствующее расположение деталей в крупных частях текста и их взаимное соотношение.
16.	Комментарий	Comment	Жанр филологического исследования, представляющий собой разъяснительные примечания к словесно-художественному, публицистическому, литературно-критическому, литературоведческому тексту.
17.	Критика	Criticism	Это осмысление, разъяснение и оценка художественного произведения с точки зрения его современной значимости. Следует различать профессиональную, писательскую и читательскую литературную критику.
18.	Контекст	Context	Относительно законченная часть письменной или устной речи, в которой слово, фраза, а также любое средство художественной выразительности (язык, поэтическая фигура, стихотворный ритм и т.д.) обретают конкретный смысл, точное значение и определенное

			стилистическое единство.
19.	Конфликт	Conflict	Схватка между персонажами литературно-художественного произведения или между персонажами и средой, героем и обстоятельствами, противоречие внутри сознания героев.
20.	Концепция	Concept	Система взглядов на что либо; основная мысль чего-либо.
21.	Литературный процесс	Literary process	Развитие, движение литературы в мельчайших подробностях большого исторического времени.
22.	Литературоведение	Literary criticism	Это наука о художественной литературе, её происхождении, сущности и развитии.
23.	Массовая литература	Mass literature	Это паралитература (от греч. <i>пара-</i> — около), сублитература, китч-литература — совокупность литературных жанров и форм, обращённых к неквалифицированному читателю, воспринимающему произведение без рефлексии по поводу его художественной природы, и потому носящих упрощённый характер. Массовая литература входит в состав массовой культуры, разделяя с другими её разновидностями ряд общих закономерностей.
24.	Метаморфоза	Metamorphosis	Полное, совершенное изменение, преобразование.

25.	Мотив	Motive	Устойчивый смысловой элемент художественного текста, повторяющийся в фольклорных (здесь мотив означает простейшую повествовательную единицу) и литературно-художественных произведениях.
26.	Натурализм	Naturalism	Это направление в литературе последней трети 19 века, утверждавшее предельно точное и объективное воспроизведение действительности, порой приводившее к подавлению индивидуальности автора.
27.	Новаторство	Innovation	Введение новых изобразительных и выразительных средств, изменение (нарушение, ломка) сложившихся традиций художественного речевого творчества как свойство (характеристика, особенность) идиостиля данного писателя.
28.	Очерк	Feature article	Одна из разновидностей эпической литературы, находящаяся на соединении литературы художественной и литературы публицистической. Очерк сохраняет совершенно свободное построение (композицию), которое может быть организовано или автором, или заранее определенной тематикой и проблематикой.
29.	Персонаж	Personage	Общее название любого действующего лица литературного произведения. П.

			<p>подразделяются на главных, второстепенных, эпизодических, внесценических (в пьесах). Иногда термин П. употребляется по отношению не к главным, а к второстепенным действующим лицам.</p>
30.	Повесть	Narrative	<p>Средний (между рассказом и романом) эпический жанр, в котором представлен ряд эпизодов из жизни героя (героев). По объему П. больше рассказа и шире изображает действительность, рисуя цепь эпизодов, составляющих определенный период жизни главного персонажа, в ней больше событий и действующих лиц, однако, в отличие от романа, как правило, одна сюжетная линия.</p>
31.	Портрет	Portrait	<p>Описание или создание впечатления от внешнего облика персонажа литературного произведения, в первую очередь мельчайших деталей лица, фигуры, одежды, манеры держаться. Обычно используется в эпическом роде, реже – в лирике и драматургии.</p>
32.	Постмодернизм	Postmodern	<p>Термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века: он употребляется как для характеристики постнеклассического типа философствования, так и для</p>

			<p>комплекса стилей в художественном искусстве. Постмодерн — состояние современной культуры, включающее в себя своеобразную философскую позицию, допостмодернистское искусство, а также массовую культуру этой эпохи.</p>
33.	Проза	Prose	<p>Первоначально все нехудожественные произведения (философские, научные, публицистические, информационные, ораторские), впоследствии прозой стали называть самые разнообразные жанры литературно-художественных текстов от короткой миниатюры, дневниковой записи до эпопеи.</p>
34.	Проблема	Problem	<p>От (гр. problema — задача, нечто, брошенное вперед) — аспект содержания произведения, на котором акцентирует свое внимание автор.</p>
35.	Психологизм	Psychology	<p>Углублённое изображение психических, душевных переживаний.</p>
36.	Рассказ	Story	<p>Малый эпический жанр: прозаическое произведение небольшого объема, в котором, как правило, изображаются одно или несколько событий жизни героя. Круг действующих лиц в рассказе ограничен, описываемое действие непродолжительно по</p>

			времени.
37.	Реминисценция	Reminiscence	Это использование в литературном произведении выражений из других произведений, а то и фольклора, вызывающих у автора некую другую трактовку; порой заимствованное выражение бывает несколько изменено (М.Лермонтов – «Город пышный, город бедный» (о Санкт-Петербурге) – у Ф.Глинки «Город чудный, город древний» (о Москве).
38.	Символ	Symbol	Многозначный предметный образ, соединяющий (связующий) собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности, родственности.
39.	Стиль	Style	Это закономерно согласованное единство всех элементов содержательной формы, в синтезе которых проявляется творческая индивидуальность.
40.	Структура	Structure	Внутреннее устройство, пространственное строение чего-либо.
41.	Сюжет	Plot	Развитие действия, ход событий в повествовательных, драматических и лирических произведениях.
42.	Тема	Subject	Это круг явлений и событий, образующих основу

			произведения; объект художественного изображения; то, о чем повествует автор и к чему хочет привлечь основное внимание читателей.
43.	Фабула	Fabula	Фактическая сторона повествования, те события, случаи, действия, состояния в их причинно-следственной, хронологической последовательности, которые komponуются и оформляются автором в сюжете на основе закономерностей, усматриваемых автором в развитии изображаемых явлений.
44.	Феминизм	Feminism	(франц. <i>feminisme</i> , от лат. <i>femina</i> – женщина), женское движение за уравнение женщин в правах с мужчинами Международная демократическая федерация женщин и её национальные секции стремятся наладить сотрудничество со всеми женскими организациями, в т. ч. и феминистскими, которые в той или иной мере ведут борьбу в защиту прав женщин и детей,
45.	Феномен	Phenomenon	филологическое явление; в идеалистической философии – субъективное явление, существующее якобы только в сознании и не отражающее объективной действительности.
46.	Хронология	Chronology	Перечень событий в их временной последовательности.

47.	Художественное произведение	Piece of art	Объект, обладающий эстетической ценностью; материальный продукт художественного творчества (искусства), сознательной деятельности человека.
48.	Художественный мир	Art world	Воссозданная в нем посредством речи и при участии вымысла предметность. Он включает в себя не только материальные данности, но и психику, сознание человека, главное - его самого как душевно-телесное единство.
49.	Цикл	Cycle	Это объединение нескольких художественных произведений, каждое из которых имеет самостоятельное значение, в единое целое жанровым, тематическим или содержательным замыслом; одним рассказчиком, исторической эпохой, местом действия.
50.	Эссе	Essay	Жанр философской, литературно-критической, публицистической и художественной литературы — сочинение небольшого объёма по какому-л. частному вопросу, написанное в свободной, индивидуально-авторской манере изложения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

научного руководителя на магистерскую диссертацию Джураевой Далии на тему:
«Специфика жанра семейной хроники (на материале романа М.Е. Салтыкова – Щедрина «Господа Головлевы» и Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах»)».

Жанр семейной хроники зародился достаточно давно, но он не утратил своей актуальности и по сей день. Сменяются поколения, один политический строй сменяет другой, страны из великодержавных превращаются в слаборазвитые и наоборот, но семья как основа общества остается всегда. А пока существует семья, пока существует ее последний представитель, тема семьи всегда будет интересна. Дж.Голсуорси и М.Е. Салтыкова-Щедрина можно поставить в один ряд с такими известными писателями как Томас Манн, Роже Мартен дю Гар, Оноре де Бальзак и другими, обращавшихся в своем творчестве к жанру семейной хроники. Именно в этом видится нам **актуальность** избранной темы.

Новизна данной магистерской диссертации заключена в том, что диссертант представляет самостоятельный анализ творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина и Дж.Голсуорси, проводя параллель между отображением темы семьи в русской и английской литературе XIX века, раскрывая внутренний механизм разрушения семей.

Данная работа по теме исследования соответствует научному направлению работы кафедры.

В работе выделены следующие параметры научного исследования: актуальность, новизна, цель, научные задачи, предмет и объект исследования, методология работы, теоретическая и практическая значимость, апробация, реализация результатов исследования, структура работы соответствует требованиям, предъявляемым к работам подобного рода.

Проведенный анализ соответствует поставленной цели и задачам исследования. Выводы и результаты исследования достоверны. На защиту выносятся следующие положения:

В данной магистерской диссертации рассмотрено и доказано на фактическом материале следующее:

- Семьи Головлевых и Форсайтов под влиянием внешних, социальных и политических событий подвергаются энергии распада;
- Форсайты - олицетворение Англии, ее викторианского благополучия;
- Сюжет в романе Салтыкова – Щедрина развивается по принципу спирали: действие заканчивается на определенной точке, дальше по спирали все больше и больше закручивается, вбирая в себя очередных жертв;
- В романе Салтыкова – Щедрина «Господа Головлёвы» трагизм описываемой ситуации сочетается с тонкой иронией.

Реализация результатов исследования заключается в том, что материал данной диссертации можно использовать на занятиях по истории русской и зарубежной литературы XIX века в школах, колледжах, лицеях, Вузах; при подготовке рефератов, докладов по творчеству писателей «золотого века» русской литературы, на факультативных занятиях по литературе, в работе литературных кружков.

Структура диссертации определяется доказательством основных научных положений.

Работа соответствует всем требованиям, предъявляемым к диссертациям по данному направлению образования.

Научный руководитель подтверждает готовность данного научного исследования к публичной защите.

К.ф.н., доцент



Матенова Ю.У.

Рецензия
на магистерскую диссертацию Джураевой Далии на тему:
«Специфика жанра семейной хроники (на материале романа
М.Е. Салтыкова – Щедрина «Господа Головлевы»
и романа Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах»)».

Семейный роман стал предтечей жанра семейной хроники, вобравшего в себя все перипетии, коллизии предшествующего жанра. Но помимо этого для жанра семейной хроники примечательно то, что на фоне, как правило, крупных политических событий, будь то война, революция, экономические кризисы, главной и самой устойчивой ценностью является семья с ее традициями, моральными принципами. Для этого жанра характерно, что все происходящее в мире рассматривается через призму человеческих отношений, через участие членов семьи в различных событиях и через их восприятие этих событий.

Обращение к такой непростой теме, особенно работа с разноплановыми авторами ставит перед магистрантом ответственные задачи. Не является исключением и творчество таких писателей, как М.Е. Салтыков – Щедрин и Джон Голсуорси, чьи романы в качестве объекта анализа выбрала Джураева Далия. Семейные хроники данных авторов сохраняют свое современное звучание благодаря актуальным во все времена темам – непростым взаимоотношениям отцов и детей, мужей и жён, разрушению семейных устоев и традиций. В связи с этим, исследование магистранта представляется актуальным и плодотворным.

Диссертация, состоящая из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и глоссария, отражает ход исследовательской работы:

В первой главе данной работы речь идет о том, как появился жанр семейной хроники, о его предшественнике – семейном романе. Также здесь говорится о взглядах писателей на семью, рассматриваются вопросы различия и сходства романов Голсуорси и Салтыкова-Щедрина. В ходе

исследования Джураева Д. приходит к выводу, что Голсуорси, описывая все отрицательные черты своего героя Сомса Форсайта, не забывает показать его со всех сторон, указать на обратную сторону. Его герои – живые люди, со своими недостатками, со своими чувствами, будь то любовь, ненависть, презрение или жалость, но все они искренни. Герои и персонажи Салтыкова-Щедрина тоже взяты из жизни. Но они все изначально мертвы. Тело живет, руки, ноги двигаются, а душа уже подвергнута процессу разложения. Дыхание смерти чувствуется уже с первых страниц романа.

Вторая глава посвящена сопоставлению судеб поколений в семьях Форсайтов и Головлёвых. В этой главе на конкретных примерах указывается на особенности каждого из произведений, на специфику повествования романов, говорится об отношении авторов к своим героям, и с чем это связано, а также о целевой установке писателей.

Диссертант приходит к выводу, что жизнь одной семьи для Голсуорси неотделима от жизни всей страны в целом. Они взаимосвязаны друг с другом и не могут существовать отдельно. Для «Саги» также характерно большое количество персонажей и в связи с этим называются разные места действия, что существенно отличает английский роман от «Господ Головлёвых» М.Е. Салтыкова – Щедрина, где действие происходит в одном месте, поместье Головлёво, да и масштаб повествования не выходит за пределы одной семьи.

В 3 Главе дается разработка занятия по роману М.Е. Салтыкова – Щедрина «Господа Головлёвы», приводятся результаты эксперимента, проведенного в студенческой аудитории.

Положительным моментом является то, что автор работы сумела теоретически грамотно, иллюстрировано и убедительно представить особенности художественного мира Голсуорси и Салтыкова-Щедрина на довольно широком прозаическом материале, раскрыть специфику жанра семейной хроники и стилистические особенности творчества русского и английского писателей.

Работа выиграла бы, если бы магистрант раскрыл основные положения реализма как художественного направления и выделил доминирующие черты этого направления в творчестве исследуемых писателей и их яркую творческую индивидуальность.

В целом, диссертационная работа является законченным и самостоятельным исследованием, соответствующим требованиям Высшей школы.

Всё вышеизложенное позволяет оценить данную диссертационную работу положительной оценкой. Магистрант Джураева Далия заслуживает присуждения ей академической степени магистра.

Доцент кафедры
русской литературы
и методики преподавания
ТГПУ имени Низами



к.ф.н. Чекулина Н.А.

Рецензия
на магистерскую диссертацию Джураевой Далии на тему:
«Специфика жанра семейной хроники (на материале романа
М.Е. Салтыкова – Щедрина «Господа Головлевы»
и романа Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах»)».

Представленная к защите диссертация на соискание академической степени магистра посвящена актуальной теме, представляющей острый научный интерес. На столь обширном материале – произведениях русской и зарубежной литературы 19 века, – Джураева Д. рассматривает специфику жанра семейного романа, его роль, показывает, как под влиянием внешних, социальных и политических событий семья подвергается энергии распада, утрачивая вековые традиции, нравственные принципы, а также предлагает методику внедрения результатов в учебный процесс.

Диссертация, состоящая из введения, трех глав заключения и библиографического списка, отражает ход исследовательской работы:

Введение диссертации достаточно информативное, в нем обоснована актуальность проведенного исследования, кроме того, указана научная новизна, определены объект, предмет, цель, задачи исследования, указаны методологическая и теоретическая база, также практическая значимость работы.

В первой главе данной работы речь идет о том, как появился жанр семейной хроники, о его предшественнике – семейном романе. Также здесь говорится о взглядах писателей на семью, рассматриваются вопросы различия и сходства романов Голсуорси и Салтыкова-Щедрина. В ходе исследования Джураева Д. приходит к выводу, что Голсуорси, описывая все отрицательные черты своего героя Сомса Форсайта, не забывает показать его со всех сторон, указать на обратную сторону. Его герои – живые люди, со своими недостатками, со своими чувствами, будь то любовь, ненависть, презрение или жалость, но все они искренни. Герои и персонажи Салтыкова-Щедрина тоже взяты из жизни. Но они все изначально мертвы. Тело живет,

руки, ноги двигаются, а душа уже подвергнута процессу разложения. Дыхание смерти чувствуется уже с первых страниц романа.

Вторая глава посвящена сопоставлению судеб поколений в семьях Форсайтов и Головлёвых. В этой главе на конкретных примерах указывается на особенности каждого из произведений, на специфику повествования романов, говорится об отношении авторов к своим героям, и с чем это связано, а также о целевой установке писателей.

Диссертант приходит к выводу, что жизнь одной семьи для Голсуорси неотделима от жизни всей страны в целом. Они взаимосвязаны друг с другом и не могут существовать отдельно. Для «Саги» также характерно большое количество персонажей и в связи с этим называются разные места действия, что существенно отличает английский роман от «Господ Головлёвых» М.Е. Салтыкова – Щедрина, где действие происходит в одном месте, поместье Головлёво, да и масштаб повествования не выходит за пределы одной семьи.

Положительным моментом является то, что автор работы сумела теоретически грамотно, иллюстрировано представить сопоставительный анализ двух семейных хроник на материале русской и английской литературы. Отрадно то, что исследователь концентрирует свое внимание на таком обширном и серьезном материале.

Несмотря на то, что работа выполнена на высоком уровне, она не избежала некоторых недочетов, а именно:

1. При формулировке актуальности диссертационного исследования нет опоры на степень изученности данной проблемы;
2. В списке используемой литературы не представлены авторефераты диссертаций по схожей тематике.

В целом, диссертационная работа является законченным и самостоятельным исследованием, соответствующим требованиям Высшей школы.

Всё вышеизложенное позволяет оценить данную диссертационную работу положительной оценкой. Магистрант Джураева Д. заслуживает присуждения ей академической степени магистра.



Д.ф.н., профессор УзГУМЯ Лиходзиевский А.С.

