

# И.А. ГОНЧАРОВ: РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**
**им. В.Я. БРЮСОВА**
**ЦЕНТР РУССКОГО ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ**

**ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК МГПУ**

***К 210-летию со дня рождения***
***И.А. Гончарова***

# И.А. ГОНЧАРОВ: РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

*Материалы международной*
*научно-практической конференции*
*28-30 сентября 2022*

**ЕРЕВАН – 2022**

***Печатается по решению***
***Ученого совета института***
***литературы им. М. Абегяна НАН РА***

***Главный редактор - составитель:***

***М.Д. Амирханян*** – *Доктор филологических наук, профессор Ергосуниверситета им. В. Я Брюсова. Почетный профессор РосНОУ*

***Редакционная коллегия:***

***Смирнова А.И. –*** *докт. филол. наук, профессор ИГН МГПУ,* ***Калашников С.Б*** *– канд. филол. наук, доцент ИГН МГПУ;* ***Мадоян В.В.*** *– докт. филол. наук, проф., Национальный университет архитектуры и строительства Армении;* ***Райкова И.Н.*** *– канд. филол. наук, доцент ИГН МГПУ****;*** ***Колышева Е.Ю.*** *– канд. филол наук, доцент ИГН МГПУ;* ***Мелкумян М.И.*** *– старший преподаватель Ереванский государственный университет;* ***Коровин А.В****. – докт. филол. наук, ИМЛ им. А.М. Горького РАН;* ***Басилая Н.А. –*** *докт. филол. наук, проф., Тбилисский государственный университет им. И. Джавахишвили.*

*В книгу включены материалы 19-ой Международной научно-практической конференции, посвященной 210-летию со дня рождения И.А. Гончарова. В материалах сборника нашли отражение различные подходы к жизни и творчеству великого русского писателя.*

*В издание включены разработки исследователей учебных и научных центров России, Грузии, Армении.*

***Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов статей. Ответственность за достоверность изложенной в них информации несут авторы. Работы публикуются в авторской редакции.***

© М.Д. Амирханян

# РУССКАЯ КЛАССИКА И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ: КОНТЕКСТЫ, КОНТАКТЫ, СМЫСЛЫ

***Смирнова А.И.*** *- доктор филологических наук, профессор*
***Райкова И.Н.*** *- кандидат филологических наук, доцент*
***Калашников С.Б.*** *- кандидат филологических наук, доцент*
*ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК МГПУ*

*К 90-летию со дня рождения*
*професоора М.Д. Амирханяна*

***Статья публикуется в начале коллективной монографии по предложению авторов как***

## *ПРЕДИСЛОВИЕ*

19-ая Международная научно-практическая конференция, проходящая в Ереванском государственном университете им. В.Я. Брюсова, посвящена 210-летнему юбилею Ивана Александровича Гончарова. Постоянные участники конференций хорошо знакомы с инициатором, организатором и вдохновителем масштабного проекта «Русские классики: Русская и национальные литературы», профессором Михаилом Давидовичем Амирханяном, которому удалось за тринадцать лет реализации этого проекта (2009–2022) «выстроить» пантеон во славу писателей-классиков золотого века русской литературы: А. Пушкина, А. Грибоедова, М. Лермонтова, Н. Гоголя, И. Тургенева, Н. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина, А. Островского, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова. Зачастую юбилейные даты определяли выбор имени писателя и тему научного форума, благодаря чему актуализировался научный интерес к творческому наследию «номинанта», что способствовало расширению **контекстов** его изучения, в том числе и за счет связей с другими национальными литературами. Уникальность исследовательского проекта М.Д. Амирханяна в том и состоит, что в 2009 году была определена масштабная цель, достижение которой возможно только при условии объединения усилий международного научного сообщества.

Нынешняя конференция «*И.А. Гончаров: русская и национальные литературы*» позволит не только обобщить результаты научного осмысления творчества писателя, но и обозначит новые

направления его изучения, а также станет поводом к определению ее значения в **контексте 90-летнего юбилея М.Д. Амирханяна**, председателя оргкомитета конференции, доктора филологических наук, профессора, руководителя Центра русского языка и культуры Ереванского госуниверситета им. В.Я. Брюсова, почетного профессора Российского нового университета.

КОНТЕКСТЫ

Юбилейный «контекст» в этом случае важен, т. к. речь идет, говоря высоким слогом, о «роли личности в истории», если же проще сказать, о «детище» Михаила Давидовича, его фундаментальном проекте, объединившем русистов из разных стран, уникальном проекте, который уже вошел в историю. В научном форуме за прошедшие 13 лет прозвучало без малого 800 докладов, которые оцифрованы и размещены в электронном архиве Уральского федерального университета (Екатеринбург): https://elar .urfu.ru/ browse ?type =author&value=%D0%90%D0%BC%D0%B8%D1%80%D1%85%D0%B0%D0%BD%D1%8F%D0%BD%2C+%D0%9C.+%D0%94.

В конференциях приняли участие представители разных стран (Армения, Германия, Грузия, Индия, Испания, Италия, Казахстан, Китай, Литва, Россия, Румыния, Словакия, США, Узбекистан, Япония) и научных центров, включая российские ИРЛИ РАН «Пушкинский Дом», ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, ведущие университеты России.

Вся деятельность юбиляра направлена на продвижение и популяризацию русской культуры в Армении и – шире – в мире. «Его имя в мире отечественного и зарубежного литературоведения неразрывно связано с обществом дружбы “Армения – Россия” Армянской общественной организации культурных связей с зарубежными странами, председателем которого Михаил Давидович является уже много лет» [5, с. 135]. М.Д. Амирханян долгие годы преданно служит своему делу. Необходимо подчеркнуть, что «он принадлежит к тем благородным миротворцам, кто не приемлет межнациональной розни, осуществляет народную политику. Эту цель преследует одно из направлений его деятельности – написание и издание книг о литературных взаимоотношениях России и Армении: “Армения в русской литературе до присоединения к России” (Ереван, 1976), “Русская художественная литература об Арме-

нии" (Ереван, 1983), "Русская художественная литература и геноцид армян" (Ереван, 1988), "Россия и Армения: очерки русско-армянских литературных отношений" (Ереван, 2000) и др.» [5, с. 136].

В 2016 году усилиями Михаила Давидовича в Ереване была издана антология «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней: к столетию первого издания». Первое издание вышло в 1916 году под редакцией В.Я. Брюсова. Репринтное издание, инициированное М.Д. Амирханяном, было сопровождено его предисловием и приложением.

Научная и общественная деятельность юбиляра высоко оценена правительственными наградами России и Республики Амения. В разные годы он был удостоен Грамоты посольства РФ в Армении (2012), Почетного знака Россотрудничества МИД РФ (За дружбу и сотрудничество) (2015), Благодарности посольства РФ в Армении (2018), Медали за вклад в развитие Евразийского экономического союза (2019). Однако то, что на языке официальных приветствий и дипломатических посланий сухо именуется «укреплением дружественных связей между двумя народами» и «внесением большого вклада в развитие российско-армянских культурных и исторических взаимоотношений», на самом деле едва поспевает за той глубинной и благодатной культурной неизбежностью, которая, без преувеличения, провиденциально связывает оба наших народа и никогда не прерывалась. И о чем неустанно и подвижнически напоминает нам всем юбиляр.

КОНТАКТЫ

Центр русского языка и культуры университета им. В.Я. Брюсова во главе с М.Д. Амирханяном плодотворно **сотрудничает** с разными российскими университетами. В 2021 году кафедра русской литературы и журналистики Смоленского госуниверситета начала работу над совместным с центром проектом *«Армения в зеркале русской поэзии XII–XX вв.».* Результатом исследовательской работы станет разработанный под руководством И.В. Романовой (Смоленск) электронный справочник *«Армянский текст русской поэзии: гипертекстовый поиск слов-спутников в армянских текстах».*

На протяжении ряда лет институт гуманитарных наук и кафедра русской литературы МГПУ сотрудничают с Михаилом Давидовичем и участвуют в его исследовательском проекте по изучению русской классики и национальных литератур. В первой научной конференции «***Н.В. Гоголь*: *русская и национальные литературы***» (23–24 мая 2009) принял участие профессор С.А. Джанумов, выступивший с докладом «Народные песни в статьях и письмах Гоголя». Спустя два года литературовед прочитал доклад «П.А. Висковатов как автор и первый научный биограф Лермонтова» на ***лермонтовской*** конференции (2011) и стал участником последующих пяти конференций: ***пушкинской*** (2012), ***тургеневской*** (2013), ***грибоедовской*** (2015), ***карамзинской*** (2016), ***бунинской*** (2020). Так начиналось сотрудничество кафедры с М.Д. Амирханяном.

Думается, сама личность Михаила Давидовича притягивала к себе участников организуемых им конференций, потому что, раз побывав в Ереване, коллеги снова и снова стремились принять участие в его уникальном проекте. Можно привести массу примеров участия в ереванских встречах на постоянной основе. Так, в 2010 году состоялась ***толстовская*** конференция (13–14 ноября 2010), в которой участвовала с докладом «“Число на службе у Логоса” (Об одном мифореставрационном аспекте комментария к произведениям Л.Н. Толстого)» доцент нашей кафедры Е.Ю. Полтавец, ставшая неизменной участницей и четырех последующих конференций – ***некрасовской*** («К вопросу о роли образов “сверхсуществ” в поэзии Н.А. Некрасова», 2011), ***пушкинской*** («Историософия антропонимики и антропонимика историософии в романе Пушкина “Капитанская дочка”»), ***тургеневской*** («Близнечный миф в романе Тургенева “Отцы и дети”»), ***щедринской*** («Символы власти в историософском романе М.Е. Салтыкова-Щедрина “История одного города”», 2014).

Так сложилось, что после очередной конференции мы уже начинали готовиться к следующей. И во многом этот энтузиазм объяснялся подвижничеством и гостеприимством самого Михаила Давидовича. Пожалуй, постоянным и самым преданным участником ереванских научных встреч можно считать профессора нашей кафедры Э.Ф. Шафранскую, в «послужном списке» которой с 2014

по 2021 годы значится участие в восьми конференциях: ***щедринской***, ***грибоедовской***, ***карамзинской***, ***булгаковской*** (2017), ***солженицынской*** (2018), ***ахматовской*** (2019), ***пастернаковской*** (2020) и по ***Достоевскому*** (2021). Доклады нашей коллеги отличают не только широта научных интересов, но и особый исследовательский ракурс: междисциплинарность («Каразин – иллюстратор Достоевского»), проекция на ташкентский текст («Щедринский катойконим "ташкентцы": контексты и смыслы»; «Ташкентский контекст в рукописной жизни "Мастера и Маргариты"»), интерес к национальным культурным кодам и интертексту русской литературы.

Попутно отметим, что наибольший интерес у коллег нашей кафедры вызвали конференции, посвященные *А.С. Грибоедову* (8 преподавателей участвовали в ней), *Н.М. Карамзину* (7 участников), *М.А. Булгакову* (5 участников), *М.Е. Салтыкову-Щедрину* (4 участника) и *Ф.М. Достоевскому* (4 участника). Думается, предпочтения в выборе темы конференции и имени писателя-классика не случайны и свидетельствуют о востребованности отечественного классического наследия в XXI веке и актуальности его научного осмысления. В прочитанных докладах (и соответственно – опубликованных статьях) обращают на себя внимание новизна и разнообразие *проблематики*: по творчеству А.С. Грибоедова (С.А. Джанумов «"Горе от ума" Грибоедова в произведениях А.С. Пушкина»; С.А. Васильев «Библейские образы в произведениях А.С. Грибоедова»; М.Б. Лоскутникова «Эпистолярий А.С. Грибоедова как интертекстуальный источник романа Ю.Н. Тынянова "Смерть Вазир-Мухтара"»), по Н.М. Карамзину (Г.И. Романова «Немецкое чтение русского интеллектуала ("По письмам русского путешественника" Н.М.Карамзина)»; А.И. Смирнова «"Рыцарь нашего времени" Н.М. Карамзина как претекст русской автобиографической прозы»), по Ф.М. Достоевскому (Т.С. Карпачева «Образ "ребенка-бунтаря" и райское блаженство в романе Ф.М. Достоевского "Униженные и оскорбленные"»; С.Б. Калашников «Художественная эсхатология Достоевского: полифония исполнения времени») и др.

Прочные научные связи преподавателей кафедры института гуманитарных наук Московского городского педагогического уни-

верситета с Центром русского языка и культуры в лице М.Д. Амирханяна, закрепленные соответствующим договором, позволили официально признать наш институт *соорганизатором* международных конференций «Русские классики: русская и национальные литературы», что стало результатом постоянной поддержки Международного проекта со стороны преподавателей и руководства института гуманитарных наук МГПУ.

Это многолетнее сотрудничество с Центром русского языка и культуры Ереванского госуниверситета им. В.Я. Брюсова и М.Д. Амирханяном увенчалось знаменательным событием: в марте 2022 года Михаил Давидович передал в **дар** институту гуманитарных наук и кафедре русской литературы **18 томов** материалов Международной конференции «Русские классики: русская и национальные литературы» и **9 монографий** постоянных ее участников. В настоящее время подаренные книги хранятся в фундаментальной библиотеке университета.

СМЫСЛЫ

Дружеские связи и научные контакты между нашими университетами, проверенные временем, имеют обнадеживающие перспективы и нереализованные возможности. В продолжение и развитие Международного научного проекта «Русские классики: русская и национальные литературы» определим научный фундамент, которым владеет кафедра русской литературы института гуманитарных наук МГПУ, что позволит обозначить **ключевые смыслы** и теоретико-методологические основания дальнейшего исследования отечественной классической литературы, поскольку это одно из ведущих кафедральных научных направлений.

В центре внимания преподавателей и аспирантов кафедры – малоизвестные страницы литературного процесса XIX века, персоналии великих писателей (*Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова* и др.), историко-культурный контекст их творчества, поэтика произведений, в том числе в *компаративном аспекте*, в ракурсах фольклорной и литературной традиции, мифопоэтики, евангельского текста, проблемы рецепции, актуальности классики.

Кратко остановимся лишь на тех научных трудах, что изданы в последнее десятилетие. В эти годы учеными кафедры написаны крупные монографические исследования, известные в России и за рубежом: *«И.А. Гончаров-романист: дантовские параллели»* (2016) и *«Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты»* (2018) И.А. Беляевой [1; 2], *«Народные песни и малые жанры фольклора в творчестве А.С. Пушкина (Литературно-критические статьи и заметки, художественная и автобиографическая проза, письма)»* (2015) и *«Художественный мир поэм А.С. Пушкина "Полтава" и "Медный всадник"»* (2020) С.А. Джанумова [3; 4], *«"Война и мир" Л.Н. Толстого: жанр – миф – ритуал»* (2014) и *«Мифопоэтика "Войны и мира" Л.Н. Толстого»* (2017) Е.Ю. Полтавец [7; 8]. Под одной обложкой *«Мифопоэтика литературы и кино»* (2021) изданы избранные статьи Е.Ю. Полтавец, в которых предлагается взгляд на русскую классическую литературу сквозь призму сказочно-мифологических и библейских мотивов, анализ системы кодов и неожиданных мифопоэтических параллелей [9]. Наконец, это монография Г.И. Романовой *«Актуальность классики: "Письма русского путешественника" Н.М. Карамзина в свете рецептивной эстетики»* (2020) [12].

Сборники статей и коллективные монографии серии *«Природный мир в пространстве культуры»*, которые готовятся и издаются по материалам ежегодных научных с международным участием конференций кафедры, инициированных и организуемых заведующей кафедрой А.И. Смирновой и заместителем директора института по научной работе И.Н. Райковой начиная с 2015 года, также включают исследования творчества русских писателей XIX века. Оно рассматривается в аспекте орнитологической, энтомологической семантики, символики и поэтики сада и леса, времен года, водной стихии [10; 14; 11; 6; 13; 15]. Так, в последней изданной монографии творчеству И.А. Гончарова посвящен материал М.Б. Лоскутниковой *«Смысловые акценты авторской телеологии в романе И.А. Гончарова "Обыкновенная история": понятийно-аллегорические и идейно-символические образы воды»* [15, с. 287–301]. В настоящее время готовится очередная монография, посвященная жизни и нравам животных в зеркале литературы и культуры по материалам конференции, проведенной в мае 2022 года.

Статьи о творчестве русских писателей XIX века были опубликованы и в других коллективных трудах, подготовленных в МГПУ: сборниках статей «Мотив в структуре художественного текста» (2016), «История русской литературы: современность классики» (2017) (к юбилею профессора С.А. Джанумова – основателя кафедры, который в 2022 году будет праздновать очередной юбилей), материалах международной научной конференции Виноградовские чтения, традиционно организуемой в МГПУ (с пленарным докладом в 2018 г. выступал М.Д. Амирханян), материалах ежегодной научной конференции *«Национальный стиль русской литературной классики»*, сериальном международном сборнике трудов по филологии *«Русистика и компаративистика»* (главный редактор с первого выпуска – М.Б. Лоскутникова, с 2017 г. – С.А. Васильев).

Прошедший 2021 год был ознаменован 200-летним юбилеем *Ф.М. Достоевского*. Этой памятной дате, помимо конференции в Ереване, было посвящено несколько крупных научных событий в России и за рубежом, в которых участвовали и члены кафедры русской литературы Г.И. Романова и Т.С. Карпачева, открывая новые грани творчества великого классика в междисциплинарном аспекте.

В юбилейных научных мероприятиях разных лет, посвященных великому романисту *И.А. Гончарову*, кафедра русской литературы принимала активное участие. Ученые кафедры в докладах и статьях сопоставляют Обломова и Мышкина, исследуют мотив «новой жизни» у Гончарова в литературном контексте 1850-х гг. (И.А. Беляева), рассматривают семантику «обыкновенного» и «необыкновенного» в романе «Обрыв», изучают архитектонический строй романа (М.Б. Лоскутникова). В июне 2017 и в июне 2022 годов на международных конференциях в Ульяновске усилиями доцента кафедры русской литературы М.Б. Лоскутниковой были организованы и студенческие секции, в которых участвовали магистранты и бакалавры ИГН МГПУ.

В институте гуманитарных наук реализуется учебно-просветительский и научно-практический проект для студентов «Дебаты на литературном поле» под руководством М.Б. Лоскутниковой. В программе проекта особое внимание уделяется *русской класси-*

*ческой литературе*: творчеству *А.С. Пушкина* (тема вечера «А.С. Пушкин и музыка»), *И.С. Тургенева* (тема вечера «Тайный психологизм» в романах И.С. Тургенева и его отражение в кинематографе), *И.А. Гончарова* (тема конференции «Образы чиновников и предпринимателей в романах И.А. Гончарова»), *А.П. Чехова* (тема семинара «Характеры учителей и характерология учеников в прозе А.П. Чехова»). Начинался проект с проведения научно-практических студенческих семинаров, но постепенно перерос в цикл научно-просветительских мероприятий (семинары, круглые столы, конференции, тематические вечера). Некоторые из них проводились совместно с литературными музеями: Гончаровским (Ульяновск), Тургеневским (Спасское Орловской области), Чеховским (Мелихово Московской области и Ялта) и др.

Дважды в рамках проекта проходили мероприятия, посвященные И.А. Гончарову: гончаровский вечер *«Великие русские романы»* (28 мая 2021) и научно-практическая конференция для обучающихся *«Образы чиновников и предпринимателей в романах И.А. Гончарова»* (16 мая 2022). В организации и проведении литературного вечера и конференции принимали участие сотрудники *Историко-мемориального центра-музея И.А. Гончарова*, являющегося филиалом Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова: с презентацией литературно-художественного альбома «Герои И.А. Гончарова в иллюстрациях русских художников» выступила на вечере А.В. Лобкарёва (старший научный сотрудник музея, Заслуженный работник культуры Ульяновской обл.), научный доклад «Сфера запахов в романе И.А. Гончарова “Обрыв”» прочитала И.О. Маршалова (кандидат филологических наук, заведующая сектором научной работы музея). На вечере прозвучал доклад руководителя проекта М.Б. Лоскутниковой на тему «Закон Sine ira et studio в жизни и творчестве И.А. Гончарова». Сообщения студентов касались двух романов писателя-классика: «Обыкновенная история» и «Обрыв».

На гончаровской конференции, состоявшейся в МГПУ в этом году, И.О. Маршалова выступила с докладом «”Обломов”: 165 лет спустя первого публичного чтения романа», М.Б. Лоскутникова рассказала присутствующим о государственной службе в жизни писателя. В студенческих сообщениях анализировались образы

чиновников в романе «Обыкновенная история», рассматривались вопросы государственной службы в очерках И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”».

По словам руководителя проекта Марии Борисовны Лоскутниковой, «такого рода деловые контакты университетов и музеев (в виде научно-практических семинаров, культурно-просветительских вечеров, обзорных экскурсий по музеям и проч.), записанные в цифровом формате, позволяют обучающимся и в дальнейшем обращаться к материалам этих мероприятий и использовать их уже в собственной профессиональной работе». Необходимо отметить, что на базе гончаровского центра-музея проводился и выездной научно-практический семинар обучающихся. Студенты имели возможность побывать в историческом месте – доме, где родился писатель, в котором с 1982 году размещался Историко-литературный музей И.А. Гончарова, позже на его основе в день 200-летия со дня рождения писателя (18 июня 2012 года) открылся Историко-мемориальный центр-музей И.А. Гончарова. Новая экспозиция значительно расширилась и включает в себя несколько тематических блоков, посвященных жизни и творчеству писателя, а также героям его произведений. Студенты познакомились с большой коллекцией подлинных вещей литератора, его семьи и друзей, бережно хранимой музейщиками.

ИТОГИ

Гончаровский юбилей стал поводом для серьезного обсуждения современных проблем изучения русской классической литературы в разных контекстах и дискурсах, на разных площадках. Без преувеличения можно сказать, что конференции цикла «Русские писатели-классики и национальные литературы» за 13 лет стали крупнейшим на всем постсоветском пространстве международным филологическим форумом, посвященным русской литературе. Постоянные участники конференций делятся своими впечатлениями: «Научное общение проходит в дружеской атмосфере, и в этом огромная заслуга Михаила Давидовича, который ни на минуту не позволяет гостям забыть об армянском гостеприимстве, с момента встречи в аэропорту Звартноц и до последнего дня конференции. Организованные М.Д. Амирханяном экскурсии по

памятным местам Еревана, путешествия по Армении, сопровождаемые историческими комментариями, рассказами уважаемого профессора о жизни и быте соотечественников, никого не оставляют равнодушными. Незабываемы и встречи с интересными людьми, комфортное неформальное общение. Покидая Армению, участники конференции увозят в сердце ее частичку – любовь к древней стране и ее народу» [5, с. 135].

Многолетний опыт проведения конференций свидетельствует о том, что международный научный проект, реализуемый на базе Ереванского государственного университета им. В.Я. Брюсова, давно перерос узкопрофессиональные рамки, став явлением общекультурного гуманитарного масштаба. Трудно переоценить вклад в сохранение, а значит, и преумножение богатства русской культуры профессора М.Д. Амирханяна, о котором хочется сказать словами великого поэта о великом историке: вот уже более полувека он вершит благородный труд и духовный подвиг честного человека.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Беляева И.А. И.А. Гончаров-романист: дантовские параллели. М.: МГПУ, 2016. 216 с.
2. Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.
3. Джанумов С.А. Народные песни и малые жанры фольклора в творчестве А.С. Пушкина (Литературно-критические статьи и заметки, художественная и автобиографическая проза, письма). М.: МГПУ, 2015. 296 с.
4. Джанумов С.А. Художественный мир поэм А.С. Пушкина «Полтава» и «Медный всадник»: монография. М.: МГПУ, 2020. 140 с.
5. К 85-летнему юбилею профессора М.Д. Амирханяна // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 4. С. 135–136.
6. Мир насекомых в пространстве литературы, культуры и языка. Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2020. 400 с.
7. Полтавец Е.Ю. «Война и мир» Л.Н. Толстого: жанр – миф – ритуал. М.: МГПУ, 2014. 328 с.

8. Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. М.: ЛЕНАНД, 2017. 224 с.
9. Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. М.: URSS, 2021. 200 с.
10. Природные стихии в русской словесности / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: ЛЕНАНД, 2015. 240 с.
11. Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке. Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. 504 с.
12. Романова Г.И. Актуальность классики: «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина в свете рецептивной эстетики. М.: МГПУ, 2020. 200 с.
13. Семантика времен года в русской словесности. Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2021. 408 с.
14. Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре: сб. науч. ст. / Отв. ред.: А.И. Смирнова, И.Н. Райкова. М.: МГПУ, 2017. 292 с.
15. Символика воды в русской словесности и мировой культуре. Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2022. 508 с.

## ДОПОЛНЕНИЕ К ПРЕДИСЛОВИЮ

К 210-летию со дня рождения великого русского писателя, классика мировой литературы И.А. Гончарова в сентябре 2022 прошла Международная научно-практическая конференция проекта «Русские классики: русская и национальные литературы». Это уже 19-ая конференция из этой серии, для участия в которой поступило свыше 40 заявок вузов и научных центров более чем из 20 городов России и 17 стран ближнего и дальнего зарубежья, в том числе из Армении и Арцаха.

По установившейся традиции к открытию конференции была издана коллективная монография докладов участников конференции. Примечательным в этих конференциях является то, что творчество русских классиков, в том числе и творчество И.А. Гончарова, освещается единовременно большой группой ученых, в отличие от разрозненных персональных статей и монографий. Эта традиция исследования русской литературы сохраняется у нас уже многие годы. Она удобна для читателя тем, что огромный объем исследовательского материала о творчестве того или иного классика русской литературы апробирован в виде докладов и опубликован в одной книге. В таком подходе заключается главная привлекательность и ценность цикла конференций «Русские классики: русская и национальные литературы». Неслучайно профессор из Оренбурга О.М. Скибина отметила: «Сборник этих публикаций не энциклопедия, но богатый справочный материал».

Научный уровень опубликованных в коллективной монографии докладов высок, он важен разнообразием поднятых жизненных проблем русской действительности, а также тем, что русское гончароведение расширяет свои географические горизонты и еще раз получает интернациональное признание в Ереване - уже в другой общественной формации, что, безусловно, весьма и весьма одобрительно и справедливо в наше неспокойное историческое время.

Изданная к началу работы конференции коллективная монография по творчеству И.А. Гончарова свидетельствует о неизменном интересе и пристальном внимании к русской литературе в Армении.

Материалы конференции по И.А. Гончарову, как и все материалы предыдущих аналогичных 18-ти конференций по классике русской литературы, оцифрованы и размещены в электронном архиве Уральского федерального университета (Екатеринбург): https://elar.urfu.ru/browse?type=author&value=%D0%90%D0%BC%D0%B8%D1%80%D1%85%D0%B0%D0%BD%D1%8F%D0%BD%2C+%D0%9C.+%D0%94.

Конференция по И.А. Гончарову вызвала большой отклик и редкую заинтересованность исследовательского сообщества. Мы сердечно благодарим участников конференции по И.А. Гончарову, как и всех предыдущих конференций, за достойный вклад в русское литературоведение Армении.

В заключении к сказанному добавим, что творчество И.А. Гончарова своей проблематичностью глубоко созвучно армянской действительности и дорого армянскому читателю.

*М.Д. Амирханян*
*Доктор филологических наук, профессор*
*Почетный профессор РосНОУ*

## ГОНЧАРОВ НА АРМЯНСКОМ

***Багдасарян Р.А.***
*Доктор филологических наук*
*Национальное Собрание РА*

*Иван* Александрович *Гончаров (1812-1891)* - русский писатель и литературный критик, член-корреспондент Петербургской академии наук по разряду русского языка и словесности (1860), действительный статский советник.

*В богатейшей русской литературе XIX столетия он известен как автор уникальной «трилогии о русской жизни» - романов* «Обыкновенная история», «Обломов» *и «Обрыв». В 1850-х писатель совершил кругосветное путешествие на военном корабле – в итоге появился сборник очерков «Фрегат «Паллада».*

В 1847 г. «Обыкновенную историю» опубликовал журнал «Современник», а через год роман вышел отдельным изданием. Критика отмечала несомненный талант Гончарова. В.Белинский писал В.Боткину 17 марта 1847 г.: «Повесть Гончарова произвела в Питере фурор — успех неслыханный! Все мнения слились в ее пользу… Действительно, талант замечательный. Мне кажется, что его особенность, так сказать, личность, заключается в совершенном отсутствии семинаризма, литературщины и литераторства, от которых не умели и не умеют освобождаться даже гениальные русские писатели. Я не исключаю и Пушкина. У Гончарова нет и признаков труда, работы; читая его, думаешь, что не читаешь, а слушаешь мастерский изустный рассказ… А какую пользу принесет она обществу!» [1].

Спустя десятилетие, в 1859 г., вышел в свет знаменитый роман «Обломов». Критики хвалили писателя за «правдивый образ доброго, но ленивого помещика Ильи Обломова и достоверное изображение России». Они считали, что главный герой романа стал «воплощением русского национального характера, а обломовщина, то есть личностный застой и лень, — общероссийское явление». Н.Добролюбов в статье «Что такое обломовщина» писал: *«Гончаров является перед нами прежде всего художником, умеющим выразить полноту явлений жизни… Не обширную сферу избрал Гончаров для своих изображений. Истории о том, как лежит*

*и спит добряк-ленивец Обломов и как ни дружба, ни любовь не могут пробудить и поднять его, — не бог весть какая важная история. Но в ней отразилась русская жизнь, в ней предстает перед нами живой, современный русский тип»* [2].

«Обломов» - пожалуй, единственный широко известный за границей роман Гончарова. Он переведен почти на 50 языков, вышел сотнями изданий, неоднократно публиковался в Европе при жизни писателя. Всего опубликовано двенадцать переводов «Обломова», включая переводы отдельных глав, несмотря на то что писатель, по собственным словам, «никогда не добивался всесветной, европейской известности», считая, что на эту известность надо иметь и «обширные, всесветные права» (из письма к П.Ганзену от 24 мая 1878 г.) [3,с.464], а от появлявшихся в печати переводов своих произведений на французском и других языках подчеркнуто дистанцировался, называя их «переделками» его сочинений, сделанными без его разрешения или ведома (из письма к А. Гинцбургу от 12 января 1887 г.).

Диапазон отношений Гончарова к переводам собственных произведений на иностранные языки колебался от показного безразличия: «...я сам всего менее занимаюсь участью своих сочинений, особенно в переводах» (из письма к П.Ганзену от 12 марта 1878 г.) [3,460] – до откровенного неприятия: «...терпеть не могу видеть себя переведенным...» (из письма к С.Никитенко). Это несколько странно: и его университетское образование, и круг знакомых, и путешествие на «Палладе», и частые поездки в Европу, и, наконец, собственный переводческий опыт (служба в должности переводчика в Департаменте внешней торговли Министерства финансов, а также переводы собственно литературные) – все это, казалось бы, должно было расположить писателя к открытости в международных контактах. Тем не менее жизненные обстоятельства, собственные представления о языке и некие психологические факторы сформировали совершенно отстраненную позицию: «Я никогда не только не поощрял, — признавался Гончаров П.Ганзену 12 марта 1878 г., - но, сколько от меня зависело, даже удерживал переводчиков от передачи моих сочинений на иностранные языки. Это происходило – частию, не скажу, от скромности (это была бы претензия), а, скорее, от – своего рода –

застенчивости, от недоверия к себе, а больше, кажется, от того, что все действующие лица в моих сочинениях, нравы, местность, колорит слишком национальные, русские, — и от того, казалось мне всегда, они будут мало понятны в чужих странах, мало знакомых, как и Вы справедливо говорите, с русскою жизнию!» [3, 460].

Несколько позднее, 24 мая 1878 г., романист писал П.Ганзену: «Я даже думаю, что не только я и подобные мне, но и такие крупные писатели, как Гоголь, Островский, как исключительно и тесно-национальные живописцы быта и нравов русских, почти неизвестных за границею, не могут быть переводимы на чужие языки без явного ущерба достоинству их сочинений. Ибо что, вне этих картин и сцен быта, скажет иностранцам нового и яркого самое содержание их сочинений?» [3, 464].

Спустя десятилетие, в письме к Н.С.Лескову от 3 февраля 1888 г., взгляд Гончарова на проблему перевода выражен уже безотносительно к русской литературе, неизвестности русского быта и т.п.: «Всякий писатель – и не мне чета – линяет в переводе на иностранный язык: и чем он народнее, национальнее, тем он будет беднее в переводе. От этого я и недолюбливаю переводы своих сочинений на другие языки» [4,256].

Высказывания Гончарова среди взглядов о переводе других русских писателей и критиков стоят несколько особняком. Например, В.Белинский придерживался противоположной точки зрения, полагая, что в хорошем переводе гений понятен всем. Он утверждал, что именно национальный колорит привлекает иноязычного читателя. («Мысли и заметки о русской литературе», 1846).

Именно невозможность передачи национального колорита и была для Гончарова решающим аргументом против переводной литературы. Он полагал, что язык «то же для человека, что родной воздух», что «язык, а с ним русскую жизнь всасывают с молоком матери», что «язык есть образ всего внутреннего человека: его ума, того, что называют сердцем ... выразитель воспитания, всех сил умственных и нравственных» (из письма к Е.Нарышкиной от 18 февраля 1877 г.), а следовательно, адекватный перевод художественного произведения на другой язык чрезвычайно труден. Таким образом, для Гончарова очень важна личность переводчика. «Владея так хорошо русским языком, - писал он П.Ганзену 24 мая

1878 г., - с Вашим образованием, литературным вкусом и критикой, - Вы, конечно, не только верно и тонко передадите оригинал, но Вашим критическим анализом и объясните отечественной Вашей публике значение иностранного писателя. Много ли найдется переводчиков с такими драгоценными качествами? От этого одного, т.е. от недостатка таких переводчиков, уже нельзя желать видеть свои сочинения переведенными на иностранные языки» [3, 463].

Таким образом, негативное отношение Гончарова к переводам своих произведений на иностранные языки, с одной стороны, объясняется его убежденностью в принципиальной невозможности адекватной передачи иноязычного текста, в том, что перевод a priori ущербен по отношению к оригиналу. С другой стороны, отношение Гончарова к переводам своих произведений сформировалось в основном в конце 1860-х – начале 1870-х гг., во время неприятия критикой «Обрыва» и общего творческого кризиса. Ощущение себя как непонятого, неактуального писателя, конечно же, определило и нежелание искать европейской известности.

Важнейшие произведения И.Гончарова были хорошо известны армянской интеллигенции России, в частности на Кавказе, в основном читающей писателя на языке оригинала – на русском, которым владели в той или иной степени многие поэты, писатели, деятели культуры и искусства. Видимо, также этим фактором объясняется отсутствие армянских переводов главных и объемных художественных сочинений русского писателя в дореволюционное время.

Первая публикация о И.Гончарове и его творчестве появляется в тифлисском армянском литературно-художественном и общественном еженедельнике, впоследствии журнале, «Тараз» (1891, N36), возглавляемого издателем-учредителем Т.Назаряном.

В советский период, начиная с 30-х годов, повышается интерес к Гончарову и его творчеству. Так, взаимоотношениям русского классика и выдающегося армянского писателя Р.Патканяна посвящена статья литературоведа В.Терзибашяна («Гракан терт», Ереван, 22.I.1935). Спустя два года ведущие армянские газеты Закавказья публикуют новые очерки о Гончарове («Советакан Айастан», Ереван, 20.I.1937; «Пролетар», Тбилиси, 8.VI1.1937). К сожалению, указанные статьи не подписаны и, следовательно, неизвестно, под чьим пером они родились – известного писателя,

авторитетного литературного критика или рядового сотрудника редакции... В 50-60-е годы в армянской периодической печати о Гончарове публикуются статьи М.Гусяна («Банвор», Ленинакан, 28.IX.1951), С.Лалаханяна («Авангард», Ереван, 19.VI.1962) и др. Интерес научного сообщества и студенчества вызвала брошюра видного литературоведа Русета Оганесяна «И.А.Гончаров» (Ереван, Изд-во ЕГУ, 1964).

Именно в советские годы издаются армянские переводы основных сочинений выдающегося русского писателя XIX века. Первым вышел в свет в Ереване в 1931 г. в переводе М.Ханзадяна отрывок из романа «Обломов» - «Сон Обломова», вызвавший интерес армянской общественности. В 1936 г. Институт усовершенствования учителей Наркомпроса Армении с целью популяризации творчества русского классика в армянской педагогической среде издает очерк Г.Горяна «Гончаров».

«Обломов», полюбившийся армянскому читателю по изданному в начале тридцатых отрывку, впервые в полном объеме публикуется в Ереване в 1941 г. О высоком уровне представления на армянском языке знакового сочинения Гончарова свидетельствует переиздание романа в 1981 г., к 90-летию кончины русского писателя. Ведь за перевод взялся видный деятель армянской науки и культуры Е.Тер-Минасян (1879-1974). Переводчик, питомец Эчмиадзинской духовной семинарии Геворкян, получивший блестящее образование в Лейпцигском и Берлинском университетах, богослов, историк, языковед, доктор филологических наук, в сороковые годы прошлого столетия являлся заведующим кафедрой иностранных языков Ереванского госуниверситета, позднее свыше двадцати лет – научным сотрудником Института языка им. Г.Ачаряна Академии наук Армении.

Замечательные, масштабные романы «Обрыв» (1953) и «Обыкновенная история» (1963) подарила армянскому читателю известная переводчица русской литературы, в частности произведений Достоевского, Чехова, Куприна и других мастеров художественного слова Арпик Вардапетян (1912-1994). Интеллигенция и общественность Армении достаточно высоко оценили эти труды.

Армянская литературная критика, литературоведы, широкие читательские круги по достоинству оценили успешные работы вышеуказанных и других переводчиков, отмечая, что в своих

переводах они в основном сохранили литературные нормы армянского языка, почти не отклонились от подлинников, отражая стиль, индивидуальность автора, художественные и стилистические особенности сочинений, вполне искусно передавая меткими и своеобразными армянскими эквивалентами изобилующие фразеологизмами и иными средствами художественной выразительности лучшие сочинения Гончарова.

Рамки настоящей статьи, к сожалению, не позволяют подробно проанализировать уровень и особенности армянских переводов каждого из вышеперечисленных произведений И.Гончарова.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч., т.XII, Письма 1841-1848 гг. М.: Изд-во АН СССР, 1956.
2. Добролюбов Н.А. «Что такое обломовщина». – Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. («Литературные памятники»). М.: Наука, 1970.
3. Гончаров И.А. Собр.соч. в 8 тт., т.8, М.,1980.
4. Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем, в 20 тт., т.6. СПб.: Наука, 2004.

# ОБЛОМОВ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО И ЛЕКСИКОСЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

***Басилая Н.А.***
*Доктор филологических наук, профессор*
*Тбилисский государственный университет*
*им. И. Джавахишвили*

Классический роман И.А. Гончарова «Обломов» представляет собой произведение, в котором отражены практически все стороны жизни человека. Именно поэтому образ протагониста, как представляется, будет неполным без рассмотрения таких тем, как этапы его жизненного пути, описание внешности, «райский уголок» Обломовка и ее ландшафт, рассмотренных сквозь призму психолингвистического и лингвосемантического анализа текста романа. Исходя из этих соображений, данная статья развернута как панно, состоящее из отдельных частей, каждая из которых представляет собой «фрагмент мозаики». Эмпирический материал в данной статье выбран из девятой главы «Сон Обломова» (стр. 100-128) указанного в библиографии издания романа И.А. Гончарова «Обломов», напечатанного в шестом томе. При цитации в тексте статьи номер страниц не указывается.

- **Этапы жизненного пути Обломова и описание его внешности**

В романе И.А. Гончарова «Обломов» достаточно подробно, в традициях натуральной школы, дается описание портрета и изложение биографии протагониста не в упорядоченной последовательности стадий жизненного цикла (детство, отрочество, юность, зрелость, преклонный возраст, смерть), а в обусловленной сюжетом повествования их «непоследовательности», от настоящего к прошлому. В начале романа протагонист предстает перед нами в пору зрелости. Автор описывает его внешность и сообщает основные сведения, как бы отвечая на вопросы анкеты: имя отчество, фамилия (Илья Ильич Обломов); место жительства (Гороховая улица, собственная квартира в большом доме, «*народонаселения которого стало бы на целый уездный город*»); приблизительный возраст (тридцать два - тридцать три года); рост (средний); наружность (приятная), тело (изнеженное), руки (маленькие, пухлые), плечи (мягкие), цвет глаз (темно-серый), губы (полуотворенные), лоб (в

складках); особо отмечается «*отсутствие сосредоточенности в чертах лица*», по которому мысль «*гуляла вольной птицей …, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности*». При этом отмечается мягкость как господствующее и основное выражение «*не лица только, а всей души*», которая «*открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, руки*» и свидетельствовала о доброте Ильи Ильича. Главные слова в начальных абзацах романа – глагол «лежал», существительные «апатия» и «дремота» и указание на то, что «*лежание … было его нормальным состоянием*». В пятой главе сообщаются дополнительные сведения об Обломове в более молодом возрасте: его социальное и финансовое положение (дворянин, обладатель трехсот пятидесяти душ); местожительство (Петербург), время проживания в Петербурге (двенадцатый год); причина его переезда из провинции в Петербург в двадцать лет («*готовился к поприщу, к роли в службе*»); чин (коллежский секретарь); доход (от семи до десяти тысяч рублей ассигнациями); стремления (мечты о «*своей роли в обществе*» и о «*семейном счастье*»). Однако действительность нарушила его планы: его представление о службе как о «*каком-то семейном занятии*» было разрушено, когда оказалось, что он должен был «*делать разные справки, выписки, рыться в делах, писать тетради в два пальца толщиной … притом всё требовали скоро*». В результате стаж службы Обломова исчерпывался двумя годами, после чего он подал в отставку. Перед нами предстает портрет Обломова в тридцать лет: «*пушок обратился в бороду, лучи глаз сменились двумя тусклыми точками, талия округлилась, волосы стали немилосердно лезть…*». Обломову «*…стукнуло тридцать лет, а он ни на шаг не подвинулся ни на каком поприще и все еще стоял у порога своей арены, там же, где был десять лет назад».* Глава завершается констатацией о разочаровании протагониста в *«обманувших его или обманутых им надеждах*». В шестой главе даются сведения о месте и времени учебы героя романа (пансион - до пятнадцати лет; Московское училище – до двадцати лет) и сообщается о том, что он стал помещиком, однако ему было лень вникнуть в дела, поэтому приказчик немилосердно его обирал. И, наконец, в девятой главе протагонист предстает перед нами ребенком.

- **Созерцательный тип личности Обломова**

Обращает на себя внимание тот факт, что именно девятая глава романа, в отличие от других глав, отмеченных цифрами, имеет название «Сон Обломова», что, несомненно, указывает на ее важную роль в раскрытии психологического портрета Обломова, которому снится его детство, а, по наблюдениям психологов, именно «детство представляет собой совершенно особый период, поскольку именно в это время происходит формирование всех тех психологических структур, из которых потом будет складываться зрелая личность. Все что происходит с человеком в интервале между концом детства и кризисом середины жизни – прямое следствие того, что ему дало детство, с чем он из детства вышел» [Арендачук 2012: 97]. Сон или реальность? Причины полусонной взрослой жизни Ильи Ильича кроются в его ностальгии по детскому раю – детству, проведенному в «райском уголке» – деревне Обломовке, в родительском имении, где и сформировались его лень и пассивность, мечтательно-апатичное состояние, что, по данным психологических исследований, характерно для людей с созерцательным типом личности [Абульханова 1999: 38]. Признаки, по которым психологи определяют созерцательный тип личности – безынициативность, пассивность, миросозерцательность, постоянный уход от принятия решений, нерешительность и растерянность в сложных ситуациях [Абульханова 1999: 45] – типичны для Обломова, жизнь которого, лишенная ярких событий, течет в установленных рамках; бездействие представляется ему комфортным. Характерная черта созерцательности Обломова – его умение «уходить в себя и жить в созданном им мире», в котором он мог наслаждаться «высокими помыслами», поскольку «не чужд был всеобщих человеческих скорбей. Он горько в глубине души плакал в иную пору над бедствиями человечества, испытывал безвестные, безыменные страдания, и тоску…», однако наиболее приемлемый для него образ жизни – безмятежное существование в любимой Обломовке, где он мог бы наслаждаться «прохладой, тишиной; а вдали желтеют поля, солнце опускается за знакомый березняк и румянит гладкий, как зеркало, пруд…». «Веселые, улыбающиеся пейзажи» его детства грезятся мечтательному Обломову, с его созерцательным складом личности, на всем протяжении его жизни.

- **Роль природы в становлении личности Илюши Обломова**

Природа играет особую роль в становлении личности Илюши Обломова, о чем достаточно часто пишут исследователи творчества И.А. Гончарова (См. об этом: Краснощекова 1997). Наиболее важна с этой точки зрения ключевая, девятая глава «Сон Обломова», само название которой несет определенную стилистическую нагрузку, недвусмысленно указывая на противопоставление сна яви, на контраст ирреального, сновидчески отраженного реально существующему. В многослойном текстовом пространстве построенной на антитезе главы «Сон Обломова» достаточно большое место занимает описание ландшафта Обломовки, данного в оппозиции с ландшафтами «другого» мира, при этом налицо оппозиция двух пластов 1) сон – 2) явь.

Две противопоставленные лексические системы концепта «Природа Обломовки» («Идиллические ландшафты Обломовки» – «Устрашающие ландшафты остального мира»), в зависимости от сочетаемости их компонентов с другими словами и от грамматических структур, в которых они представлены в пространстве гончаровского текста, выражают различные оттенки негативной или позитивной коннотации.

- **Лингвосемантический анализ лексических единиц, вовлеченных в оппозицию «сон – явь»**

Известно, что наиболее частым стилистическим приемом в романе И.А. Гончарова является противопоставление связанных определенным внутренним смыслом художественных образов. Писатель передает оппозицию «сон – явь» посредством антитезы – стилистического приема, выявляющего контраст мирных и незатейливых пейзажей Обломовки, приснившейся герою, с пародийно изображенным отображением природы «*поэтом или мечтателем*», любителем произведений Вальтера Скотта, описывающим «*какой-нибудь вечер в швейцарском или шотландском вкусе, когда вся природа – и лес, и вода, и стены хижин, и песчаные холмы - все горит точно багровым заревом…*».

Контраст между мягким, ясным, ярким и жестким, мрачным, багровым передается различными грамматическими и стилистическими средствами:

- Отрицательными местоимениями *никто, никаких*, отрицательными частицами *не, ни, нет* при глаголах, номинациях объектов природы, выраженных существительными и соответствующими эпитетами с негативной коннотацией: ***Ни страшных бурь, ни разрушений не*** *слыхать в том краю … в благословенном уголке…* ***Не*** *наказывал господь той стороны* ***ни египетскими, ни простыми язвами. Никто*** *из жителей* ***не видал*** *и* ***не помнит никаких страшных небесных знамений, ни шаров огненных, ни внезапной темноты; не водится там ядовитых гадов; саранча не залетает*** *туда;* ***нет ни львов рыкающих, ни тигров ревущих, ни даже медведей и волков****, потому что* ***нет лесов.***

В следующих строках автор специально снижает соответствующими эпитетами негативную тональность данного пассажа о страшных небесных знамениях, противопоставляя ему перечисление домашних животных, которые бродят в благословенном уголке: «*По полям и по деревне бродят только в обилии* ***коровы жующие, овцы блеющие и куры кудахтающие***». Отрицательные частицы *нет* и *ни*, использованные по отношению к лексемам «море», «горе», «скалы», «пропасти», относящимся к концепту «Природа», так же отражают контраст между мягким, ясным, ярким и жестким, мрачным: «*Нет* … там моря, *нет* высоких гор, скал и пропастей, *ни* дремучих лесов – *нет* ничего грандиозного, дикого и угрюмого». Так, при описании моря, относимого автором к «дикому и грандиозному», используются слова, окрашенные отрицательной коннотацией (*грусть, стон, жалобы, рев и бешеные раскаты валов, рев зверя, вопли природы, однообразие; плакать, издеваться, хоронить; измученный, мрачный, зловещий, пронзительный»; ничтожен, бессилен; осужденный, обреченный на муку, тяжело, уныло, ядовито*). Напротив, позитивная коннотация возникает при восприятии такой номинации водной стихии как река, пруд, ручьи в составе глагольных метафорических словосочетаний: ***Река*** *бежит весело, шаля и играя; она то разольется в широкий* ***пруд****, то стремится быстрой нитью, или присмиреет, будто задумавшись, и чуть-чуть ползет по камешкам, выпуская из себя по сторонам резвые* ***ручьи,*** *под журчанье которых сладко дремлется;*

- сравнительными оборотами с использованием слов с негативной коннотацией, например, при образной передаче «*страшных, ужасающих воображение*» гор, скал, пропастей

и неба: «Горы и пропасти грозны страшны, *как выпущенные и устремленные на него когти и зубы дикого зверя,* … держат в страхе и тоске за жизнь… И небо там… кажется таким далеким и недосягаемым, *как будто оно отступилось от людей*»;

- лексикой с позитивной коннотацией: так, в качестве объекта антитезы устрашающему ландшафту «другой действительности» выступает Обломовка, мирный уголок: *благословенный уголок земли; чудный край; избранный уголок; любимое место* – «*Весь уголок верст на пятнадцать или на двадцать вокруг представлял ряд живописных этюдов, веселых, улыбающихся пейзажей мирного уголка*»;
- олицетворением, благодаря которому обозначения светоносных реалий в тематической группе «Небесная сфера» - *солнце, луна, звезды* при описании Обломовки приобретают позитивную коннотативную окрашенность: «***Солнце*** *там ярко и жарко светит около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз или два на любимое место и подарить ему осенью, среди ненастья, ясный, теплый день*»; «***Солнце*** *… с ясной улыбкой любви осматривает и сушит поля и пригорки…*».

  В противоположность «***луне-кокетке****», которая бы наряжалась в палевые облака да сквозила таинственно через ветви дерев или сыпала снопы серебряных лучей в глаза своим поклонникам…*» **луна** в Обломовке «*так же бы простодушно глядела и на поэта, как круглолицая деревенская красавица глядит в ответ на страстные и красноречивые взгляды городского волокиты*»; она «*как-то добродушно, во все глаза смотрела на деревни и поле*»;

  Метафорическое значение олицетворения звезд с положительной коннотацией восприятия усилено с помощью двух наречий («*приветливо*»; «*дружески*»), указывающих на качество, способ и интенсивность проявления действия, и повторяющегося наречия («*так*») «*Звезды* ***так приветливо так дружески мигают*** *с небес*»

  Точно так же подчеркивают интенсивность проявления действия качественные наречия вкупе со сравнительным оборотом при описании такого атмосферного явления как

дождь в Обломовке: «*Дождь ли пойдет – какой благотворный летний дождь! Хлынет* ***бойко обильно весело*** *запрыгает* ***точно*** *крупные и жаркие слезы внезапно обрадованного человека…*»;

- сравнительными оборотами и придаточными цели, заполненными лексикой с оттенком «домашности»: «*Небо там, кажется, … ближе жмется к земле … чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод*»**.**
  Намеренный пропуск в данной цитате, отмеченный многоточием, преследует цель особо выделить прием антитезы, который автор романа выражает посредством вкрапленного во фразу наречия «напротив» с противительным лексическим значением, противительных предлогов «но» и «а» и окрашенным негативной коннотацией придаточным предложением цели: «*но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы,* ***а*** *разве только…».*
- метафорическими эпитетами в выражении олицетворения, сравнительными оборотами и отрицательными частицами: «*Зима как неприступная красавица выдерживает свой характер вплоть до узаконенной поры тепла* ***не*** *дразнит неожиданными оттепелями и* ***не*** *гнет в три дуги неслыханными морозами … ****не*** *возвращаются внезапные вьюги весной* ***не*** *засыпают полей и* ***не*** *ломают снегом деревьев*».

Перечисление стилистических приемов и грамматических структур, посредством которых И.А. Гончаров в романе «Обломов» виртуозно отражает психологию своего героя, можно продолжить, но, как представляется, и вышеприведенных примеров построенного на антитезе параллелизма описаний умиротворяющей гармонии природы в Обломовке и устрашающих пейзажей «другого мира» достаточно для обоснования следующего вывода: для описания восприятия протагонистом романа желаемой и реальной действительности И.А.Гончаров использует прием антитезы, в частности, в ландшафтных зарисовках.

В сонных грезах Обломова предстают ясные, теплые дни под безоблачным небом, мягкое веянье весны, упоительное лето, бла-

готворные грозы в составляющих скромный и незатейливый уголок трех-четырех деревеньках, где почти в каждом доме под кровлей в нитяной клетке висит перепел, услаждающий людской слух пением; глубокая тишина и мир на полях – его чуткое восприятие природы, вечное ее созерцание отражают идиллическую мечту протагониста о безмятежной жизни.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Абульханова К.А. Психология и сознание личности (Проблемы методологии, теории и исследования реальной личности): Избранные психологические труды. – М.: Московский психолого-социальный институт; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 1999. – 224 с. (Серия «Психологи Отечества»).
2. Арендачук И.В. Социализация подростков и юношей в образовательном пространстве современной библиотеки. /Адаптация личности в современном мире: Межвуз. сб. науч. тр. /под ред. М.В. Григорьевой. – Саратов: Изд-во «Научная книга», 2012. – Вып. 5. – 320 с.
3. Гончаров И. А. Обломов. / И. А. Гончаров. Обломов. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. РАН. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) – Санкт-Петербург: Наука 1997-2017 . – Том 6. 2004. – 480 с. https://russian-literature.org/author/Goncharov
4. Краснощекова Е. А. И.А. Гончаров. Мир творчества. – СПб., Пушкинский фонд, 1997. – 496 с.

## «Я В ВОСТОРГЕ ОТ ОБЛОМОВА…»: Л.Н. ТОЛСТОЙ И И.А. ГОНЧАРОВ

***Белоусова Е.В.***
*Старший научный сотрудник*
*Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна»*

Круг писателей, с которым судьба свела Л.Н. Толстого, необъятен. Начало знакомств было положено в Петербурге в ноябре 1855 г. И.А. Гончаров, незадолго до этого вернувшийся в Петербург после кругосветного путешествия, вспоминал: «Там я застал весь литературный кружок в сборе: Тургенев, Анненков, Боткин, Некрасов, Панаев, Григорович. <…> Тогда уже явился и граф Л.Н. Толстой, сразу обративший на себя внимание военными рассказами. <…> Лев Николаевич <…> сходился с нами почти ежедневно – опять все у тех же лиц – Тургенева, Панаева и проч.» [3: 7, 355].

Толстой стремился завести приятельские отношения со своими собратьями по перу, но потом внезапно охладевал к новым друзьям. Со всей очевидностью это обнаружилось в Петербурге. Участник Кавказской и Крымской войн, писатель, вошедший в литературу новаторскими повестями «Детство», «Отрочество», кавказскими и севастопольскими рассказами, со всей откровенностью молодости стремился к тёплым дружеским отношениям с И.С. Тургеневым, И.А. Гончаровым, А.В. Дружининым, Н.А. Некрасовым, П.В. Анненковым. 12 ноября 1855 г., на следующий день после приезда, Толстой отметил в дневнике свой визит к Гончарову. На третий день общения, 13 ноября 1855 г. он записал в дневнике: «Мне хочется любить, дружбы, а они не в состоянии» [10: 47, 98]. Это был поспешный вывод, впоследствии не оправдавшийся: время показало, что все перечисленные писатели любили Толстого.

С первой встречи Гончаров и Толстой прониклись взаимным интересом друг к другу. К тому времени «Обыкновенная история», вышедшая в журнале «Отечественные записки» в 1847 г., обеспечила Гончарову славу и признательность. Косвенный намёк на прочтение Толстым «Обыкновенной истории» ещё до их знакомства и о высоком мнении о романе можно найти во второй редакции повести «Детство», созданной в 1853 г. Там, в частности,

Толстой обращается к некомпетентным, но очень плодовитым критикам, которые имеют привычку ругать всё без разбора и печатать без подписи свои статейки. Он пишет: «Ещё больнее читать критику на сочинения хорошие. Хотелось бы знать, кто разбирает сочинения Дружинина, Григоровича, Тургенева, Гоголя, Гончарова, советует им, жалеет о них и желает им? Всё этот роковой “мы”» [10: 1, 210]. Толстой знал, ктó из критиков «желал» видеть иные образы и идеи. Что касается Гончарова, его первый роман «Обыкновенная история» подвергся критике Ф.В. Булгарина и А.А. Григорьева. Они сделали неверные выводы об образе Петра Адуева. Их придирки вскоре были заглушены на фоне высочайшей оценки В.Г. Белинского. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.» он писал о Гончарове: «Из всех нынешних писателей он один, только он один приближается к идеалу чистого искусства, тогда как все другие отошли от него на неизмеримое пространство <…>. Талант его не первостепенный, но сильный, замечательный» [2: 112].

Осенью 1856 г. Толстой снова в Петербурге. Одна из целей приезда – печатание в журнале «Отечественные записки» повести «Утро помещика», которую до появления её в декабрьском номере журнала он читал в кругу столичных писателей. В дневнике от 26 ноября 1856 г. писатель с нескрываемой обидой записал, что Гончаров «слегка похвалил» его новую повесть. Но эта печаль не омрачила восторг Толстого, вызванный «Обыкновенной историей». 4 декабря он записал в дневнике: «Читаю прелестную Обыкновенную Историю» [10: 47, 103]. Можно предположить, что накануне приезда в столицу Толстой перечитал роман для того, чтобы при встречах с Гончаровым сказать ему своё мнение. Высокую оценку «Обыкновенной Истории» Толстой оставил в письме от 7 декабря того года к своей знакомой барышне Валерии Арсеньевой: «С прошедшей почтой послал вам книгу, прочтите эту прелесть. Вот где учишься жить. Видишь различные взгляды на жизнь, на любовь, с которыми можешь ни с одним не согласиться, но зато свой собственный становится умнее и яснее» [10: 60, 140]. Такая похвала станет более понятна, если вспомнить, какие идеи были привнесены в отечественную литературу к тому времени Толстым. Через несколько дней после этого письма, в январской книжке

«Современника» выйдет его повесть «Юность» – третья часть задуманного большого романа «Четыре эпохи развития» – самой обыкновенной истории взросления Николеньки Иртеньева. Оставался замысел «Молодости», который будет реализован позже, но уже в совокупности с иными сюжетными линиями. Главный герой «Обыкновенной истории» Александр Адуев показан во всех возрастных фазах жизни, начиная с детства. В отличие от трилогии Толстого, где не столь явно изображены столкновения представителей разных возрастов и взглядов на жизнь, в «Обыкновенной истории» налицо противоборство расчётливого эгоиста Петра Адуева, каким он предстаёт в начале романа, с его племянником, поначалу видящим окружающий мир в идеально-романтических тонах, но меняющим свои «взгляды на жизнь, на любовь» под влиянием дядюшки и шаблонов столичного общества. Возглас Толстого «Вот где учишься жить!» можно объяснить так: «Племянник “дорос” до дяди, но дядя почти “перерос” себя. Недавние антагонисты на миг совпали в одной плоскости, чтобы вновь драматически оттолкнуться друг от друга. Возраст юности, окончательно увянув в племяннике, неожиданно вспыхивает отражённым светом в стареющем дяде» [5: 86].

Толстой сравнивает «Обыкновенную историю» и с другим своим произведением, которое привёз в столицу для печатания, – с повестью «Утро помещика», и, хваля «Обыкновенную историю», тем не менее, допускает возможность «не согласиться» с некоторыми взглядами Гончарова «на жизнь, на любовь», потому что в «Утре помещика» провозгласил совершенно иное жизненное кредо, не имеющее ничего общего с «адуевщиной»: «Любовь к деревенской помещичьей жизни. – Сцены столичные, губернские и кавказские все должны быть проникнуты этим чувством – тоской по этой жизни. Но прелесть деревенской жизни, которую я хочу описать, состоит не в спокойствии, не в идиллических красотах, но в прямой цели, которую она представляет, – посвятить жизнь свою добру, – и в простоте, ясности ее. Главная мысль сочинения: счастие есть добродетель» [10: 4, 363].

Дружеское общение писателей, завязавшееся в Петербурге в ноябре 1855 г., продолжалось в переписке. Известны шесть писем Гончарова, письма Толстого не сохранились. Самое раннее,

дошедшее до нас письмо Гончарова написано 4 декабря 1858 г. В нём он напоминает Толстому о его обещании приехать в столицу и «привезти что-нибудь новенькое» [8: 2, 121]. Имелась в виду повесть «Казаки», над которой в то время шла работа. Опровергая ошибочное мнение Толстого о неспособности к дружбе его петербургских литературных коллег, Гончаров сообщает: «Все здесь, Вас недостает, и в каждом собрании Ваше имя произносится, как на перекличке» [8: 2, 121]. Письмо написано накануне выхода в свет «Обломова» – второго романа Гончарова. «Мы рождены для вдохновенья…», – говорил Пушкин. Это состояние целиком завладело Гончаровым в период создания «Обломова»: «Я писал как будто по диктовке. И, право, многое явилось бессознательно; подле меня кто-то невидимо сидел и говорил мне, что́ писать», – признавался он в августе 1857 г. в письме к И.И. Льховскому [3: 8, 243]. Тем не менее, автор был критичен к началу романа, которое было намечено десятью годами раньше и, по его мнению, было слабее его продолжения. Он просит Толстого: «Не читайте 1-й части “Обломова”, а если удосужитесь, то почитайте 2-ю часть и 3-ю: они писаны после, а та в 1849 году и не годится» [8: 2, 121].

Толстой просьбу не выполнил и прочитал весь роман, вышедший в первых четырёх номерах журнала «Отечественные записки» за 1859 г. 16 апреля он писал А.В. Дружинину: «Обломов – капитальнейшая вещь, какой давно, давно не было. Скажите Гончарову, что я в восторге от Обломова и перечитываю его еще раз. Но что приятнее ему будет – это, что Обломов имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и невременный в настоящей публике. <…> – Я же с тех пор, как стал литератором, не могу не искать недостатков во всех больших и сильных вещах и об Обломове многое желаю поговорить» [10, 60, 290].

Дружинин передал автору похвалы Толстого, и в письме от 13 мая 1859 г. Гончаров благодарил его «за ласковое слово об “Обломове”»: «Знаю, как Вы строги, иногда даже капризно-взыскательны в деле литературного вкуса и суда. Ваше воззрение на искусство имеет в себе что-то новое, оригинальное, иногда даже пугающее своей смелостию; если не во всем можно согласиться с Вами, то нельзя не признать самостоятельной силы. Словом, угодить на Вас не легко, и тем мне приятнее было приобрести в Вас

доброжелателя новому моему труду. Еще бы приятнее мне было, если б Вы не рикошетом, а прямо сказали и о моих промахах, о том, что подействовало невыгодно» [8: 2, 122-123].

Обоюдное желание – Толстого – «поговорить» с автором о романе, а Гончарова – услышать «о промахах» – скорее всего, осуществилось в тех письмах, которые не сохранились. Гончарову, вошедшему в литературу десятью годами раньше Толстого, было важно знать мнение молодого писателя потому, что все его произведения, опубликованные в «Современнике» в 1852-1858 гг., свидетельствовали о том, что в литературу вошёл непревзойдённый гений. И.С. Тургенев одним из первых понял это и в письме к Л.Н. Вакселю от 18 октября 1854 г. оставил пророческие слова: «Прочтите “Отрочество” в 10-й книжке “Современника”. Вот наконец преемник Гоголя, ни в чем на него не похожий!» [11: 2, 304]. Сравнение с Гоголем означало наивысшую похвалу, потому что в среде писателей существовало единое мнение о том, что сначала пальма первенства в литературе принадлежала Пушкину, после него – Гоголю, а с кончиной Гоголя в 1852 г. и со вступлением в литературу в том году Толстого перешла к нему.

Так считал и Гончаров и просил совета у младшего по возрасту, но более опытного коллеги в сфере художественного стиля. Автор «Обломова» нуждался в слове Толстого, несмотря на то что не испытывал недостатка в самых высоких похвалах: «Пока останется хоть один русский, – до тех пор будут помнить Обломова», – говорил И.С. Тургенев [3: 7, 358]. «Много тонкого анализа сердца. <…> Много ума и тщательной, умной обработки» [7: 2, 34], – такой вывод сделал А.В. Никитенко и с ним были согласны Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, А.В. Дружинин и другие.

Гончаров желает выслушать критику Толстого об «Обломове» потому, что уже возник замысел нового романа, над которым будет работать десять лет: «Особенно полезно бы было мне это теперь, когда я желал бы попробовать еще раз перо свое над одной давно задуманной штукой. <…> Ибо, как ни опытен автор (а я признаю за собой это одно качество, то есть некоторую опытность), а все же ему одному не оглядеть и не осудить кругом и с полнотой самого себя» [8: 2, 123].

К сожалению, исследователи не имеют возможности анализировать переписку Толстого и Гончарова, от которой, как упоминалось выше, осталась только небольшая часть – шесть писем Гончарова. По этой причине приходится по крупицам собирать высказывания Толстого о Гончарове. Их немного, тем не менее, они подтверждают характерную, не слишком приятную черту мировоззрения Толстого: непоследовательность в оценках, постоянно колебавшуюся от высочайших похвал до уничижительной критики. Один из примеров такой нелогичности присутствует в первой главе романа «Декабристы», написанном в 1863 г. Не называя по именам современных ему писателей, но подразумевая Тургенева, Островского, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Толстой с едкой иронией обрушивается на основные идеи их произведений: «Это было недавно, в царствование Александра II, <…> когда появились плеяды писателей, художников, описывающих рощу и восход солнца, и грозу, и любовь русской девицы, и лень одного чиновника, и дурное поведение многих чиновников» [10: 17, 8-9]. Цель Толстого не в том, чтобы низвести почти до примитивности лейтмотивы отечественной литературы – он создаёт заведомо субъективный фон, чтобы на нём высветить то, что ему ближе и милее: «Пишущий эти строки не только жил в это время, но был одним из деятелей этого времени. Мало того, что он сам несколько недель сидел в одном из блиндажей Севастополя, он написал о Крымской войне сочинение, приобретшее ему великую славу <…>. Совершив эти подвиги, пишущий эти строки прибыл в центр государства, в ракетное заведение, где и пожал лавры своих подвигов. Он видел восторг обеих столиц и всего народа и на себе испытал, как Россия умеет вознаграждать истинные заслуги» [10: 17, 9].

Качества, противоположные гордыне, – кротость, смирение, самоуничижение. С таким настроением писал о себе Гончаров в «Необыкновенной истории» – очерке о трагедии большого, не до конца понятого современниками художника. «Если б ещё мою нелюдимость и затворничество от света приписали моей обломовской лени – я бы ничего не сказал: пусть! Вместо лени поставить артистическую, созерцательную натуру, способную и склонную жить только своею внутреннею жизнию – интересами творчества,

деятельностью ума, особенно фантазии, и оттого чуждающуюся многолюдства, толпы: то и была бы правда, особенно если прибавить к ней вышеупомянутую нервозность, робость! Вот какая моя обломовщина!» [3: 7, 388-389]. Эти два автопортрета – как видим, резко полярные в самооценке – вполне дают объяснение столь противоречивым высказываниям Толстого о творчестве Гончарова: он тоже не понимал своего литературного коллегу.

Известно всего несколько высказываний Гончарова о творчестве Толстого, но они поражают точностью и тонкостью понимания им основной идеи произведений литературного коллеги. «Анна Каренина» произвела на него такое впечатление: «В графе Льве Толстом читатели наслаждаются его художественною кистью, его тонким анализом – и вовсе не увлекаются большим светом, потому что, как истинный, непосредственный художник, он тоже им не увлечён – и потому его люди большого света – такие же люди, как и все прочие, т.е. образованные. Граф Толстой действует, как поэт, творец, на читателей – и с таким же мастерством и авторскою любовью пишет крестьян, леса, поля, даже собак, как и – столичные салоны с их обитателями. И читатель следит за ним с такою же любовью, не замечая вовсе вопроса о высшем классе, к которому остаётся равнодушен, как и сам автор» [3: 7, 402-403], – писал он в «Необыкновенной истории». Гончаров выделил в этой оценке всё то, что имело место и в его произведениях: от светских салонов до полей и лесов.

Общая черта всех крупных писателей – создавать то, что близко и понятно самому, что вылилось из души. В их произведениях очень много автобиографических деталей. На это обратил внимание А.Ф. Кони, видный юрист и литератор, друг многих писателей: «Гончаров ближе других подходит к Толстому <…>. У него, как и у Толстого (первой половины его творчества), нет в произведениях политических или общественных вопросов <…>. И это потому, что Толстого более всего интересовала нравственная природа человека вообще, независимо от условий, в которых ей суждено проявляться, а Гончаров стремился изобразить национальную природу русского человека, народные его свойства независимо от того или иного общественного положения» [4: 239-240]. Это наблюдение А.Ф. Кони, прекрасно знавшего и Толстого и Гончарова, отчасти даёт объяснение восторженного состояния Толстого,

вызванного чтением «Обломова»: оба писателя – мастера изображения внутренней жизни своих героев; как Обломов, так и большинство героев произведений Толстого чуждаются суеты света, им по душе маленький семейный или усадебный мир. Главное в Обломове и во всём, что его окружает, – покой, как внутренний, так и во внешнем окружении. Как известно, Толстой всегда страдал от невозможности или от неспособности достичь душевного умиротворения, а в Обломове он был поражён именно этим качеством его образа существования.

В марте 1878 г. Толстой приехал в Петербург для сбора материалов к роману «Декабристы». Он собирался повидаться с Гончаровым, но не нашёл времени для встречи. 31 марта того года А.А. Толстая, его двоюродная тётушка, фрейлина императорского Двора, друг многих писателей, среди которых был и Гончаров, писала Толстому: «Гончаров неутешен и сердится на меня, что не видал вас. Он собирается вам писать» [9: 363]. Письмо Гончарова того времени неизвестно.

В июне 1887 г. А.Ф. Кони гостил в Ясной Поляне. В последствии он вспоминал: «Может быть, некоторым сходством в творчестве объясняется и то особенно тёплое чувство, с которым отзывался при мне Толстой о Гончарове <…>, прося меня передать ему сердечный привет и выражение особой симпатии, несмотря на весьма малое с ним личное знакомство» [4: 240]. По возвращении в Петербург он рассказал Гончарову о посещении Толстого. Это вызвало всплеск самых тёплых воспоминаний и благодарности и желание написать Толстому, что он и осуществил 22 июля 1887 г. Письмо пронизано выражениями искренней любви, восхищения талантом Толстого, воспоминанием о встречах в середине 1850-х гг. «Когда Вы появились в Петербурге, в литературном кругу, – писал Гончаров, – я видел и признавал в Вас *человека*[1], каких мало знал там, почти никого, и каким хотел быть всегда сам» [8: 2, 124].

На первый взгляд, оригинальный комплимент – наименование Толстого *человеком* – воспринимается как творческое свойство Гончарова чувствовать скрытое смысловое значение общеупотребительного слова. Кто есть Толстой? Таков ли он, как их собратья-писатели, или иной? – такие вопросы решал для себя Гончаров при встрече. И он увидел *человека* – неповторимую, уникальную

[1] Слово выделено курсивом в тексте цитируемой книги.

Личность. Однако их общий круг общения тоже составляли незаурядные личности: Тургенев, Панаев, Некрасов, В.П. Боткин, Д. Григорович, другие яркие особы. Но Гончаров именно так понял Толстого потому, что полюбил его. Именно любовь в евангельском смысле без каких-то особых интеллектуальных усилий позволяет узреть личность в другом человеке.

Тема *человека,* затронутая в письме к Толстому, была поднята Гончаровым в «Обломове» в более широком аспекте. Илья Ильич в беседе с журналистом Пенкиным, представителем «реального направления в литературе» [3: 4, 28]. Пенкин повествует Обломову о главных проблемах, которые он «в поэтических красках» «с животрепещущей верностью» [3: 4, 29] подвергает уничижительной критике в своих статьях, изображает все негативные стороны «вседневной жизни» – мошенника городничего, порочного вельможу, взяточников, падших женщин. Такой рассказ вызывает негодование Обломова: «Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! <…> Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку, чтоб поднять его, или горько плачьте над ним, если он гибнет, а не глумитесь. Любите его, помните в нем самого себя и обращайтесь с ним, как с собой, – тогда я стану вас читать <…>. Изображают они вора, падшую женщину, <…> а человека-то забывают или не умеют изобразить <…> Человека, человека давайте мне! – говорил Обломов, – любите его… <…>. Извергнуть из гражданской среды! <…> Это значит забыть, что в этом негодном сосуде присутствовало высшее начало; что он испорченный человек, но всё человек же! <…> А как вы извергнете его из круга человечества, из лона природы, из милосердия Божия?» [3: 4, 30]. Основа всего – любовь, только в таком случае человек становится образом и подобием Божиим: этот вечный постулат лежит в основе христианской антропологии, а отсюда распространяется на все сферы жизнедеятельности, в том числе и на искусство.

В горячем монологе Обломова о человеке Гончаров выразил полное неприятие новых направлений в эстетике современного ему искусства, где нет *человека*. В совершенном созвучии с эстетическими идеалами Толстого Гончаров в своей статье «“Христос в пустыне”. Картина г. Крамского» провозглашает: «Художественная правда есть прямая цель искусства» [3: 8, 63]. Об этом Толстой писал неоднократно; размышлению над тем, что есть истинное

искусство, он посвятил трактат «Что такое искусство?» В частности, в нём он писал, что одна из главных целей искусства – «радоваться чужой радости, горевать чужому горю, сливаться душою с другим человеком» [10: 30, 147].

Выше было сказано, что переписка двух писателей представлена только письмами Гончарова. Тем не менее, Гончаров в письме к Толстому от 2 августа 1887 г. упоминает, по-видимому, ответ Толстого на своё предыдущее письмо от 22 июля 1887 г., о котором шла речь выше. В его пересказе Гончаровым этого ответа Толстого упоминается, что Л.Л. Толстой, сын писателя, прочитал «Обломова», пришёл в восхищение и сказал об этом отцу, что Толстой вскоре исполнил. Гончаров был горячо тронут вниманием и ответил Толстому большим проникновенным письмом. Действительно, это письмо источает чувство любви, глубокого почитания автором своего великого современника: «Вы подарили меня дорогими словами: что я будто бы мог "иметь большое влияние на Вашу писательскую деятельность". Понять это буквально было бы дерзновенно с моей стороны, и я понимаю это так: Тургенев, Григорович, наконец и я выступили прежде Вас; Вы, конечно, читали нас, сидя в Севастопольских бастионах, думали: "Вон они пишут, кто во что горазд, дай-ка и я попробую". И попробовали, а потом приехали в Петербург, посмотрели на нас, послушали – и принялись: и вон где нас всех оставили, далеко позади!» [8: 2, 128]. Пожалуй, среди современных Толстому писателей не было равного Гончарову по степени такого смиренного мнения о своём таланте.

Со слов А.Ф. Кони, гостившего в Ясной Поляне в июне 1887 г., Толстой знал, что Гончаров пишет очерки о своих бывших слугах. В своём августовском письме Гончаров обещает прислать Толстому номер журнала «Нива», в котором они будут напечатаны[1]. В то время Толстой приглашал Гончарова сотрудничать в издательстве «Посредник» и писать для народа. Не отказываясь напрямую от такого приглашения, Гончаров советует обязательно прочитать предисловие к очеркам, в которых Толстой найдёт

[1] Речь идёт об очерках «Слуги старого века (Из домашнего архива)», напечатанных в № 18 «Нивы» за 1888 г. Гончаров выполнил своё обещание. Он писал Толстому в декабре 1887 г., что поручил издателю «Нивы» выслать весь годовой комплект журнала. В личной библиотеке Толстого номеров «Нивы» за 1888 г. нет.

причину его отказа, состоявшую в полном незнании «быта, нравов крестьян, <…> сельской жизни, сельского хозяйства, подробностей и условий крестьянского существования» [3: 7, 125].

Ценно это письмо и тем, что в нём Гончаров анализирует и творчество позднего Толстого – его драматургию и народные рассказы. Объяснив свою невозможность «идти <…> работать в тот рудник» [8: 2, 126], Гончаров даёт высокую оценку произведениям Толстого 1880-х гг. – «Чем люди живы?», «Два старика», «Три старца», драме «Власть тьмы». Он справедливо считает, что они принесут пользу широким кругам читателей, потому что проникнуты любовью к простому человеку и «учат любить ближнего» [8: 2, 127]): «Их и не простой народ прочтет сквозь слезы: так прочел их я, и точно так же прочли их, как я видел, женщины и дети. Между теми и другими, то есть женщинами и детьми, и в высшем кругу много "простого народа". Такие любовью писанные страницы – есть лучшая, живая и практическая проповедь и толкование главной евангельской заповеди»[1] [8: 2, 127].

В последнем, дошедшем до нас послании от 9 марта 1888 г. Гончаров упоминает о ещё одном письме, в котором Толстой сообщал, что получил 18-й номер журнала «Нива» за 1888 г. с очерком «Слуги старого века» и прочитал его.

Гончаров был приятно удивлён, что Толстой познакомился и с его воспоминаниями «На родине» в двух первых номерах «Вестника Европы»[2] за 1888 г. и одобрил их. С присущим ему смирением он спрашивает Толстого: «Мне все думается, не по доброте ли и не по снисхождению ли к старику делают это» [8: 2, 130]. Далее он упоминает о совете Толстого продолжать эти воспоминания, что свидетельствует о высокой оценке Толстым очерка «На родине».

Выше было сказано о том, что переписка двух писателей представлена письмами только одного корреспондента – Гончарова. Так случилось потому, что незадолго до своей кончины, в 1888 г., в статье «Нарушение воли» Гончаров «резко выступил против

[1] Гончаров имеет в виду две наибольшие заповеди: *Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душею твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя* (Мф. 22: 37-39)

[2] В личной библиотеке Толстого есть разрозненные номера «Вестника Европы» за 1860-1910-е гг. Среди них нет № 1-2 за 1888 г.

практики публиковать личную переписку деятелей литературы и искусства, в частности, просил “не печатать ничего” из его собственных писем, кроме того, что опубликовано при жизни автором» [5: 342]. Вскоре после этого «была произведена <…> безжалостная чистка собственного архива, когда в каминном пламени испепелились целые кипы бумаг» [5: 343].

Нет никаких сведений о знакомстве Толстого с очерками «Фрегат Паллада», с «Обыкновенной историей» и с другими произведениями своего собрата по перу. В октябре 1889 г. Толстой перечитывает «Обломова» уже без восторга. Основной удар он наносит по женскому образу: «История любви и описание прелестей Ольги невозможно пошло» [10: 50, 155], – записал он в дневнике 10 октября 1889 г. В те дни он получал известия от читателей о «Крейцеровой сонате» и «радовался» – так он записал 7 ноября 1889 г. Радовался тому, что было немало тех, кто, усвоив его критику брака, отрицал любые отношения между мужчиной и женщиной и проповедовал полное безбрачие. Повесть ещё не была опубликована, но распространялась в литографированных списках, что создавало вокруг неё ещё больше интереса. На фоне таких атак на супружество ниспровергался любой классический женский персонаж, а Ольга Ильинская была типичной представительницей такого образа.

В октябре 1889 г. Толстой начал работать над повестью об истории падшей женщины и её соблазнителя – будущим романом «Воскресение», и его безоговорочным женским идеалом становится тип Катюши Масловой.

С годами не меняется критическое отношение писателя к ранее любимым произведениям Гончарова. В 1897 г. в трактате «Что такое искусство?» он нападает с критикой на «эстетиков», в число которых оказывается и Гончаров. Его творчество получает такую оценку: «Жизнь богатых людей с её влюблениями и недовольством собою ему казалась полною бесконечного содержания. Один герой поцеловал свою даму в ладонь, а другой в локоть, а третий ещё как-нибудь. Один тоскует от лени, а другой от того, что его не любят. И ему казалось, что в этой области нет конца разнообразию» [10: 30, 87].

Возникшее в 1880-1890-е гг. охлаждение Толстого к творчеству своего старшего современника не коснулось их взаимных симпатий, которые остались неизменно радушными.

«Гончаров был одним из немногих писателей, с которым у Толстого сложились прочные отношения, не нарушавшиеся ни одной хотя бы малейшей ноткой раздражения или охлаждения», – писал литературовед Н.Н. Апостолов [1: 52].

Весной 1909 г. С.Л. Толстой, старший сын писателя привёз в Ясную Поляну француза Андрэ Мазона, собиравшегося писать книгу для своих соотечественников о жизни и творчестве Гончарова. Гость расспрашивал Толстого про его знакомство с писателем. Толстой отвечал: «Очень благовоспитанный, корректный и приятный, и ко мне был доброжелательный. Я был гораздо моложе его. Я всегда так относился к нему, как к почтенному человеку» [6: 3, 389]. В конце беседы он вспомнил, какое большое впечатление произвёл на него очерк «Слуги старого века», и посоветовал А. Мазону отыскать кого-нибудь из слуг Гончарова и расспросить их.

В кабинете Толстого висит фотография, сделанная по его инициативе в Петербурге 15 февраля 1856 г.: он в форме офицера, рядом стоит Д.В. Григорович, впереди сидят Гончаров, Тургенев, Дружинин и Островский. На снимке есть их подписи. 14 января 1907 г. в дневнике Толстой записал: «Глядел на портреты знакомых писателей 1856 года, всех умерших, живо представил себе, что это все тот один Он, который во мне, который проявлялся различно во всех их, который проявляется и теперь во всех людях, встречающихся мне» [10: 56, 6].

Все люди – братья во Христе. Эта вечная истина была открыта Толстому в раннем детстве его старшим братом Николенькой. Приближаясь к финалу жизни, он видел за знакомыми чертами писателей их духовный, преображённый облик. В каждом из них Господь явил индивидуальный талант, присущий только ему. Гончарову Он дал добрую душу, простоту и смирение, неброский талант, который его владелец ставил ниже дарований своих литературных собратий. В своей книге о Гончарове Ю.М. Лощиц писал: «Истинное неподвластно времени, ибо оно – вечное. В чудесно звучащем самородке Русского Слова среди других голосов явственно различим и голос Ивана Гончарова» [5: 345].

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Апостолов Н.Н. Толстой и Гончаров // Апостолов Н.Н. Лев Толстой и его спутники. М., 1928.
2. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. М., 1955.
3. Гончаров И.А. Необыкновенная история // Гончаров И.А Собр. соч.: в 8 т. М., 1977-1980.
4. Кони А.Ф. Иван Александрович Гончаров // И.А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л-д., 1969.
5. Лощиц Ю.М. Гончаров. М., 1977.
6. Маковицкий Д.П. Яснополянские записки. 1904-1910 : в 4 кн. М., 1979-1981.
7. Никитенко А.В. Записки и дневник : в 3 кн. М., 2005.
8. Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями : в 2 т. М., 1978.
9. Толстой Л.Н. и А.А. Толстая. Переписка (1857-1903). М., 2011.
10. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928-1958.
11. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1978-1982.

# «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ» И.А. ГОНЧАРОВА И А.П. ЧЕХОВА

***Бушканец Л. Е.***
*Доктор филологических наук, профессор*
*Казанский Федеральный университет*

***Иванова Н.Ф.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого*

Современная Чехову критика любила сопоставлять его с другими авторами: Островский и Чехов, Толстой и Чехов Тургенев и Чехов Короленко и Чехов… Но в этих сопоставлениях, как ни странно, редко возникает имя Гончарова. Странно – потому что объединяет писателей объективная манера повествования, то, что они «смотрят на жизнь «недифференцированным» взглядом, захватывая и главное, и второстепенное, равняя их», бытовая деталь реализует сюжетную философскую оппозицию «созерцатель – созидатель», наполняется психологическим и лирическим содержанием, становясь символической и романтической [4].

Неизвестно, были ли писатели лично знакомы (Гончаров умер в 1891 году, Чехов неоднократно бывал в Петербурге, где жил Гончаров, и у них были общие литературные знакомые), читал ли Гончаров очень известного со второй половины 1880–х годов Чехова и знал ли о его сахалинском путешествии.

Гончаров присутствовал в творческом сознании Чехова на протяжении всей жизни. Чехов читал произведения Гончарова ещё в гимназические годы, о чём свидетельствуют материалы архива Таганрогской городской библиотеки[10, с. 214]. В письме от 1879 года младшему брату Чехов рекомендует: «Если желаешь прочесть нескучное путешествие, прочти “Фрегат Палладу” Гончарова» (П, I,29). В гимназические годы Чехов читал и «Обломова». Начиная с юношеской пьесы Чехова «Безотцовщина» и заканчивая комедией «Вишневый сад», есть скрытые и явные реминисценции из произведений Гончарова. В 1886 году в ироничной «Литературной табели о рангах» Чехов ставит Гончарова в один ряд с Львом Толстым, наделяя обоих чином тайного советника в литературе (С,V, 143).

Но в мае 1889 года Чехов перечитал «Обломова» и подверг его резкой критике: «…читаю Гончарова и удивляюсь. Удивляюсь себе: за что я до сих пор считал Гончарова первоклассным писателем? Его "Обломов" совсем неважная штука. Сам Илья Ильич, утрированная фигура, не так уж крупен, чтобы из-за него стоило писать целую книгу. <…> А главная беда во всем романе холод, холод… Вычеркиваю Гончарова из списка моих полубогов» (П, III, 201–202). Это раздражение, безусловно, субъективно и ситуативно. Возможно, «пережитое тогда Чеховым – необратимость смерти и, может быть, еще более страшное испытание для человека – необратимость умирания как пути к небытию – сложно сублимировалось в написанной вскоре «Скучной истории» [2, с.151] и объясняет отчасти изменение отношения к Гончарову. И в следующем письме Чехов продолжал: «Во мне огонь горит ровно и вяло, без вспышек и треска, оттого-то не случается, чтобы я за одну ночь написал бы сразу листа три-четыре <…> не совершаю я поэтому ни выдающихся глупостей, ни заметных умностей. Я боюсь, что в этом отношении я очень похож на Гончарова, которого я не люблю и который выше меня талантом на 10 голов. Страсти мало; прибавьте к этому и такого рода психопатию: ни с того ни с сего, вот уже два года, я разлюбил видеть свои произведения в печати, оравнодушел к рецензиям, к разговорам о литературе, к сплетням, успехам, неуспехам, к большому гонорару –одним словом, стал дурак дураком. В душе какой-то застой» (П, III, 203).

Чехов мог увидеть общее между своим состоянием и «холодом» Гончарова. В своих высказываниях о литературе, в письмах начинающим авторам Чехов настойчиво говорит о принципе объективности изображения. «Когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, – писал он в 1892 году Л. А. Авиловой, – то старайтесь быть холоднее – это даст чужому горю как бы фон, на котором оно вырисуется рельефнее. А то у Вас и герои плачут и Вы вздыхаете. Да, будьте холодны» (П, V, 26). Но, с другой стороны, произведения Чехова, судя по многочисленным высказываниям современников, «чувствовались» ими, воздействовали на душу успокаивающе. Когда современники писали, что Чехов действует на них, «как музыка», они имели в виду, что произведения эмоционально включают слушателя в свой мир и подчиняют его себе. Поиск творческой манеры, которая бы

синтезировала объективность, «надличность» повествования и лиризм, особенно важен был для Чехова на рубеже 1880–1890–х годов («Степь», «Палата № 6» и др.). Впрочем… впрочем движение в этом направлении было начато и Гончаровым. Не случайно Ю. Айхенвальд писал: «Именно эта окончательная неудовлетворенность прозаическим ходом существования, эта последняя победа центробежного начала над оседлостью спасает Гончарова и его романы от порабощения пошлости и от низменного и нетребовательного оптимизма. <…> Был он поэт, но только слишком искусно и удачно выдавал себя за прозаика» [1, с.216].

В письме А. С. Суворину 1891 года Чехов писал, что «Боборыкин отмахивается обеими руками от Гоголя и не хочет считать его родоначальником Тургенева, Гончарова, Толстого... Он ставит его особняком, вне русла, по которому тек русский роман. Ну, а я этого не понимаю. Коли уж становиться на точку зрения естественного развития, то не только Гоголя, но даже собачий лай нельзя ставить вне русла, ибо всё в природе влияет одно на другое и даже то, что я сейчас чихнул, не останется без влияния на окружающую природу» (П, IV, 308). В литературе нельзя пройти мимо опыта предшественников, потому что «всё влияет одно на другое». Одной из особенностей Чехова в осмыслении им опыта предшественников были попытки «переписать» тот или иной текст по-своему. Чеховеды находят все больше и больше таких чеховских опытов. Один из самых известных – правка Чеховым рассказа В. Г. Короленко «Лес шумит». З. С. Паперный датирует её октябрем 1887 года [8]. Не понимая, что происходит с Чеховым, свою примитивную версию Чехова конца 1880–х дал Н. М. Ежов: «Чехов <…> постепенно отодвинул от себя все авторитеты, стал в роль строгого критика даже к большим писателям. “Почитал я немного "Фрегат Палладу", – говорил он одному знакомому. – Скучная штука... я бросил, не дочитав и первой части!” Другому знакомому на замечание, что он оспаривает взгляд Толстого, Чехов не без надменности возразил: “– Что мне ваш Толстой?!”– и якобы стал править самого Толстого» [5, с. 506].

Так появляются произведения Чехова – «переписанные по-своему» после других авторов.

Внутренне напряженный диалог с Гончаровым был связан с тем, что Гончаров и правда, оказался «слишком похож», и многое,

что мучило Чехова**,** было уже у Гончарова, но было им намечено и в связи с типами героев, и в связи с художественной философией, и в связи с поиском повествовательной манеры. Чехову могло казаться, что у Гончарова многое «не до» – не доведены до конца типы, характеры, не доведена до совершенства творческая манера и т.п. Так могло возникнуть желание «переписать» «Обыкновенную историю» Гончарова, написать свою. То, что роман был Чеховым очень внимательно прочитан, свидетельствуют чеховские письма (в письме Н. Лейкину Чехов обыгрывал фразу Александра Адуева: «Это, дядюшка, вещественные знаки... невещественных отношений» (П, I, 425), в 1887 году в шуточном письме родным, Чехов пишет: «У меня деньги на исходе. <…> Я обедал solo и вспоминал гончаровского Антона Ивановича: передо мной стояли горничные, а я милостиво кушал и снисходил до беседы с Ульяшами и Анютами» (П, II, 73).

Т. Б. Зайцева [6] провела параллели между «Обыкновенной историей» и повестью Чехова «Три года». На наш взгляд, «Ионыч» в гораздо большей степени является переписанной по-своему «Обыкновенной историей», о чем свидетельствуют самые разные переклички в сюжете, деталях, мотивах, описаниях, и пр.

На первый взгляд, такое сопоставление кажется не вполне обоснованным. Начало жизни Александра Адуева и Дмитрия Ионовича Старцева совершенно разное. Александр – дворянин, его детство прошло в имении: «Ему было двадцать лет. Жизнь от пелен ему улыбалась; мать лелеяла и баловала его, как балуют единственное чадо; нянька все пела ему над колыбелью, что он будет ходить в золоте и не знать горя; профессоры твердили, что он пойдет далеко, а по возвращении его домой ему улыбнулась дочь соседки. <…> От этого будущее представлялось ему в радужном свете. Его что-то манило вдаль, но что именно – он не знал. Там мелькали обольстительные призраки, но он не мог разглядеть их; слышались смешанные звуки - то голос славы, то любви: все это приводило его в сладкий трепет» (10–11). Старцев же – разночинец, сын дьячка (низший церковный чин). Детство прошло почти в нищете, затем семинария. Учебу в университете оплачивало, возможно, земство или Городская дума – как Таганрогская дума оплачивала учебу Антона Чехова в Московском университете. Или зарабатывал сам уроками, репетиторством, переводами. Меди-

цинский факультет требовал от него огромного труда. Безусловно, разночинец гораздо интереснее, ближе и понятнее Чехову, чем «барчук».

Но вот Туркины… Туркины у Чехова очень «литературны», напоминают провинциальных дворян Гончарова – статичный, застывший поэтичный идеализированный мир; и дядюшка сетует: «Право, лучше бы тебе остаться там. Прожил бы ты век свой славно: был бы там умнее всех, прослыл бы сочинителем и красноречивым человеком, верил бы в вечную и неизменную дружбу и любовь, в родство, счастье, женился бы и незаметно дожил бы до старости и в самом деле был бы по-своему счастлив…» (42), а по поводу гостеприимства и готовности провинциальных дворян всех кормить ужином он безапелляционно заявляет: «От скуки там всякому мерзавцу рады: "Милости просим, кушай, сколько хочешь, только займи как-нибудь нашу праздность, помоги убить время да дай взглянуть на тебя – все-таки что-нибудь новое; а кушанья не пожалеем это нам здесь ровно ничего не стоит..."» (43). Вспомним, что в какое бы время Старцев ни пришел к Туркиным – в доме много гостей, и гостей всегда радушно потчуют.

Молодость как этап жизни сближает героев столь разных по происхождению, детскому и юношескому опыту. Адуев выбрался из родительского гнезда потому, что ему стал «тесен домашний мир», он искал колоссальной страсти, славы писателя и пользы, которую он принес отечеству, у него было самолюбие. Старцев тоже мечтает о высоком – служить народу. И оба мечтают о любви. О любви Старцев говорит с увлечением, как романтик: «О, как мало знают те, которые никогда не любили! Мне кажется, никто еще не описал верно любви, и едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство, и кто испытал его хоть раз, тот не станет передавать его на словах. К чему предисловия, описания? К чему ненужное красноречие? Любовь моя безгранична...» (С, X, с. 34).

Героев объединяют романтические представления о будущем человечества и социальные идеи. Александр Адуев говорит: «Меня влекло какое-то неодолимое стремление, жажда благородной деятельности; во мне кипело желание уяснить и осуществить...», «Я постараюсь, дядюшка, приноровиться к современным понятиям. Уже сегодня, глядя на эти огромные здания, на корабли, принесшие нам дары дальних стран, я подумал об успехах современного

человечества, я понял волнение этой разумно-деятельной толпы, готов слиться с нею...» (41). Не сразу мы узнаем, что молодой Старцев тоже говорил о «пользе отечеству», о счастье быть земским врачом, что «нужно трудиться, что без труда жить нельзя», что «человечество, слава богу, идет вперед и что со временем оно будет обходиться без паспортов и без смертной казни» (С, X, с. 35).

Молодые герои не готовы к серьезным испытаниям жизни. Адуеву его мать не могла дать «настоящего взгляда на жизнь и не приготовила его на борьбу с тем, что ожидало его и ожидает всякого впереди. Но для этого нужно было искусную руку, тонкий ум и запас большой опытности, не ограниченной тесным деревенским горизонтом. Нужно было даже поменьше любить его, не думать за него ежеминутно, не отводить от него каждую заботу и неприятность… » (11–12). И Старцева отец-дьячок не смог бы подготовить к жизни свое дитя, вырвавшееся в совершенно другую среду разночинной интеллигенции, о которой не имел никакого представления.

Самолюбивые ожидания героев столкнулись с реальной жизнью. Петр Иванович пытается «отрезвить» Сашеньку иронией после его страстных речей. А Старцева отрезвляет обыватель, который «начинал сердиться и назойливо спорить», «глядел на него искоса и недоверчиво и спрашивал: "Значит, тогда всякий может резать на улице кого угодно?" (С, X, с. 35) и просто неумолимая жизнь: «Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь — сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей... Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?” <…> Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас» (С, X, с. 38). И оба станут со временем прислушиваться к этим голосам.

Движение жизни показано обоими авторами одним и тем же приемом: констатацией его неумолимого движения.

У Гончарова: «Прошло более двух лет. Кто бы узнал нашего провинциала в этом молодом человеке с изящными манерами, в щегольском костюме? Он очень изменился, возмужал. Мягкость линий юношеского лица, прозрачность и нежность кожи, пушок на подбородке — все исчезло. Не стало и робкой застенчивости и грациозной неловкости движений. Черты лица созрели и образовали

физиономию, а физиономия обозначила характер» (63). У Чехова: «Прошло больше года таким образом в трудах и одиночестве...» (С, X, с. 28), «Прошло четыре года. В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и возвращался домой поздно ночью. Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой» (С, X, с. 35), «Прошло еще несколько лет. Старцев еще больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову» (С, X, с. 40). Безличное движение времени у обоих авторов сопровождается внешними и внутренними переменами в героях.

Но более всего текстовых параллелей – в историях любви: первой любви Адуева и единственной истории любви Старцева.

Герои жаждут любви, более того – страсти, не лишенной эротического начала. Адуеву «мерещится то талия, которой он касался руками, то томный, продолжительный взор, который бросили ему, уезжая, то горячее дыхание, от которого он таял в вальсе, или разговор вполголоса у окна, под рев мазурки, когда взоры так искрились, язык говорил бог знает что. И сердце его билось; он с судорожным трепетом обнимал подушку и долго ворочался с боку на бок» (64). Вспомним, что Старцеву ночью на кладбище «хотелось закричать, что он хочет, что он ждет любви во что бы то ни стало; перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным...» (С, X, с. 32).

Мир Наденьки и любви противопоставлен миру службы: «…Александр опрокидывался на спинку стула и уносился мысленно в место злачно, в место покойно, где нет ни бумаг, ни чернил, ни странных лиц, ни вицмундиров, где царствуют спокойствие, нега и прохлада, где в изящно убранной зале благоухают цветы, раздаются звуки фортепиано, в клетке прыгает попугай, а в саду качают ветвями березы и кусты сирени. И царицей всего этого – она...» (84–85). И Старцев «манкирует» службой во время многочасовых ожиданий свиданий с Котиком, пока та закончит игру на рояле по 3–4 часа и появится возможность побыть наедине. А в это время ожидают больные...

Наденька не красавица, но в ней есть живость («Она подала ему руку, но только он коснулся до нее, она сейчас же вырвала — и вдруг изменилась. Улыбка исчезла, на лице обнаружилось что-то похожее на досаду… <…> и быстрым пируэтом вдруг отвернулась от него и пошла по дорожке к дому. Александр за нею») (87). И Котик эмоциональна, порывиста, «восхищала его своею свежестью <…> она казалась ему очень умной и развитой не по летам. С ней он мог говорить о литературе, об искусстве, о чем угодно, мог жаловаться ей на жизнь, на людей, хотя во время серьезного разговора, случалось, она вдруг некстати начинала смеяться или убегала в дом» (С, Х, с. 30). Обе играют трудные пассажи на фортепиано.

У каждой из девушек есть мать-покровительница: «Наденька пользовалась полною свободою, распоряжалась и собою, и маменькою, и своим временем, и занятиями, как хотела», она и «гувернантку отпустила нарочно, чтоб не было чужих. Вверь, пожалуй, чужим, так бог знает что сделают. Нет! я сама занималась ее воспитанием, строго смотрю, от себя ни на шаг, и могу сказать, что Наденька чувствует это: от меня тайком и мысли никакой не допустит. Я ее как будто насквозь вижу...» (91). Вера Иосифовна также не доверяет дочь «чужим»: «Мы приглашали учителей на дом, в гимназии же или в институте, согласитесь, могли быть дурные влияния; пока девушка растет, она должна находиться под влиянием одной только матери» (С, Х, с. 27). Котик распоряжается собой – едет в консерваторию, а мать переживает за судьбу дочери, помогает Котику после ее возвращения в отчий дом, зазывая в гости Ионыча, как и мать Наденьки, которая тоже пытается «помогать» дочери в ее непростой ситуации.

Утрату любви и неприятное объяснение герои переживают по-разному: «Адуев только что спустился с лестницы, как силы изменили ему, он сел на последней ступени, закрыл глаза платком и вдруг начал рыдать громко, но без слез» (126). Старцев не рыдает, «он прежде всего сорвал с себя жесткий галстук и вздохнул всей грудью <…>. Ему было <…> жаль своего чувства, этой своей любви, так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона» (С, Х, с. 34). Но он не делает ни того, ни другого. Он закаленнее жизнью и сильнее.

Страсть Александра выдохлась, и вскоре он «проехал по тем местам, где был так счастлив и так страдал, думал, что воспоминаниями разорвут сердце на части.<…> Видел и дачу, и сад, и решетку, а сердце и не стукнуло» (163). И Старцев, «глядя на темный дом и сад, которые были ему так милы и дороги когда-то, он вспомнил всё сразу – и романы Веры Иосифовны, и шумную игру Котика, и остроумие Ивана Петровича…» (С, X, с. 39), тоже спокоен.

Обязательная составляющая любовной истории – ночь, которую переживают влюбленные: «Наступала ночь... нет, какая ночь! разве летом в Петербурге бывают ночи? это не ночь, а... тут надо бы выдумать другое название – так, полусвет... Все тихо кругом. Нева точно спала; изредка, будто впросонках, она плеснет легонько волной в берег и замолчит. <…> Деревья образовали темный свод и чуть-чуть, без шума, качали ветвями. На дачах по берегам мелькали огоньки. Что особенного тогда носится в этом теплом воздухе? Какая тайна пробегает по цветам, деревьям, по траве и веет неизъяснимой негой на душу? зачем в ней тогда рождаются иные мысли, иные чувства, нежели в шуме, среди людей? <…> Как могущественно все настраивало ум к мечтам, сердце к тем редким ощущениям, которые во всегдашней, правильной и строгой жизни кажутся такими бесполезными, неуместными и смешными отступлениями... да! бесполезными, а между тем в те минуты душа только и постигает смутно возможность счастья, которого так усердно ищут в другое время и не находят» (94–95). Старцев пережил восторг ночи в одиночестве, его Ночь «составлена» практически из тех же элементов: тишина, лунный свет, широко открывшееся безмолвное пространство, ощущение, что человек здесь лишний, предчувствие тайны, эротические томления: «Старцев вошел в калитку, и первое, что он увидел, это белые кресты и памятники по обе стороны широкой аллеи и черные тени от них и от тополей; и кругом далеко было видно белое и черное, и сонные деревья склоняли свои ветви над белым. Казалось, что здесь было светлей, чем в поле; листья кленов, похожие на лапы, резко выделялись на желтом песке аллей и на плитах, и надписи на памятниках были ясны. На первых порах Старцева поразило то, что он видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно, больше уже не случится видеть: мир, не похожий ни на что другое, – мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно

здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную. От плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем. Кругом безмолвие; в глубоком смирении с неба смотрели звезды, и шаги Старцева раздавались так резко и некстати» (С, X, 31).

Чаще всего ночь рассматриваются в связи с романтической философской лирикой. «Ночная» линия была продолжена в романтической поэзии конца XIX – начала XX вв. Однако «ночная» жизнь человека и природы осмысляется в творчестве многих русских реалистических писателей. Не случайно французский литературовед Ж. Женетт писал, что «день и ночь» – это оппозиция с космической, экзистенциальной и символической значимостью [6, с.122]. В описании Ночи писатели и поэты тяготеют к лейтмотивным деталям, обусловленным объективными особенностями этих природных явлений. Те же детали – и у Чехова**,** и Гончарова. Взгляд повествователя обращен к высокому черному небу. Холодный и несколько фантастический свет луны освещает землю. Звезды, луна, огни, – знаки манящего вдаль пространства. Главная черта лунной ночи – тишина. И только звуки, издаваемые людьми, кажутся лишними. Эти детали не являются специфически гончаровскими или чеховскими: «Ночи принадлежит особая привилегия быть пространственной (точнее, просторной)» [6, с.335].

И еще одно важное значение Ночи: день часто осознается как нейтральное или мужское начало, а ночь – ярко выраженный носитель женского начала, это мир любви [6, с. 338]. Отсюда и у Гончарова, и у Чехова – начало эротическое: «Никого не было. Да и кто придет сюда в полночь? Но Старцев ждал, и, точно лунный свет подогревал в нем страсть, ждал страстно и рисовал в воображении поцелуи, объятия» (С, X, с. 31).

Отметим еще несколько важных перекличек между «Обыкновенной историей» и «Ионычем». Например, снижение высокой поэзии, романтики прозой жизни, контраст между ними («”Александр Федорыч! – раздалось опять с крыльца, – простокваша давно на столе”. Он пожал плечами и пошел в комнату. – “За мигом невыразимого блаженства – вдруг простокваша!! – сказал он Наденьке. Ужели все так в жизни?” – “Лишь бы не было хуже, – весело отвечала она, а простокваша очень хороша, особенно для

того, кто не обедал”» (93). И вспомним, казалось бы, неуместные в вечер объяснения в любви размышления Старцева о приданом («дадут приданое, заведем обстановку»), бытовое сожаление («Ох, не надо бы полнеть!») после высокого «бытийного» переживания и размышления в ночи на кладбище.

Объединяет героев и изменение отношения к людям, полное раздражения после утраты любви. Как у Александра («измена в любви, какое-то грубое, холодное забвение в дружбе... Да и вообще противно, гадко смотреть на людей, жить с ними! Все их мысли, слова, дела – все зиждется на песке. Сегодня бегут к одной цели, спешат, сбивают друг друга с ног, делают подлости, льстят, унижаются, строят козни, а завтра – и забыли о вчерашнем и бегут за другим. Сегодня восхищаются одним, завтра ругают; сегодня горячи, нежны, завтра холодны... нет! как посмотришь – страшна, противна жизнь! А люди!..» (163)), так и у Старцева («Старцев бывал в разных домах и встречал много людей, но ни с кем не сходился близко. Обыватели своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своим видом раздражали его») (С, X, с. 35)).

Но главное, что позволяет сопоставить два произведения, – это обыкновенная и неизбежная история молодого человека, романтика, который вследствие просто своей молодости сталкивается с прозой жизни и проигрывает в этом столкновении, забывая о высоких целях, о любви, погружаясь в карьеру, когда благосостояние становится самоцелью.

Оба героя меняются внешне, и авторы к ним беспощадны. Старцев «пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой» (С, X, с. 35). Да и Александр поплешивел и постарел...

В обеих «обыкновенных историях» самой большой загадкой является финал, в сущности, идентичный не только с точки зрения внезапного поворота сюжета, но и с точки зрения позиции повествователя: юмор и сочувствие сменяются чуть ли не инвективой по адресу превратившихся в буржуа Александра Адуева и Старцева-Ионыча. Тем не менее именно финалы психологически очень точны: именно романтик при столкновении с жизнью сначала испытывает раздражение и обиду, а потом превращается в свою противоположность. Это грустно, но это и есть «обыкновенная история», которая не зависит от того, хотел или не хотел тот или иной автор покарать за что-то своего героя.

Чеховская история написана не о дворянине, а о разночинце, чья «борьба за жизнь» была гораздо более драматичной и наполненной одиночеством, в чем-то более неизбежной. В то же время гончаровский «фон» дает важное для «прочтения» рассказа Чехова – это не «деградация человеческой личности», как принято интерпретировать рассказ в школьной и вузовской методике, а «обыкновенная история» взросления с неизбежными потерями, «слетание» идеалистической и романтической «шелухи», отрезвление от столкновения с жизнью. Чехов опирается на тематические и сюжетные элементы своего литературного предшественника. Критик В. Н. Семетковский, хотя и полагал, что герои романов Гончарова несравненно крупнее, чем герои рассказов г. Чехова, «но если приглядеться к тем и другим, то не убедимся ли мы, что они совершенно однородны, т.е. что те из них, кто преисполнены «благих порывов», ничего не могут «свершить», и что, наоборот, те, которые от этих порывов отказались, в жизни многого достигают, но в то же время ни автора, ни читателя не удовлетворяют, потому именно, что в них идеального содержания нет» [9, с. 497]. У Чехова и Гончарова герой, перестав быть романтиком, достигает почти всего, но повествователь и читатель недовольны им, забывая, что всё это – часто и их собственная обыкновенная история.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Айхенвальд Ю. Гончаров // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С.297–216.
2. Гитович И. Е. «Неправдоподобная ранняя зрелость» молодого Чехова: биография и язык // Гитович И.Е. Итог как новые проблемы. М.: Литературный музей, 2018. 416 с.
3. Гончаров И. А. Обыкновенная история // Гончаров И. А. Собрание сочинений в 8 тт. Т.1. М: Гос. изд. худож. лит, 1952. В тексте ссылки даются в круглых скобках с указанием страницы.
4. Гришечкина Н. П. Деталь в художественном мире Гончарова и Чехова // Гончаров И. **А.:** Материалы Межд. конф., посв. 190-летию со дня рожд. И. А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 244–248.
5. Ежов Н. М. Опыт характеристики // Исторический вестник. 1909. № 8. С. 499–519.

6. Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры: Т.1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472 с.
7. Зайцева Т. Б. А. П. Чехов и И. А. Гончаров: Проблемы поэтики. Автореф. дис…. канд. филол. наук. 10.01.01 – рус.лит. СПб., 1996. 18 с.
8. *Паперный* З. С. «Буду изучать Вашу манеру». Чехов читает Короленко // Чехов и его время. М., 1977. С. 85–100.
9. Семетковский Р. И. Что нового в литературе? // Ле Флемминг С. Господа критики и господин Чехов. СПб. М., 2006. С. 495–497.
10. Таганрог и Чеховы: Материалы к биографии А. П. Чехова/ Науч. ред. и предисл. Гитович И. Е. Таганрог: Лукоморье, 2003. 732 с.
11. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 тт. М.: Наука. 1974–1883. Ссылки на это издание даются в круглых скобках: Сочинения: в 18 тт. – С, том и страница. Письма: в 12 тт. – П, том и страница.

## ЭКФРАСИС В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

***Воробьева Т.Л.***
***Отургашева Н.В.***
Кандидаты филологических наук. доценты
Томский государственный университет
*СИУ – РАНХиГС, г. Новосибирск*

Экфрасис в современном литературоведении активно изучается и по-разному интерпретируется филологами. Так, по мнению Л.А. Геллера, «экфрасис в прямом смысле представляет собой украшенное описание произведения искусства внутри повествования, которое он прерывает, составляя кажущееся отступление»[1].

Однако внимательное изучение словесной живописи в русской прозе приводит другого исследователя к убеждению, что «в роли мотива экфрасис не только не прерывает повествование, но является его основным двигателем», при этом «мотив более указывает на функциональность, а экфрасис на форму»[2]. Вводя данный термин в контекст более широкого понятия – словесной живописи, Л.Н. Дмитриевская рассматривает его как образ произведения искусства внутри текста, как проявление синтеза искусств.

Жанрообразующим принципом экфрасиса выступает «стремление перевести текст из семиотической системы пространственных искусств – в систему временную, то есть на язык литературы»[3].

Под экфрасисом, вслед за исследователями данного явления, будем понимать в статье «всякое воспроизведение одного искусства словами другого», при котором в слово переводится «не объект, и не код, а восприятие объекта и толкование кода» [4].

Таким образом, экфрасис – не просто использование языка того или иного искусства, сопредельного литературе и необходимого писателю для реализации авторского замысла, но способ миромоделирования, позволяющий расширить эстетические границы изображаемого мира и раскрыть характер героя-художника во всей его полноте.

---

[1] Геллер Л.А.Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума: сб. ст.М.: МИК. 2002. С. 5.
[2] Дмитриевская Л.Н. Словесная живопись в русской прозе XIX – начале XX вв. Диссер…д. филол.н. М, 2013. С. 28-29.
[3] Герасимова С.В. Экфрасис как жанр. https://proza.ru/2018/04/29/2012
[4] Геллер Л.А.Там же. С. 10.

В научной литературе выделяют различные виды экфрасиса: живописный, портретный, диалогический, У каждого из них – своя задача в рамках художественного текста: описание произведения живописи, описание живописного портрета, воспроизведение беседы по поводу изображения на картине. В творчестве И.А. Гончарова, наряду с указанными видами, встречаем обращение и к семантическому коду других видов искусства – таких, как скульптура и театр.

Активно включенный в текст романа «Обрыв» язык живописи естественным образом характеризует его главного героя – художника Бориса Павловича Райского, артиста, искателя и поклонника красоты.

Художественное видение, словесная живопись – органичная форма узнавания жизни для молодого художника: «*Он, вместо того чтоб рассуждать, вглядывается в движение народов, как будто оно перед глазами… Видит серое небо, скудные страны и даже древние русские деньги; видит так живо, что может нарисовать, но не знает, как «рассуждать» об этом: и чего тут рассуждать, когда ему и так видно*?»[1]

Неслучайно противопоставление образного и понятийного познания мира: герою трудно рассуждать, но легко увидеть прошлое и настоящее в своем богатом воображении. Прочитавший его стихи преподаватель проницательно заметил, что «*в них преобладает элемент живописи, обилие образов и музыкальность, но нет глубины и мало силы*» [С. 101]. В этой краткой рецензии – эстетический и психологический ключ к портрету главного героя: он многопланов, но не глубок, он существует одновременно в мире живописи, музыки и литературы, для него образный строй искусства сильнее и важнее самой жизни. Отметим, что чаще всего Райский представляется окружающим артистом – эта характеристика включает в себя разные формы творчества и предполагает синкретизм восприятия действительности.

Более развернутая характеристика героя дана в письме Веры, которая угадывает в нем профессиональную и личностную незавершенность, неопределенность: «*он какой-то артист: все рисует, пишет, фантазирует на фортепиано, бредит искусством, но,*

[1] Гончаров И.А. Обрыв: Роман/ Вступит. Статья П. Николаева; Примеч. Л. Гейро. – М.: Современник, 1982. – 789 с. С. 100.

*кажется…, ничего не делает и чуть ли не всю жизнь проводит в том, что «поклоняется красоте», как он говорит…*» [С. 404].

Его самопрезентация также указывает на многообразие интересов в области искусства: «*Я… так себе, художник – плохой, конечно: люблю красоту и поклоняюсь ей; люблю искусство, рисую, играю… Вот хочу писать – большую вещь, роман…*» [275].

Живописный инструментарий в романе весьма разнообразен, он представлен соответствующей лексикой: *картина, перо, рама, набросок, эскиз, рисунок, бюст, фигура, линия, штрих, точка, полотно, подмазывать, подтушевывать, подмалевывать*. Термины и понятия, почерпнутые из области изобразительного искусства, не только предъявляет род занятий героя, но и создают особую, эстетически насыщенную семиосферу, в пределах которой будет развиваться в романе не просто мотив – метасюжет об отношении искусства к действительности. Полагаем, что в этом и заключается основная функция экфрасиса в творчестве И.А. Гончарова.

Впрочем, драматический контекст тоже не чужд молодому художнику: он замечает и порой разыгрывает сцены, произносит монологи, примеряет на себя различные роли (так, в отношении Марфеньки он – «*брат, нежный покровитель и руководитель ее юности – или в самом деле будущий ее муж*?» [259]). В беседе с ним Софья чуть насмешливо отмечает его «*прекрасный монолог*» и в, целом, всю постановку: «*я любуюсь на вас и долго не поеду в драму: я вижу сцену здесь, не трогаясь с места…*» [44]. Дальнейшее сравнение Райского с Чацким только укрепляет драматический экфрасис в качестве одного из вариантов эстетизации текста. Отметим, что жизнь в Малиновке видится герою наскучившей пьесой: «*те же все представления, лишь он проснется, как неподвижная кулиса, вставали перед ним*» [293].

Однако полнее и последовательнее всего представлен читателю Райский – художник, поэтому изобразительная семантика доминирует в романном тексте и подчеркивает ведущую роль живописи в художественном отражении действительности. Именно кисть способна отображать, изображать и преображать действительность, по мнению главного героя и, вместе с тем, автора романа.

Натренированный недолгой учебой и художественной практикой, искушенный глаз Бориса Райского выхватывает из окружающего пространства пейзажи, лица, фигуры, виды, при этом он профессионально их оценивает, «*записывая кое-что в роман:*

*черту, сцену, лицо*» [257],а затем встраивает в завершенную композицию.

Окружающие люди, их чувства, взаимоотношения немедленно становятся у него материалом для очередного творческого замысла: «*Будем же смотреть, что за сюжеты бог дал мне? Марфенька, бабушка, Верочка – на что они годятся: в роман, в драму или только в идиллию?* [С. 173]. Даже сидя у постели смертельно больной возлюбленной и размышляя о прошлой жизни, он, «*против воли, группировал фигуры, давал положение тому, другому, себе, добавлял, чего недоставало, исключал, что портило общий вид картины*» [126].

Заметим, что художественный замысел часто остается до конца не оформленным – ни в родовом, ни в жанровом отношении: герой пока только ищет идеальную форму для его воплощения. Именно поэтому литературные планы Райского зачастую смешиваются с изобразительно-выразительными средствами живописи: «*Все, все годятся в роман: все эти штрихи, оттенки, обстановка – перлы для кисти*!» [199]. Этот лексико-семантический синкретизм, отражающий синкретизм эстетический, часто встречается в романе и подчеркивает непостоянство Райского, его профессиональную и личностную незавершенность: он «*все «носит еще огонь в груди*», *все производит начатки, отрывки, мотивы, эскизы и широкие замыслы, а имя его еще не громко, произведения не радуют света*» [203]. Он ищет не только сюжеты и образы, но и тот вид искусства, который поможет ему выразить всю полноту окружающей его действительности: его поиски пролегают между литературой, живописью и музыкой: « … *искусство слова, поэзия: оно безгранично. Туда уходит и живопись, и музыка – и еще там есть то, чего не дает ни то, ни другое*…» [220].

Райский изображает жизнь, преображает ее в своем сознании, воссоздает и пересоздает образы окружающих его людей магической силой искусства и, в известной мере, манипулирует ими – и в творчестве, и в действительности. Жизнь Малиновки дает ему богатый художественный материал: «*он мысленно снимал рисунок с домов, замечал выглядывавшие физиономии встречных, группировал лица бабушки, дворни…Все фигуры становились отчетливо у него в голове, всех их видел он там, как живыми*» [196].

Люди представляются его взору как набор живописных деталей и цветовых пятен, из которых легко складывается картина, подчас несколько гротескная: «*Купец, то есть шляпа, борода, крутое брюхо и сапоги…*», мужичье «*в порыжевших шапках без полей, в рубашках с синими заплатами, и в бурых армяках, и в лаптях, и в громадных сапожищах, с рыжими, седыми и разношерстными бородами, то клином, то лопатой, то раздвоенными, то козлинообразными*» [340].

Почти кинематографическое многомерное видение тихого и пыльного провинциального города дает автор через серию зарисовок: «*Кое-где высунется из окна голова с седой бородой, в красной рубашке… В другое окно, с улицы, увидишь храпящего на кожаном диване человека, в халате…Другой сидит по целым часам у ворот, в картузе…Там кто-то бездействует у окна, с пенковой трубкой…В другом месте видел Райский такую же, сидящую у окна, пожилую женщину…* [195]. Перед читателем разворачивается панорамное изображение неспешной, почти застывшей в своих формах жизни, ухваченное главным инструментом художника – его глазом, поэтому действие передается повторяющимся глаголом: Райский, прежде всего, *видит* эти картины, а потом уже слышит голоса горожан и звуки окружающей их жизни.

Таким образом, действительность воспринимается героем, художником и артистом, в категориях художественного творчества и, в силу этого, становится для него самостоятельным произведением искусства.

Наиболее заметной разновидностью живописного экфрасиса является в романе портретный жанр: портреты предков неизменно присутствуют в дворянском доме, подчеркивая древность и значимость фамилии: о них говорят, ими любуются и гордятся, с ними советуются, их создают и обсуждают впоследствии знатоки и сами модели.

Портреты одухотворены, они – полноправные участники действия, «*от них не уйдешь никуда – они провожают всюду глазами*» [91], перед праздником «*фамильным портретам Яков протер мокрой тряпкой глаза – и они смотрели острее, нежели в будни*» [370]. С ними сравнивают реальных женщин: на «*один старый женский портрет*» из галереи предков походила бабушка

[85], и сама она, усилиями внука, со временем пополнит эту почетную галерею.

Портрет может выполнять функцию олицетворенной мечты: взвешивая перспективы будущего, герой однажды «*нарисовал себя небрежно опершегося на седло, с буркой на плечах*» [93]. В другой раз ему «*рисовалась темная, запыленная мастерская, с занавешенным светом…, - и сам он, в изящной блузе, с длинными волосами, с негой и счастьем смотрит на свое произведение…*» [105].

Портрет выступает в романе формой восхищения достоинством женщины: находясь под сильным впечатлением от смелого и честного поступка бабушки, Райский намерен изобразить ее на холсте и «*поставить в галерею фамильных портретов*» [387]. Однако портрет может стать и знаком скептического, если не уничижительного отношения художника, когда женщина – не объект поклонения, а жертва изощренного наказания за тщеславие: «*Райский сделал контур, взял палитру и, косясь неприязненно на Крицкую, начал подмалевывать глаза, нос…, неумолимо мазал кистью, строго взглядывая*» на Полину Карповну, его «*терзала злоба, и он не чувствовал ни усталости, ни сострадания к своей жертве*» [413-414].

Олицетворением красоты выступают женские образы романа. Женская красота многолика и, подчас, противоречива, она явлена нам глазами искушенного человека. Взгляд художника проницательно замечает «*строгость линий, белизну лба, блеск красок, печать чистосердечия в чертах, и вместе холодное сияние*» Софьи; «*детское, херувимское дыхание свежести*» Марфеньки; неразгаданную «*тайну.., невысказывающуюся сразу прелесть, сдержанную грацию движений*» Веры [296]. Красота последней видится герою то *таинственной и загадочной*, то *язвительной и ядовитой*, то *неразвитой, подгородной*, то *опасной, безотрадной*. Гимн «*женской, высокой, чистой красоте*» звучит в обращенных к Вере словах Райского: он осуждает «глупую красоту» и противопоставляет ей «*красоту, исполненную ума*», - именно последняя может составить «*всеобщее счастье*» [364].

Женские персонажи легко вписываются героем в жанровые, стилевые и родовые границы искусства, угадываются, как типажи, а ссылки на известные живописные полотна помогают их визуализировать. Так, Наташа соотносится повествователем с образами

Раннего Возрождения: «*Это был чистый, светлый образ, как перуджиниевская фигура, простодушно и бессознательно живший и любивший, с любовью пришедший в жизнь и с любовью отходящий от нее, да с кроткой и тихой молитвой*» [129]. Кроме того, свой очерк об умершей возлюбленной герой соотносит с эпохой «Бедной Лизы»: «*Наташа была хорошенькая, но бесцветная, робкая натура. Она жила, пока грели лучи солнца, пока любовь обдавала ее теплом, а при первой невзгоде она надломилась и зачахла. Она родилась, чтоб как можно скореен умереть*» [508].

Сестра Марфинька напоминает Райскому женские головки французского художника Ж.-Б. Грёза и тяготеет, в его эстетической системе координат, к жанру пасторальной идиллии («*сахарная куколка*», с.294).

Марина, непутевая и расторопная служанка в доме бабушки, – персонаж драматический («*живая натуральная драма*» (250).

Работа над портретом Софьи Беловодовой вводит в романный текст мотив античной скульптуры и греческого скульптора Пигмалиона, полюбившего свое мраморное изваяние: кузина, по словам Райского, - «*статуя, прекрасная, но холодная и без души. Ее мог бы полюбить разве Пигмалион*» [508].

Женские портреты вписаны в плотный эстетический контекст, насыщенный именами знаменитых живописцев и созданных ими образов: так, «*седая голова бабушки… выглядывала из портретов старух Веласкеза, Жерар-Дова, - как Вера из фигур Мурильо, Марфенька из головок Грёза, иногда Рафаэля…*»[771].

Согласимся с мнением исследователя творчества И.А. Гончарова: экфрасис активно используется писателем как прием «интертекстуального насыщения образов» и способствует мысленной визуализации женских персонажей в романе[1].

Галерея женских портретов организует эстетический метасюжет романа – о принципах искусства, о его назначении в жизни общества, о способах и средствах изображения действиительности. Важную роль в развитии данного метасюжета играет диалогическая форма экфрасиса, реализованная в системе собеседников, обсуж-

[1] Лебедева Е.Г. Роль экфрасиса в изображении женских характеров в романе И.А. Гончарова «Обрыв» / Пушкинские чтения – 2019. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст// Материалы XXIV научной конференции. Санкт-Петербург. 2019. С. 224 – 229.

дающих произведения искусства и чаще всего оппонирующих друг другу.

Так, обсуждение портрета Софии Беловодовой проясняет различные взгляды на смысл и цель искусства самого художника и его приятелей, Ивана Аянова и Семена Кириллова. Аянов ищет сходства портрета и модели: «*… тот был больше похож…, а этот… она тут как будто пьяна*». [142]. Кириллов утверждает необходимость красоты аскетичной и молитвенной: «*Долой этот бархат, шелк! Поставьте ее на колени, просто на камне, набросьте ей на плечи грубую мантию, сложите руки на груди…долой это мясо, смягчите глаза… и тогда сами станете на колени и будете молиться…»[*144].

Сам художник понимает красоту как цель творчества: «*Вся цель моя, задача, идея – красота! Я охвачен ею и хочу воплотить этот, овладевший мною, сияющий образ: если я поймал эту «правду» красоты – чего еще*? *Нет, Кирилов ищет красоту в небе, он аскет: я – на земле…*» [147].

Так спор о портрете перерастает в полемику о красоте и, шире, об искусстве и творце.

Романтический образ художника и его высокого служения искусству заявлен в декларации наставника Бориса, живописца Кирилова: «*Нельзя наслаждаться жизнию, шалить, ездить в гости, танцевать и, между прочим, сочинять, рисовать, чертить и ваять… отдайте искусству все, молитесь и поститесь.., и куда бы ни увлекала жизнь, в какую бы яму ни падали, помните и исповедуйте одно учение, чувствуйте одно чувство, испытывайте одну страсть – к искусству!*» [146]. Такое отношение к искусству глубоко уважает Борис Райский, но считает его не соответствующим более потребностям времени и современного общества: «*это один из последних могикан: истинный, цельный, но не нужный более художник. Искусство сходит с этих высоких ступеней в людскую толпу, то есть в жизнь. Так и надо!*» [146].

Вспомним, что роман «Обрыв» выходит в свет в 1869 г., когда общество становится свидетелем революционного поворота русских художников к темам и образам родной действительности и в скором времени, усилиями «Товарищества передвижных художественных выставок», открывает для себя новую, неожиданную реальность. Так диалогический экфрасис раздвигает горизонты романного текста и включается в общественную полемику о границах

искусства и действительности, о творческих методах и способах художественного отражения жизни.

Размышления героя о Софье, работа над ее портретом вводит в художественную ткань образы различных пластических искусств. Кузина для него – то картина в раме («*Он видел все одно – Софью, как картину в рамке из бархата, кружев, всю в шелку, в брильянтах*…»…[121]».), то скульптура («*Женская фигура, с лицом Софьи, рисовалась ему белой, холодной статуей, где-то в пустыне… Она, обратив каменное лицо к небу, положив руки на колени, полуоткрыв уста, кажется, жаждала пробуждения*» [163]).

Образ кузины видится Райскому через призму именно пластической выразительности, он ассоциируется с античными скульптурами, которые чаще всего изображали богинь и предназначались для поклонения им. Именно такова Софья Беловодова в восприятии повествователя: глаза, полные «*ровного, немерцающего горения», «невозмутимая, сияющая,..гармония в чертах; ее возвышенный белый лоб…, гордая шея и спящая сном покоя высокая, пышная грудь*». [37, 140]. Через скульптурный экфрасис нарратор вводит историю Пигмалиона, пробуждающего в холодном мраморе живую и страстную душу. Подобно греческому скульптору, Райскому хотелось «*отыскать в ней просто женщину… под этой покойной, неподвижной оболочкой красоты*», ему «*снилась в перспективе страсть, драма, превращение статуи в женщину*» [37, 121].

Мраморная статуя, античная скульптура еще не раз возникнет на страницах романа как характеристика застывшей формы, неподвижности и, кроме того, холодности и равнодушия модели к художнику – как это происходит в отношении не только Софьи, но и, зачастую, Веры, которая в воображении Райского «*стояла на пьедестале, освещаемая блеском солнца и сияющая в мраморном равнодушии, повелительным жестом запрещающая ему приближаться*…» [406].

Именно портретные работы главного героя позволяют читателю увидеть его движение от сентиментально-романтической традиции к реалистическому изображению натуры – движение, совершающееся на протяжении всего романа. Рукопись о Наташе, так же, как и ее живописный портрет, – дань сентиментализму, автор сам дает им весьма критическую оценку: «*Бледен этот*

*очерк!... Так теперь не пишут. Эта наивность достойна эпохи «Бедной Лизы». И портрет ее …- не портрет, а чуть подмалеванный эскиз*» [133].

Портрет Софьи Беловодовой создает романтик, который ищет магические точки для одухотворения натуры. Вера в магию, озарение, страсть и преображение мертвой материи в одушевленную натуру под кистью или резцом художника – обязательный атрибут романтизма, который отчетливо проступает в первых главах романа.

Райский – последовательный сторонник романтической концепции искусства с присущим ей противопоставлением мечты и реальности, поэтому он «*оскорблялся ежеминутным и повсюдным разладом действительности с красотой своих идеалов и страдал за себя и за весь мир*» [313]. И, вместе с тем, искал идеал женской красоты и тот вид искусства, те художественные средства, которые были бы способны изобразить его в полной мере.

Страсть – дань романтической традиции – предмет постоянных размышлений и ожиданий героя, с ней он связывает и творческие замыслы, и личные надежды, и преображение самой жизни: «*Какая жизнь вдруг хлынула бы в эту раму! Какие краски…Страсть! Ах, если б на меня излился ее жгучий зной, сжег бы, пожрал бы артиста, чтоб я слепо утонул в ней …, вытерпел огонь страсти, и после – желчью, кровью и потом написал картину её, эту геену людской жизни*» [197].

Страсти и красоте противостоит скука и обыденность, но и для них Райский предполагает найти место в романе – он планирует вставить «*широкую и туманную страницу скуки: этот холод, отвращение и злоба … будут красками и колоритом… картина будет верна…*» [295].

Страсть и красота выступают ключевыми концептами живописно-пластической семиосферы и, соответственно, той картины мира, внутри которой ищет свое место Борис Райский. Романный текст приобретает отчетливое эстетическое измерение между координатами прекрасного и безобразного: «*Равнодушный ко всему на свете, кроме красоты, Райский покорялся ей до рабства, был холоден ко всему, где не находил ее, и груб, даже жесток, ко всякому безобразию»* [312].

Экфрастический текст реализует в романе метасюжет об отношении искусства и действительности, о назначении и смысле искусства, о цели художественного творчества. Размышления

писателя об этих универсальных категориях творческой деятельности воплощаются в различных художественных декларациях и образах.

Школьный учитель Леонтий Козлов, знаток классической древности, понимает красоту своей жены как ее соответствие канонам красоты античной: «*голова ее казалась ему похожей на головы римских женщин на классических барельефах, на камеях: с строгим, чистым профилем, с такими же каменными волосами, немигающим взглядом и застывшим в чертах лица сдержанным смехом*» [211]. Заданный античным искусством образец становится основанием для оценки прекрасного явления в жизни. «*Вся программа, и общественной и единичной жизни, у нас позади: все образцы даны нам»,* - утверждает Леонтий в споре с Райским. – *Чего нет в этих книгах, того и в жизни нет или не нужно*!» [219.] Окружающая действительность, с его точки зрения, не может быть предметом изображения в искусстве: «*Не пиши, пожалуйста, только этой мелочи и дряни, что и без романа на всяком шагу в глаза лезет… А то далась современная жизнь!... муравейник, мышиная возня: дело ли это искусства?...Это газетная литература*!» [221].

Однако такая застывшая форма красоты не устраивает Бориса Райского: «*Нужны образцы современной жизни, очеловечивания себя и всего около себя*» [222]. Да и сам Леонтий, по мнению его друга, «*как изваяние, вылился весь окончательно в назначенный ему образ, угадал свою задачу и окаменел навсегда*». Изваяние, скульптура, камень воплощают для героя застывшие формы, а он ищет для себя «*чего-нибудь другого, где бы он мог не каменеть, не слыша и не чувствуя себя*» [293]. Именно для такой задачи больше подходит инструментарий живописи: Райский не только рисует – он еще и рисуется, создает собственный образ в глазах окружающих. «*Порисуйтесь перед ней, это ваше дело*», - напутствует приятеля Марк Волохов перед встречей с Верой. Впрочем, «*рисоваться эксцентричностью и распущенностью*», по мнению Райского, характерно для Марка не в меньшей степени [345].

Таким образом, подвижными и проницаемыми оказываются не только границы между различными видами искусства, но и границы между искусством и жизнью, между *рисовать и рисоваться*, воображение постоянно рисует герою его образы, заранее продуманные и пригодные для предъявления бабушке,

Марфеньке, Вере *(«смелый, насмешливый, свободный, нечувствительный к ее красоте*» [398].). Борис Павлович, рефлексируя по этому поводу, высказывает подчас прямо противоположные суждения: «*Не вноси искусства в жизнь, - шептал ему кто-то, - а жизнь в искусство!.. Береги его, береги силы!*» [123]. И вместе с тем: «*Искусство сходит с этих высоких ступеней в людскую толпу, то есть в жизнь. Так и надо*» [146].

Именно в жизни, в родной Малиновке, среди дорогих ему людей находит Борис свой идеал красоты: *«Ты и идея красоты, и воплощение идеи – и не умирать от любви к тебе?*» - обращается он к Вере [509]. Большой внутренний труд потребовался Райскому, артисту и романтику, чтобы за отвлеченными идеалами красоты и гармонии увидеть и понять душу не только прекрасной, но живой и страдающей женщины: Вера стояла перед ним уже «*не белой, мраморной статуей, а живою, неотразимо пленительной женщиной*» [626].

Работа над ее портретом раскрывает для художника возможности нового – реалистического – взгляда на натуру, когда не магические точки, сделанные кистью, но сочувствие чужому страданию вносят в созданный образ краски самой жизни: «*Томная печаль, глубокая усталость смотрела теперь из ее глаз. Горячие, живые тоны в лице заменились прозрачной бледностью… Кротость и грусть тихо покоились на ее лице…»* [713]. Страдание Веры становится для Бориса важнее собственных страстей и художнических амбиций, а горячее и искреннее сочувствие к ней направляет его творческие силы: «*Делай какие хочешь движения, гляди куда хочешь или не гляди вовсе – и забудь, что я тут*!» [714]. Только забыв о себе и разделяя душевные муки другого человека, художник оказывается способен создать *живой образ* «*спящего покоя мысли, чувства и красоты*» [716].

Таким образом, различные формы экфрасиса и, прежде всего, портрет-экфрасис, выполняют многочисленные функции в романе: через них не только «характеризуются разные типы художников и разное отношение к творчеству, сталкиваются романтический и реалистический подходы к искусству, просвечивает взгляд самого автора на проблему творчества и личности художника», но и

уточняются образы персонажей, как изображенных на портретах, так и воспринимающих их[1].

Эстетически насыщенный текст делает роман И.А. Гончарова «Обрыв» художественным исследованием феномена творчества в различных его проявлениях. Экфрасис закономерно становится важным инструментом в осмыслении этой сложной проблематики и позволяет писателю обсуждать ее в контексте актуальных размышлений о назначении искусства и об отношении его к действительности.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Геллер Л.А.Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума: сб. ст.М.: МИК. 2002. С. 5.
2. Герасимова С.В. Экфрасис как жанр / Художественно-литературный метатекст поэзии Андрея Голова, или жанр экфрасиса. URL: https://proza.ru/2018/04/29/2012 (дата обращения 4.03.2022)
3. Гончаров И.А. Обрыв: Роман/ Вступит. статья П. Николаева; Примеч. Л. Гейро. – М.: Современник, 1982.
4. Дмитриевская Л.Н. Словесная живопись в русской прозе XIX – начале XX вв. Диссер…д. филол.н. М, 2013.
5. Лебедева Е.Г. Роль экфрасиса в изображении женских характеров в романе И.А. Гончарова «Обрыв» / Пушкинские чтения – 2019. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст// Материалы XXIV научной конференции. Санкт-Петербург. 2019. С. 224 – 229.


[1] Дмитриевская Л.Н. Словесная живопись в русской прозе XIX – начале XX вв. Диссер…д. филол.н. М, 2013. С.43

# ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

***Гарегинян А.Р.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Ширакский государственный университет им. М. Налбандяна*

Анализируя роман И. А. Гончарова «Обломов», стало ясно, что характерной чертой является антропоцентричность и эмотивность. В современной лингвистике эмоциональные концепты рассматриваются в составе макроконцепта «человек». Целесообразно было бы рассматривать лингвостилистические особенности всех романов И.А. Гончарова в единстве, поскольку лексикосемантическая специфика текстов И. А. Гончарова прослеживалось бы более ёмко и логично. И. А. Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда» говорил: «Вижу не три романа, а один. Сам автор считал, что все они связаны между собою одною общею нитью, и выражают одну последовательную идею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую он переживал, к другой – и является отражением их явлений в своих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях. Я сам не могу смотреть на свои романы иначе, как в их последовательной связи» [2, с. 107].

В нашей статье мы рассматривает лингвостилистические особенности только одного романа И. А. Гончарова «Обломов». В романе структурным элементов являются человеческие эмоции, чувства, а значит и языковой картины мира писателя. Лексемы «радость», «счастье», «любовь» в романе Гончарова отображают эмотивность.

В пространстве романа И.А. Гончарова проявление данного концепта мы можем заметить в следующих значениях: 1) противопоставление или синонимичность модуса человека: а) «Обломов, увидев давно умершую мать, и во сне затрепетал от радости, от жаркой любви к ней» [1, с. 109]; 2) степень проявления: Он перебирал каждый её шаг, как судебный следователь, и то дрожал от радости, то впадал в уныние эмоции: а) «Дома отчаялись уже видеть его, считая погибшим; но при виде его, живого и невредимого, радость родителей была неописанна; [1, с. 111] 3) проявления чувства через действие: а) «Она пела много арий и романсов, по указанию Штольца, в одних выражалось страдание с неясным

предчувствием счастья, в других – радость, но в звуках этих таился уже зародыш грусти» [1, с. 230].

Рассмотрев роман «Обломов» концепт «Радость» чаще всего представляется в значении внутреннего состояния человека и степени выражения эмоции, внешнего проявления чувства с помощью лексем (слезы, глаза, улыбка, пылающие щеки): «Обломов вспыхивал, изнемогал, с трудом сдерживал слезы, и еще труднее было душить ему радостный, готовый вырваться из души крик», «Слезы и улыбка, молча протянутая рука, потом живая резвая радость…», «Он испустил радостный вопль и упал на траву к ее ногам», «…глаза блеснули светом тихой, не стремительной, но глубокой радости», «…всегда с пылающими от радости щеками», «…глаза наполнялись радостным светом» [1, с. 261, 300, 304]; 2) внутреннее состояние человека (чувства, мирные, живые радости): «Он испытал чувство мирной радости, что он с девяти до трех, с восьми до девяти может пробыть у себя на диване, и гордился, что не надо идти с докладом, писать бумаг, что есть простор его чувствам, воображению», «А есть радости живые, есть страсти? – заговорил он», «В чем же счастье у вас в любви, – спросил он, – если у вас нет тех живых радостей, какие испытываю я?..» [1, с. 412, 423]; 3) причину возникновения эмоции (жизнь, Обломовка, бабушка, няня): «… он с трепетом и визгом бросался на руки к няне; у него брызжут слезы испуга, и вместе хохочет он от радости, что он не в когтях у зверя, а на лежанке, подле няни» [1, с. 80].

Таким образом, эмоциональные концепты являются важной составляющей языковой картины мира автора в романе. Проанализировав лингвостилистическую структуру эмоциональных концептов, мы пришли к выводу, что в романе И.А. Гончарова отражены индивидуально-авторские значения лексем.

Ю.И. Леденев считает, что «оригинальность и неповторимость гончаровского стиля объясняется стилевой диффузией, когда герои совмещают в своей речи различные стилевые пласты. Образ Обломова неразрывно связан образным мышлением и иронией авторской речи, Штольц говорит с рассудочной аллегорией и риторической образностью [4, с. 8].

И.А. Гончаров обычно очень тщательно подбирает лексику для описания даже самых мельчайших деталей, как героев, так и обстановки, в которой они находятся.

Описание интерьера значительно обогащает и дает более четкое представление о герое романа. С первых же слов читатель понимает, какой перед ним персонаж. Например, читая описание внешности Обломова: «Человек лет тридцати двух-трех, среднего роста. Тело матового, чересчур белого цвета, маленькие пухлые руки, мягкие плечи», читатель четко представляет героя, стоящего перед ним [1, с. 5]. При чтении описания комнаты Ильи Ильича мнение о нем складывается окончательно: «Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковою материею, красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей. Но опытный глаз человека с хорошим вкусом одним беглым взглядом на все, что тут было, прочел бы только желание кое-как соблюсти рамки приличия, лишь бы отделаться от них. По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью; зеркала, вместо того чтоб отражать предметы, могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них по пыли каких-нибудь заметок на память. Ковры были в 33 пятнах. На диване лежало забытое полотенце; на столе редкое утро не стояла не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой да не валялись хлебные крошки». Характеристика героя основывается и на предметно-бытовых деталях: «Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его. На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат. Туфли на нем были длинные, мягкие и широкие, когда он, не глядя, опускал ноги с постели на пол, то непременно попадал в них сразу» [1, с. 11].

И.А. Гончаров желая показать все мелочи, при описании своего героя и обстановку в котором он жил, посвящает всю первую часть романа только одному дню жизни своего героя. Он также детально описывает каждого посетителя Ильи Ильича, пытаясь передать как можно подробное описание.

В романе внутренние монологи героев, также играют немаловажную роль. Они помогают понять героя, объясняют нам их происхождение. Язык И.А. Гончарова даже при таком детальном описании остается чистотой и легкой. Главной особенностью авторской речи в романах И.А. Гончарова является ее живая, разговорно-бытовая народная лексика, а также ироничность, которая

наиболее ярко прослеживается в диалогах Ильи Ильича и Захара. При этом автор употребляет лишь те слова, которые вошли в общее использование. Например, при описании образа Захара в речи автора встречается общеупотребительное народное слово «чай», в значении «вероятно, скорее всего»: «Более ничто не напоминало старику барского широкого и покойного быта в глуши деревни. Старые господа умерли, фамильные портреты остались дома и, чай, валяются где-нибудь на чердаке».

Сравнения у Гончарова зачастую основаны на кресстьянском быте: «лежишь, как колода», «не человек, а просто солома», а Пшеницына «стояла, как лошадь, на которую надевают хомут». Подобные сравнения указывают на стремление автора к простоте языка. Однако в романах И.А. Гончарова обнаруживаются и сравнения литературного характера, автор использует в своей речи и афоризмы: «Хитрость все равно, что мелкая монета, на которую не купишь много».

Речь героя – основной критерий для понимания его социального положения, образования и рода деятельности. Илья Ильич и Ольга Ильинская говорят, как типичные представители дворянства. У Ольги, выросшей в городе, простонародная лексика отсутствует, ее речь изящна и возвышенна. Язык Обломова же разбавлен простонародной лексикой: «Дёрнуло меня брякнуть! – думал он и даже не спрашивал себя, в самом ли деле у него вырвалась истина или это только было мгновенным действием музыки на нервы»; «Трескает-то он картофель да селедку. Нужда мечет его из угла в угол, он и бегает день-деньской». О народном характере речи персонажей говорит и употребление фольклорного наследия: 1. «Что ж так тревожиться, Илья Ильич? – сказал Алексеев. – Никогда не надо предаваться отчаянию: перемелется – мука будет» [1, с. 31]; 2. «Как можно говорить, чего нет? – договаривала Анисья уходя. – А что Никита сказал, так для дураков закон не писан» [1, с. 412]; 3. «Да куда я пойду семь верст киселя есть? – отговаривался Захар» [1, с. 34]; 4. «Хорош мальчик! Вдруг из отцовских сорока сделал тысяч триста капиталу, и в службе за надворного перевалился, и ученый... теперь вон еще путешествует! Пострел везде поспел!» [1, с. 321]; 5. «И это вздор! – поспешила сказать Анисья, видя, что она из огня попала в полымя» [1, с. 412].

Речь Обломова несет в себе искренность и способность на глубокое чувство. При этом иногда ему трудно построить предло-

жение, например, в случае написания письма к старосте. Но при этом, тот же Обломов пишет письмо к Ольге, полное вдохновения и возвышенности. Речи Обломова противопоставлена речь Штольца: она наполнена лаконичными, точными фразами, в которых прослеживается энергия говорящего, часто он употребляет слова делового стиля. Действительно, Штольц представлен Гончаровым как деятельный человек своего времени, полный амбиций.

В романе «Обломов» не встречаются архаизмы, редко в нем употребляются иностранные слова, только общеупотребительные, например, атмосфера, коллекция, мотив. Язык романа отличается легкостью и чистотой, автор не украшает речевой строй романа обилием эпитетов и метафор, при этом роман обогащен научно-публицистической лексикой. Язык автора весьма выразителен при описании пейзажа (картины летней Обломовки, парка, Выборгской стороны).

Так, при описании Обломовки автор использует образный, выразительный язык, употребляет большое количество сравнений: Не таков мирный уголок, где вдруг очутился наш герой. Небо там, кажется, напротив, ближе жмется к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только, чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод. Солнце там ярко и жарко светит около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз или два на любимое место и подарить ему осенью, среди ненастья, ясный, теплый день. Горы там как будто только модели тех страшных где-то воздвигнутых гор, которые ужасают воображение. Река бежит весело, шаля и играя; она то разольется в широкий пруд, то стремится быстрой нитью, или присмиреет, будто задумавшись, и чуть-чуть ползет по камешкам, выпуская из себя по сторонам резвые ручьи, под журчанье которых сладко дремлется.

На страницах своего романа И.А. Гончаров впервые в русской литературе выводит термин «русские пролетарии»: «Зачем эти два русские пролетария ходили к нему? Они очень хорошо знали зачем: пить, есть, курить хорошие сигары. Они находили теплый, покойный приют и всегда одинаково если не радушный, то равнодушный прием» [1, с. 87].

Слова с семой гордость характерны и для описания образа Штольца: «Он страдал без робкой покорности, а больше с досадой, с гордостью»; «был целомудренно-горд», «он был внутренне горд всякий раз, когда ему случалось заметить кривизну на своем пути» [1, с. 231]. Примечательно, что лексема гордость в описании Обломова встречается лишь раз, в связи с любовью к Ольге, что говорит о связи текстового поля Ольги и Обломова: «Гордость заиграла в нем, засияла жизнь, ее волшебная даль» [1, с. 300].

Ольге Ильинской в романе противопоставлена Агафья Матвеевна Пшеницына. Обломов на протяжении всей своей жизни стремился к существованию, «которое было бы и исполнено содержания, и текло бы тихо, день за днем, капля по капле, в немом созерцании природы и тихих, едва ползущих явлениях семейной мирно-хлопотливой жизни» [1, с. 412]. Эта жизнь становится реальна лишь рядом с Агафьей Матвеевной, ее имя в переводе с греческого означает «хорошая, мудрая».

К концу романа из его речей уходит «идеальная любовь», он размышляет о ее физиологической стороне: «Ветер по временам отвевал то локон от ее лица, как будто нарочно, чтобы показать Александру прекрасный профиль и белую шею, то приподнимал шелковую мантилью и выказывал стройную талию, то заигрывал с платьем и открывал маленькую ножку. Александр долго не мог отвести глаз от нее и почувствовал, что по телу его пробежала лихорадочная дрожь. Он отвернулся от соблазна и стал прутом срывать головки с цветов. А! знаю я, что это такое! – думал он, – дай волю, оно бы и пошло! Вот и любовь готова: глупо! Дядюшка прав. Но одно животное чувство меня не увлечет, – нет, я до этого не унижусь» [1, с. 298]; «Животное! – бормотал он про себя, – так вот какая мысль бродит у тебя в уме... а! обнаженные плечи, бюст, ножка... воспользоваться доверчивостью, неопытностью... обмануть» [1, с. 311]. Теперь Адуев говорит о любви как о повседневной, надоедливой вещи: «Она любит меня, – думал Александр, едучи домой. – Боже мой, какая скука! как это нелепо: теперь нельзя и приехать сюда, а в этом месте рыба славно клюет... досадно!» [1, с. 320].

Обломов в своей речи использует лишь нейтральные единицы речи, он говорит о быте, здоровье, насущных делах. Основную часть его разговоров до знакомства с Ольгой занимают упоминания об имении и письме старосты, он использует просторечия: «Ну, пусть

эти «некоторые» и переезжают. А я терпеть не могу никаких перемен! Это еще что, квартира! – заговорил Обломов. – А вот посмотрите-ка, что староста пишет ко мне. Я вам сейчас покажу письмо... где, бишь, оно?» [1, с. 45]. Только рядом с Ильинской речь его становится патетичной, возвышенной, литературной (высшее начало, чистый ангел, бессознательная потребность любви): «Прощайте, ангел, улетайте скорее, как испуганная птичка улетает с ветки, где села ошибкой, так же легко, бодро и весело, как она, с той ветки, на которую сели невзначай!», «…это только бессознательная потребность любить, которая, за недостатком настоящей пищи, за отсутствием огня, горит фальшивым, негреющим светом…» [1, с. 295, 301].

При рассмотрении концептосферы главных героев трилогии можно выделить ключевые для них понятия. Мировоззрение Обломова основано на лексемах авось и как-нибудь. Главные лексемы для понимания героя – угасание, смысл жизни, обломовщина. Для восприятия образа Райского основными понятиями являются: «страсть», «красота», «идеал», «гармония», «наслаждение», «творчество». Речевое поведение героев основано на использовании речевых жанров. Содержание этих бесед основано на бытовых, воспитательных и философских размышлениях.

Роман «Обломов» характеризуется дружеской беседой и беседой влюбленных, поскольку основную часть диалогов составляют: Обломов – Штольц, Обломов – Ольга, Обломов – Пшеницына, Штольц – Ольга. Это свидетельствует о разных языковых возможностях персонажей, и о разноязычии русской речи в целом.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Полн. собр. соч.: в 20 т. – М., Наука, 2004. – Т.4. – 520 с.
2. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20-ти т. – СПб., 1955. – 540 с.
3. Гончаров И.А. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма / И.А. Гончаров // Собр. соч.: в 8 т. – М., Художественная литература, 1955. – Т.8. – 576 с.
4. Леденев Ю.И. Антропоцентрические и социоцентрические аспекты языка и речи // Материалы Международной конференции. ч.2. Лингвистика. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. с. 3 – 11

## А. И. СОЛЖЕНИЦЫН О ЖЕНСКИХ ОБРАЗАХ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

***Герасимова Е.А.***
*Кандидат исторических наук*
*Ведущий научный сотрудник*
*Государственное бюджетное учреждение культуры г. Москвы,*
*«Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына»*
*Музей-квартира А.И. Солженицына*

Утверждение, что профессия накладывает отпечаток на образ жизни человека, в целом, и на мышление, в частности, в настоящее время является известной истиной. Но особенно интересно рассматривать эту истину применительно к творческим личностям, в нашем случае, к писателям. Например, в отличие от других личностей, писатель, как правило, не может быть обыкновенным читателем. Для писателя чтение – это и экзистенциализм (как способ существования), и эмпиризм (чувственный опыт как источник познания) и сравнение как троп (художественный приём, при котором непознанное познаётся через познанное), наконец, это постоянная аналитическая работа с текстом. Таким образом, формируется очень интересная категория лиц – читатель-писатель или писатель-читатель. И это не литературный критик, так критик, в основном, читает уже с целью дать оценку произведению. Писатель же начинает читать «для удовольствия» [8:523], но в процессе чтения уже не может не дать оценку своему собрату по перу. В итоге формируется интересный процесс: писатель читает писателя. Все вышеизложенное на наш взгляд можно применить и к двум классикам русской литературы: И. А. Гончарову и А.И. Солженицыну. И Гончаров, и Солженицын – писатели-читатели. Первый как старший цензор Петербургского цензурного комитета и автор критического этюда «Мильон терзаний», второй – как создатель «Литературной коллекции», состоящей из нескольких очерков, в которых он как будто бы ведёт беседу с автором читаемого текста. При этом Солженицын говорит о себе такими словами: «…"просто читать" я, оказывается, … не сумел: всё время тянется рука записать своё суждение, оценку, частную или общую, – о приёмах автора, о композиции, о персонажах, о взглядах его, и цитаты отдельные… И так складывались… не то, чтобы литературные рецензии, нет, а

просто мои впечатления. Вот они прибавляются, я стал называть это "Литературной коллекцией"» [8:524]. И далее Солженицын объясняет суть своих записей. «Заметки эти вовсе не критические рецензии в принятом смысле, служащие оценке произведения в потребность современному читателю. Каждый такой очерк – это моя попытка войти в душевное соприкосновение с избранным автором, попытаться проникнуть в его замысел, как если тот предстоял мне самому, – и в мысленной беседе с ним угадать, что он мог ощущать в работе, и оценить, насколько он свою задачу выполнил» [7:195].

С Гончаровым Солженицын мысленно беседует о романе «Обрыв». Очерк Солженицына носит лаконичное название – «"Обрыв" Гончарова». Используя приём плотности текста, Солженицын кратко излагает своё видение романа, как будто бы адресуя свои поправки не современному читателю, а самому Гончарову. Остановимся же на видение Солженицыным женских образов в указанном романе Гончарова.

То, что Солженицына интересовала проблема ёмкой и вместе с тем развёрнутой характеристики женского образа видно по следующей цитате: «А ведь Вера вытянула бы, пожалуй, поживей многих тургеневских героинь, и – даже развитее Татьяны Лариной, важный был бы шаг в женских образах» [9:7]. Следовательно, Солженицыну интересно как идут эти «шаги» в создании именно этого образа. Вера – один из центральных персонажей «Обрыва» сравнивается с героинями русской классики, и это сравнение идёт в её пользу.

Проведём сравнения, которые замечает Солженицын.

Согласно традиционному общественному мнению XIX века и Татьяна, и Вера совершают безрассудные поступки: Татьяна пишет любовное письмо Онегину, Вера ходит на свидание с Марком. Но в отличие от Татьяны Лариной, Вера сразу видит всё недочёты своего «возлюбленного». Обращение Татьяны к избраннику «До гроба ты хранитель мой» [5:237], Вере не свойственно, она сама хотела бы стать хранительницей Марка: «Она введет нового и сильного человека в общество. Он умен, настойчив. И если будет прост и деятелен <...>, тогда… и ее жизнь угадана [2:318].

Среди тургеневских героинь, на наш взгляд, Веру можно сопоставить с Еленой Стаховой («Накануне») и Натальей Ласунской («Рудин»). И Вера, и Елена независимы в своих суждениях: «Родительская власть никогда не тяготела над Еленой, а с

шестнадцатилетнего возраста она стала почти совсем независима» [10:184]. «Исключительная, глубокая натура (Веры) долго довольствовалась тем запасом наблюдений, небольших опытов, которые она добывала около себя» [2:312]. Но Елена может выйти замуж только за того, кто разделяет ее взгляды, следовательно, человек подобный Марку Волохову не добился бы успеха общаясь с Еленой. Вера же, в отличие от Елены, готова быть с тем, чьи взгляды она считает «зыбкими и односторонними» [2:314]: «Вера не шла, боролась – и незаметно мало-помалу перешла сама в активную роль: воротить и его (Марка) на дорогу уже испытанного добра и правды, увлечь сначала в правду любви, человеческого, а не животного счастья, а там и дальше в глубину ее веры, ее надежд!» [2:318]. Следовательно, образ Веры намного динамичнее образа Елены.

В отличие от Натальи Ласунской Вера более рассудительна. Наталья сразу увлеклась словами Рудина, а затем и полюбила его самого. Вера же сначала изучает взгляды Марка. «Она с изумлением увидела этот новый, вдруг вырвавшийся откуда-то поток смелых, иногда увлекательных идей, но не бросилась в него слепо и тщеславно, из мелкой боязни показаться отсталою, а также пытливо и осторожно стала всматриваться и вслушиваться в горячую проповедь нового апостола.

Ей прежде всего бросилась в глаза – зыбкость, односторонность, пробелы, местами будто умышленная ложь пропаганды, на которую тратились живые силы, дарования, бойкий ум и ненасытная жажда самолюбия и самонадеянности, в ущерб простым и очевидным, готовым уже правдам жизни, только потому, как казалось ей, что они были готовые» [2:313 – 314].

При последней встрече с Рудиным Наталья заявляет: «Вы так часто говорили о самопожертвовании <…>, но знаете ли, если б вы сказали мне сегодня, сейчас: "Я тебя люблю, но я жениться не могу, я не отвечаю за будущее, дай мне руку и ступай за мной", – знаете ли, что я бы пошла за вами, знаете ли, что я на все решилась?» [11: 281 – 282]». Вера же не готова следовать за Марком без его женитьбы на ней, даже после того, как отдалась ему. Рассудок всё же побеждает страсть.

Таким образом, Вера проницательнее и живее упомянутых героинь русской классики. Солженицын отмечает, что «Вера душевной силой и христианской традиционной моралью противостоит Марку и даже пытается его спасти» [9:5]. Да и в мысленной беседе с

Гончаровым у Солженицына есть такие строки: «И II часть (романа) – много короче бы – какая долгая подготовка к Вере, начиная с её комнаты [9:5]. Создается впечатление, что Солженицын говорит Гончарову: «Скорей к Вере. Описание её комнаты – долгая остановка». Позволим себе заметить, что эта остановка, т.е. описание комнаты Веры свидетельствует о её специфическом характере. «Простая кровать с большим занавесом, тонкое бумажное одеяло и одна подушка. Потом диван, ковёр на полу, круглый стол перед диваном, другой, маленький письменный, у окна, покрытый клеенкой, на котором, однако же, не было признаков письма, небольшое старинное зеркало и простой шкаф с платьями.

И все тут. Ни гравюры, ни книги, никакой мелочи, по чему можно было узнать вкус и склонности хозяйки.

– Где ж у ней всё? – спросил (Марфеньку) Райский.

– У ней (авторская орфография) ничего нет.

– Как ничего? Где чернильница, бумаги?..

– Это всё в столе – и ключ у ней.

Райский подошел сначала к одному, потом к другому окну. Из окон открывались виды на поля, деревню с одной стороны, на сад, обрыв, и новый дом с другой» [1:239].

В этом и особенность комнаты Веры, что, находясь в ней хочется подойти к окну, увидеть простор деревенского пейзажа, чего не хочется сделать, например, в комнате сестры Веры Марфеньки. Там внимание отвлекают приятные мелочи: гравюры, сувениры, цветы на окнах, вырезанные из книжек картины с животными и т.п. [1:238].

Но вот Гончаров подходит, наконец, к Вере, и Солженицын отмечает несколько сцен с её участием. Он пишет «Ночная её (Веры) прогулка с Райским, когда она вырвалась из равновесия – сцена хороша» [9:7]. Очень точно, на наш взгляд, Солженицын определяет состояние Веры, когда она не видя понимания своих чувств со стороны Марка – «вырвалась из равновесия». Гончаров обусловливает это словами Райского, обращёнными к Вере: «Откуда вдруг у тебя эта развязность, болтливость. Ты, такая сдержанная, сосредоточенная!» [2:227]. Затем Солженицын констатирует «И продолжение кризиса (речь снова идёт о состоянии Веры) убедительно» [9:7]. В устах Солженицына такая констатация большая похвала, так, как и от себя и от других он всегда требовал достоверного изображения событий. Это «продолжение кризиса»

фактически зафиксировано в словах Веры, обращённых к Райскому, когда она просит Райского оградить её от последней встречи с Марком. «Не покидайте меня, не теряйте из вида, – шептала она. – Если услышите…выстрел оттуда… – она показала на обрыв, – будьте подле меня…не пускайте меня – заприте, если нужно удержите силой…! Вот до чего я дошла! – с ужасом сама прошептала она, запрокинув голову назад в отчаянии, как будто удерживала стон, и вдруг выпрямилась. – Потом… – тихо начала опять, – никогда об этом никому не напоминайте, даже мне самой! Вот все, что вы можете сделать для меня: за этим я удержала вас! Я жалкая эгоистка, не дала вам уехать! Я чувствовала, что слабею…У меня никого нет, бабушка не поняла бы…Вы один…Простите меня!» [2:247]. Таким образом, Солженицын подчёркивает мастерство Гончарова при изображении Веры в смятении чувств.

Анализируя линию Марка и Веры, Солженицын делает очень интересное наблюдение: последнюю встречу Веры и Марка он называет «единственной прямой между ними сценой [9:5]. В «Обрыве» представлены три объёмные беседы двух противоположных личностей. Первая беседа – знакомство Веры и Марка, когда последний крадёт яблоки в саду вериной бабушки, рассуждая при этом о «новой, грядущей силе» [2:172]. После второй – Вера, уже влюблённая в Марка, впадает в указанное выше кризисное состояние, «вырывается из равновесия», слыша от него слова такие как «Вы не отделались от бабушки, губернских франтов, офицеров и тупоумных помещиков. А где правда и свет – еще не прозрели! Я ошибся! Спи, дитя! Прощайте! Постараемся не видаться больше» [2:182]. Но только в третьей беседе, Солженицын называет её сценой, происходит решающее столкновение двух воззрений, поэтому это и есть «единственная прямая между ними сцена» [9:5]. Приведём рассуждение Веры во время этой беседы-сцены «Я думала победить вас (Марка) другой силой… (Следовательно, Вера признаёт, что она вступила в борьбу с Марком). Помните, как всё случилось? – присевши на минуту на скамью, говорила она задумчиво. – Мне сначала было жалко вас. Вы здесь одни, вас не понимал никто, все убегали. (Конечно, Марк сам виноват в том, что с ним многие не хотели общаться, но у Веры это вызвало "участие"). Участие привлекло меня на вашу сторону. Я видела что-то странное, распущенное. (Именно это странное и привлекло Веру, хотя она честно признается, что это не просто странное, а распущенное, что

не приемлемо для её образа жизни). Вы не дорожили ничем – даже приличиями, были небрежны в мыслях, неосторожны в разговорах, играли жизнью, сорили умом, никого и ничего не уважали, ни во что не верили и учили тому же других, напрашивались на неприятности, хвастались удалью. (Вспоминается современное просторечие: "хорошие девочки влюбляются в плохих парней"). Я из любопытства следила за вами, позволила вам приходить к себе, брала у вас книги, – видела ум, какую-ту силу … Но всё это шло стороной от жизни… (от жизни, которую видела и понимала Вера). Потом… (многоточие авторского текста Гончарова показывает на глубокое волнение Веры) я забрала себе в голову (как я каюсь в этом!), что… Я говорила себе часто: сделаю, что он будет дорожить жизнью…сначала для меня, а потом и для жизни, будет уважать, сначала опять меня, а потом и другое в жизни, будет верить…мне, а потом…Я хотела, чтоб вы жили, чтоб стали лучше, выше всех…ссорилась с вами за беспорядочную жизнь…» [2: 264 – 265]. Вера ищет постоянной любви, а не сиюминутной страсти. Но на подобной страсти настаивает Марк. На слова Веры «И вдруг вас "потянет" в другую сторону, и вы уйдете, оставив меня, как вещь…», Марк отвечает почти цинично: «Отчего, как "вещь"? Можно расстаться друзьями…» [2:268]. Для Солженицына эта сцена «затянутая, но верная (Марк – не уступил в принципе, и Вера сдалась) [9:7]. Гончаров скрупулёзно описывает «сдачу» Веры и будто бы «победу» Марка:

«– Марк, прощай! – вскрикнула она – и сама испугалась собственного голоса: так много было в нем тоски и отчаяния.

Марк быстро перекинул ноги назад, спрыгнул и в несколько прыжков очутился подле нее.

"Победа! Победа! " – вопило в нем. – Она возвращается, уступает!".

– Вера! – произнес и он таким голосом, как будто простонал.

– Ты воротился…навсегда?.. Ты понял наконец…о, какое счастье! Боже, прости…

Она не договорила.

Она была у него в объятиях. Поцелуй его зажал ее вопль. Он поднял ее на грудь себе и опять, как зверь, помчался в беседку, унося добычу…» [2:272].

А дальше у Гончарова другая сцена уже глазами Райского:» У ног ее (Веры), как отдыхающий лев, лежал, безмолвно торжествуя,

Марк; на голове его покоилась ее нога» [2: 277]. Но это была мнимая победа Марка, так в итоге Вера отвергает его, признавая «бабушкину мораль». [2:383].

Но, по словам Солженицына (косвенная цитата), Вера не вытянула до конца цельный женский образ. Солженицын пишет: «Но линия Веры с Волоховым скрыта от нас, не проработана, а затем вмиг безосновательно отрублена» [9:7]. Это и есть «мысленная беседа Солженицына с Гончаровым. Солженицын как будто бы говорит автору «Обрыва»: надо было бы написать еще. Иначе «Остаётся непонятным, почему она *сразу* так отчаялась, не хочет даже прочесть письмо Марка, сразу считает всё потерянным, не хочет увидеться и объяснится. Дальше ещё неправдоподобней: она делится последовательно с бабушкой, Райским и Тушиным, как бы они избавили её спускаться в беседку. Это не в её характере, да даже и нескладно» [9:7]. (Кстати, «психологическую недостоверность в образе Веры заметил и другой исследователь «Обрыва» – В.И. Кулешов [3:195]). Тем не менее, такое наблюдение Солженицына не перечёркивает его главного вывода, что Вера обладает «душевной силой и христианской традиционной моралью» [9:5]. В таком случае все её поступки после так называемой сдачи Марку объяснимы. Овладев Верой, Марк не пошёл сразу просить её руки, и она понимает, что не сможет с ним жить. Она фактически исповедуется бабушке: «Я бы не была с ним счастлива: я не забыла бы прежнего человека никогда и никогда не поверила бы новому человеку. Я слишком тяжело страдала» [2:365]. В записке Марк пишет, что готов пожертвовать свободой, т.е. обвенчаться с Верой [2:359], но Вере не нужна жертва, поэтому она мысленно отвечает Марку: «я не была – и не буду счастлива с вами и после венчанья» [2:376]. В «прямой между ними сцене» (по Солженицыну) она говорила Марку: «Потом я пойду к бабушке и скажу ей: вот кого я выбрала… на всю жизнь…Но…кажется…этого не будет…» [2:259]. (Снова, подчёркивающие волнение Веры, многоточия). Из-за характера (или убеждений) Марка этого действительно не было. Но ведь, несмотря на решение, прекратить с Марком все отношение, Вера страдает, и уверившись в «традиционной христианской морали» [9:5], она открывается тем, от кого ждёт помощи: бабушке, Райскому и Тушину. Бабушка для неё как мать, Райский – брат, Тушин – друг. Солженицын очень точно называет их – «три действователя» [9:7]. И они действуют, помогая Вере обрести

душевное спокойствие. Бабушка, не упрекает Веру за её падение, напротив сама открывается ей, поэтому становится Вере ещё ближе: «С бабушкой они теперь – не бабушка с внучкой, а две подруги близкие, равные, неразлучные» [2:345]. Райский, по-прежнему, готов помогать Вере и не притворяется «говоря, что она стала его лучшей, поэтической мечтой» [2:345]. Тушин спасает Веру от новых потрясений: берёт на себя объяснение с Марком. На вопрос последнего: «Вам что за дело? Вы объявлены ее женихом, что спрашиваете?..», Тушин отвечает: «Для этого не нужно быть женихом, а просто другом, чтобы исполнить поручение» [2:381]. То, что Вера после того, как отдалась Марку, никуда не убежала, не замкнулась в себе, а пошла к своим близким действительно «важный шаг в женских образах» [9:7], как будто бы наставляющий всех женщин: если уж случилась беда идите к близким, они помогут, как помогли Вере: «Она на груди этих трех людей (бабушки, Райского, Тушина) нашла защиту от своего отчаяния, продолжает находить мало-помалу потерянную уверенность в себе, чувствует возвращающийся в душу мир» [2:362].

Помимо образа Веры, Солженицын характеризует и другие женские образы романа Гончарова. Так, в нескольких словах, он определяет образ Марфеньки, сестры Веры: «А Марфенька хоть не нова – но получилась хорошо» [9:8]. К такой «не новизне» Марфеньки хорошо применимы слова А.С. Пушкина: «…что за прелесть эти уездные барышни! Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни почерпают из книжек» [6:86]. Марфенька добра, мила и простодушна. Например, Райский, почувствовав к ней влечение, как к женщине, говорит «...не ласкай меня! Милая сестра!», Марфенька же на это простодушно отвечает: «Как же не ласкать (братец), когда вы сами так ласковы! Вы такой добрый, так любите нас. Дом, садик подарили, а я что за статуя такая!» [1:265]. Когда же Вера спрашивает, почему Марфенька заплакала, Марфенька утвердительно объясняет: «Как же не плакать, когда ты плачешь, Верочка!» [2:289]. Солженицын замечает, что в романе «обычаи Марфеньки – не показом, а рассказом» (снова мысленная беседа с Гончаровым) [9:9], но и в рассказе точно показана суть Марфеньки. Например, «Ещё в детстве, бывало узнает она (Марфенька), что у мужика пала корова или лошадь, она влезет на колени к бабушке и выпросит лошадь и корову» [1:236]. Будучи же взрослой Марфенька «Девкам дает

старые платья, велит держать себя чисто. К слепому старику носит что-нибудь лакомого поесть или даст немного денег. Знает всех баб, даже ребятишек по именам, последним покупает башмаки, шьет рубашонки и крестит почти всех новорождённых» [1:237]. В отличие от Веры, Марфенька выходит замуж за правильного человека по взаимной любви и с полного согласия своей бабушки и матери жениха. Её поведение во время рассматривания свадебных подарков представлено «и показом, и рассказом» [9:9]:

«– Господи! – всхлипывая от счастья, говорила она (Марфенька), – за что они меня так любят все? Я никому ничего хорошего не сделала и не сделаю никогда!.. <…>

– Это Бог тебя любит дитя моё, – говорила (бабушка), лаская её, – за то, что ты сама всех любишь, и всем, кто поглядит на тебя, становится тепло и хорошо на свете!..» [2:286].

Констатируя мастерство Гончарова в изображении Марфеньки, Солженицын то же самое отмечает и в образе бабушки, Татьяны Марковны Бережковой, у которой воспитываются обе сестры – Марфенька и Вера: «Тем более (хорошо получилась) – бабушка» [9:8]. Мудрость бабушки Гончаров демонстрирует, прежде всего, во взаимоотношениях с внуками, с молодёжью. Например, в споре с Райским «бабушка триумфа ему никогда не давала <…> и кончала спор, опираясь деспотически на авторитет уже не мудрости, а родства и своих лет. Райский <…> спускал флаг перед ее симпатией и, смеясь, становился перед ней на колени и целовал у ней руку». [1:230]. При всей своей образованности, Райский не может понять за что Вера любит попадью, если у последней «даже характера нет» [2:80]. (Солженицын вспоминает попадью только один раз, когда указывает на письмо Веры: «Что именно думает Вера о Райском? – изложено её письмом к попадье» [9:9]). Бабушка объясняет Райскому: «А за то и любит, что характера нет» [2:80]. А на недоумение Райского бабушка иронизирует: «Еще учить собирался меня, а не заметил, что иначе-то и не бывает. <…>. …сильный сильного никогда не полюбит; такие, как козлы, лишь сойдутся, сейчас и бодаться начнут! А сильный и слабый – только и ладят. Один любят другого за силу, а тот… <…> за гибкость, за податливость» [2:80]. И Райский, хотя полушутя, но восклицает: «Ведь это верно, бабушка: вы мудрец. Да здесь, я вижу, – непочатый угол мудрости! Бабушка, я отказываюсь перевоспитывать вас и отныне ваш послушный ученик» [2:80].

Как уже было отмечено выше, бабушка помогает Вере избавиться от наваждения после разрыва с Марком. Вера с благодарностью говорит ей: «Ты спасаешь меня, бабушка…от отчаяния…» [2:344]. Тем не менее Солженицын, находит у Гончарова одну «неприятную» черту в образе бабушки: «неприятно её безоглядное (и автором не укоряемое, а ведь пишет в 1869) крепостничество» [9:8]. Позволим себе заметить, что действие романа происходит до Великой Крестьянской реформы, а бабушка, несмотря на обращения «человек, лакей, слуга, девка» [1:65], относится к своим людям больше по-матерински. Она исполняет просьбы Марфеньки дать лошадь или корову крестьянам, оставшимся без скотины, а на заявление Райского о «дворне»: «бабушка, да отпустите их на волю…» [2:425], определяет: «Рада бы, хоть сейчас со двора! <…>. Да не пойдут! Куда они денутся? Избалованы, век – на готовом хлебе!» [2:425]. Поэтому «крепостничество» для бабушки естественно и не превращает её в деспота.

Рядом с бабушкином семейством находится ещё один персонаж – Полина Карповна Крицкая, которую Солженицын очень ёмко характеризует одним предложением: «С перебором шаржирована Крицкая, и много её, и вся в повторах» [9:8]. Почти также Крицкую характеризует Райский (точнее Гончаров словами Райского): «А она (Крицкая) не годится и в роман: слишком карикатурна! Никто не поверит…» [1:251]. Можно заключить, что в отношении этого персонажа мнения Гончарова и Солженицына совпадают.

Солженицын упоминает ещё о двух женских образах, связанных с биографией Бориса Райского – Наташе и Софье Беловодовой. О Наташе Солженицын как будто говорит Гончарову: «история с умирающей Наташей – невыносимо пафосная» [9:9], а «роль Софьи Беловодовой» считает «совсем лишней», «притянутой, не нужной» [9:5]. Вместе с тем, Солженицын видит, что «автор (Гончаров) не меняет точек зрения, держится за Райского, не возьмётся написать главу от Веры или кого другого» [9:9]. Если Райский – центральный персонаж произведения Гончарова, то и Наташа, и Софья нужны для подчёркивания его характера. «Умирающая Наташа» изображена в рукописи Райского: «Перед ним было только это угасающее лицо, страдающее без жалобы, с улыбкой любви и покорности; это не просящее ничего, ни защиты, ни даже немножко

сил, существо!» [1:122]. Райский – несостоявшийся художник и писатель и «пафосное изображение» умирания Наташи, только подчёркивает неосуществлённую мечту. Разговор с Софьей Беловодовой показывает «противоречие Райского самому себе» [1:152]: «Что же вы бредили страстью для меня – ну, вот я страстно влюблена, – смеялась она (Софья). – Разве мне не все равно идти туда, – она показала на улицу, – что с Ельниным, что с графом? Ведь там я должна "увидеть счастье, упиться им"». Райский стиснул зубы, сел на кресло и злобно молчал. <…> А она смотрела на него с торжеством, так ясно, покойно. Она была права, а он запутался» [1:151 – 152]. Уместно, на наш взгляд, привести вывод исследователя творчества Гончарова В.И. Мельника: «Сюжетным стержнем произведения ("Обрыв"), собственно, и стал поиск Райским женской "нормы"("бедная Наташа", Софья Беловодова, провинциальные кузины Марфенька и Вера)» [4:282]. Иными словами, без «рукописи» о Наташе и без разговора с Софьей, характер Райского был бы не полон. Но образ Наташи и Софьи в отличии от образа Веры, Марфеньки, бабушки и даже Крицкой, не является субстанциональным, а служит дополнением к образу жизни Райского, поэтому Солженицын и называет текст с Софьей (фактически и с Наташей) лишним.

В заключении отметим, что очерк А.И. Солженицына «"Обрыв" Гончарова», – это размышление о незаурядном романе русской классической литературы, которое, как мысленный разговор классика XX века с классиком века XIX, способствует дискуссиям (ведь не всегда можно соглашаться с видением Солженицына) о творчестве и мастерстве И.А. Гончарова. И в этом несомненная заслуга «Литературной коллекции» А.И. Солженицына.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гончаров И.А. Обрыв. Роман в пяти частях. Ч. I – II / И. А. Гончаров. Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. М.: Гос. изд-во худож., лит., 1953. 367 с.
2. Гончаров И.А. Обрыв. Роман в пяти частях. Ч. III – V / И. А. Гончаров. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. М.: Гос. изд-во худож., лит., 1954. 456 с.

3. Кулешов В.И. Нестареющее обаяние «Обрыва»// Кулешов В.И. Этюды о русских писателях. М., 1982. С. 194 – 219.
4. Мельник В.И. Гончаров и Православие. Духовный мир писателя. М.: Дар, 2008. 544 с.
5. Пушкин А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин. Соч.: в 3 т. Т 2. М.: Худ, лит., 1986. С. 186 – 353.
6. Пушкин А.С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина / А.С. Пушкин. Соч.: в 3 т. Т 3. М.: Худ, лит., 1986. С. 44 – 100.
7. Солженицын А.И. «Голый год» Бориса Пильняка. // Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 1997. № 1. С. 195 – 203.
8. Солженицын А.И. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания / Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. Т. 29. М.: Время, 2021. 880 с.
9. Солженицын. «Обрыв» Гончарова. Из «Литературной коллекции» // Солженицынские тетради. Материалы и исследования. Выпуск 3. М.: Русский путь, 2014. С. 5 – 10.
10. Тургенев. Накануне / Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С.161 – 300.
11. Тургенев. Рудин / Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т.5. М.: Наука, 1980. С. 197 – 324.

# СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЭМОЦИЙ В СОСТОЯНИИ СНА (РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ ВО "СНЕ ОБЛОМОВА")

***Гик А.В.***
*Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник*
*Институт русского языка им.В.В.Виноградова РАН (Москва)*

Единственная глава романа Гончарова «Обломов», имеющая собственное название - «Сон Обломова» - становится не только «увертюрой» всего текста, но и идеологическим и художественным центром произведения. У этой главы скрупулезный исследователь заметит двойное дно. В девятой главе романа пересказывается не один сон главного героя, а несколько, и в качестве фона и объяснения картин сна, отсылающих к детству героя, появляется «ряд живописных этюдов» (здесь и далее цит. текста Гончарова по изданию [Гончаров 2015]) идиллического топоса. Гончаров использует форму сна, как «нереального», «небывшего», «возможного». Ремизов классифицировал этот фрагмент текста как литературный прием: «сон Обломова у Гончарова, вне реальности сновидений: такое может и во сне присниться, но может и наяву представиться» [Ремизов 1993: 15]. И противопоставлял такому способу ввода в художественное произведение сновидения сны Пушкина: «Сны, как особая действительность («существенность») по-своему закономерная, со своей последовательностью, но вне дневной бодрственной логичности, впервые появляются у Пушкина: «морозная тьма» Пушкина»» [Ремизов 1993: 14-19]. По большей части такой литературный прием, начиная со «Сна Сципиона» Цицерона, также, как и сны у Пушкина, служат для объяснения будущего, у Гончарова же основная функция анализируемой главы – поиск корней настоящего и отчасти объяснение будущего.

Лексема «сон» в названной главе романа используется в различных значениях, границы которых размываются, благодаря выбранной тактики и стратегии переключения субъектов речи. Читателю сразу нелегко разобраться, в какой части текста слышен голос сновидца-Обломова, а где повествователь подключается к описанию и оценке не только увиденного Обломовым, но и подробно показывает жизнь обломовцев. Итак «сон» встречается в тексте в значениях: как «периодически наступающее физиологи-

ческое состояния»; «то, что снится, видение, грезы спящего»; «мечта, греза, нечто, увлекающее воображение и чувство»; «О чем-нибудь несбыточном, фантастическом, сказочном, о каком-нибудь продукте воображения» [Ушаков].

Сон человека характеризуется особым состоянием сознания, при котором восприятие внешнего мира угасает. Как пишет В.И.Даль: «сон - состояние спящего; отдых тела, в забытьи чувств; противоположность бдение, бодрость, явь». В VIII главе романа автор предваряет описание сна замечаниями: «Сон остановил медленный и ленивый поток его [Обломова] мыслей и мгновенно перенес его в другую эпоху, к другим людям, в другое место <…>» (с. 105). Но идея забытья чувств не является актуальной для автора текста. Мы попытаемся объяснить, что чувства, испытанные спящим, представляют собой всю классическую палитру чувственной и эмоциональной жизни человека.

Согласно концепции сна З. Фрейда сновидение представляет собой код, шифр, в виде которого находят своё удовлетворение скрытые желания. Русский писатель представляет такой код в одной главе своего романа. В данном произведении сложно однозначно понять способ представления сна героя. Амбивалентный повествовательный ракурс позволяет представить пересказ ряда сновидений. Нетривиальный подход к изложению материала также позволяет объединить различные уровни знания повествователя – героя – рассказчика. От чьего имени ведется повествование в главе «Сон Обломова»? Этот вопрос не имеет стандартного и однозначного ответа, так как внутренний мир сна героя произведения открывается для читателя не последовательно, а фрагментарно, перемежается с общими рассуждениями о детстве Обломова стороннего наблюдателя. Прямая речь, несобственно-прямая речь, речь повествователя представляют не только сновидение Обломова, но и образы, инициирующие данные картины во сне. Такое путешествие во времени соотносит тематику снов Обломова, в которых открываются зародыши настоящей жизни русского дворянина. Причем не только главного героя, но и людей, населяющих сны Обломова. «Все в романе двоится, не совпадает с самим собою, предстает в двойном ракурсе видения. Такова эстетическая «оптика» данного художественного целого», - так считает В.И.Тюпа [Тюпа 2004: 212-219].

Сон отсылает читателя к сценам детства Обломова. Однако, рассказывает не сам Обломов то, что ему привиделось, а пересказывает повествователь, обращаясь к читателю со своими замечаниями. Если использовать современные способы передачи информации, то Гончаров показывает нам кинофильм о детстве Ильи Ильича Обломова. То, что скрыто от глаз зрителя – сознание героя, проявляется в картинах сна. Обломов Илья Ильич тоже становится зрителем, только зрителем своей жизни. Он сам не является деятелем. Поэтому ему и приятно вспоминать о своем детстве, где он имел желания, имел чувства, отличающие его от общего фона родственников и других обломовцев.

Гончаров воспроизводит мифологическое представление человека о времени, в основе которого лежит идея, что прошедшие времена лучше, чем настоящие (ср. деление на золотой век и железный у Вергилия). Такая идиллическая история Обломовки, в результате которой оказывается, что можно не работать, можно просто жить в мире на лоне природы – и тебе все будет дано, как бы объясняет и становится опорой бездеятельной жизни героя. Доводы, подкрепляющие общее состояние ничегонеделания и всеобщего сна, Гончаров находит и в русских сказках. Сатирическое обличение сглаживается общим положительным эмоциональным настроем, которым окрашена вся разбираемая глава романа.

Мы составили список слов, описывающих и называющих эмоциональное состояние. Оказывается, что люди, живущие в идиллическом мире, испытывают радость, любовь, страх, печаль, грусть. Чувства, согласно народным представлениям, приписываются и природным объектам. Важно отметить, что причиной проявления эмоций становятся базовые события, вписанные в понятие судьбы человека: рождение, женитьба, смерть. В лексико-тематическое поле наименования «положительных» эмоций и чувств мы внесли 10 лексических единиц, которые встречаются в главе 93 раза (см. Диаграмма 1): Веселый (увеселения, весело, весельчак, повеселее) – 12; Дружески – 1; Любовь (любить) – 19; Отрадный 1; Радость (обрадованный, радостный, радостно) – 13; Смех (смеяться) – 10; Счастье (счастливый) – 6; Удовольствие – 6; Улыбка (улыбающийся) – 8; Хохот (хохотать) – 17.

В лексико-тематическое поле наименования «отрицательных» эмоций и чувств мы внесли 12 лексических единиц, которые

встречаются в главе 88 раз (см. Диаграмма 2): Боязнь (боясь, бояться) – 7; Грусть (грустить, грустно) – 4; Горестное (субст. прилагательное) – 1; Печаль (печалиться, печальный) – 8; Плакать (наплакаться) – 6; Робко (робость) – 4; Страх (страшный) – 24; Слезы – 11; Тревога (встревоженный) – 3; Тоска – 8; Ужас (в т.ч. ужасать) – 10; Угрюмый 1; Уныло (заунывная песня) – 2.

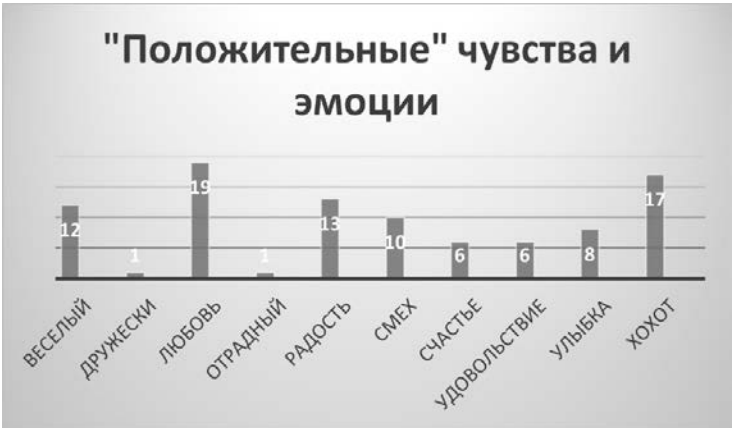



Диаграмма 1. Положительные чувства и эмоции

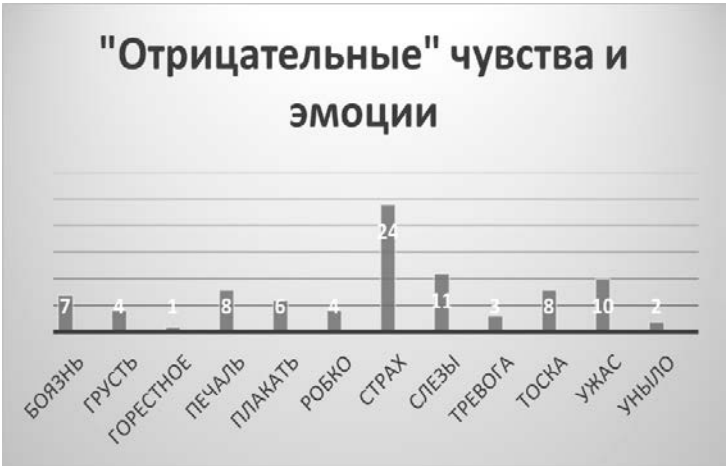



Диаграмма 2. Отрицательные чувства и эмоции

Чувства, которые испытывают жители чудного края могут охарактеризовать не только место, но и ценностные ориентиры человека.

Чего боятся, чему радуются жители чудного края, где родился и провел детство Илья Ильич? Остановимся на анализе вхождения в текст лексем, обозначающих эмоциональное состояние героя.

Илья Ильич в детстве, «боясь дохнуть, наблюдает за пауком». Мальчик исследует, как паук сосет кровь жертвы: «Ребенок кончит тем, что убьет и жертву и мучителя». Не очень радостные будни ребенка, зато описание очень реалистичное.

Гончаров отмечает, что в таком прекрасном месте, духовное развитие ребенка никого не волнует, поэтому: «Заселилось воображение мальчика странными призраками; боязнь и тоска засели надолго, может быть навсегда, в душу».

Чего же боятся обломовцы? Гончаров метко передает ощущения человека, который прерывает свой сон, чтобы выпить кваса. Опять появляются мухи в его описании. Это наверняка те, которых не успел убить Илюша. «Другой <…> вскочит обеими ногами с своего ложа, как будто боясь потерять драгоценные минуты, схватит кружку с квасом и, подув на плавающих там мух, так, чтоб их отнесло к другому краю, отчего мухи, до тех пор неподвижные, сильно начинают шевелиться, в надежде на улучшение своего положения, промочит горло и потом падает опять на постель как подстреленный».

Отсутствие критического мышления обломовцев, не желающих разбираться в причинах событий, поддерживает их веру в чудесное (приметы, сны, сказки): «В Обломовке верили всему: и оборотням, и мертвецам. <…> пропустит ли кто-нибудь слух, что вот это не баран, а что-то другое, или что такая-то Марфа или Степанида — ведьма, они будут бояться и барана и Марфы <…>»; «Если сон был страшный — все задумывались, боялись не шутя». Удивительным образом Гончаров нанизывает и перечисляет с иронией другие причины страхов жителей. Они боятся проявлять глубокие чувства: «боялись, как огня, увлечения страстей». То есть первичные эмоции и чувства, которые характеризуют физические реакции, типа смеха и хохота – таким людям доступны, но глубина чувств тормозится поверхностным и обыденным восприятием мира, регламентированного традицией. Поэтому страх и тоска стали

ключевыми эмоциями Обломова-ребенка: «Заселилось воображение мальчика странными призраками; боязнь и тоска засели надолго, может быть навсегда, в душу. Он печально озирается вокруг и все видит в жизни вред, беду, все мечтает о той волшебной стороне, где нет зла, хлопот, печалей, где живет Милитриса Кирбитьевна, где так хорошо кормят и одевают даром...».

Собственно, все события, которые не укладываются в привычные и повторяющиеся действия, например получение письма – информации, пришедшей из неизвестных и непривычных источников – воспринимаются как страшные: «— Полно, не распечатывай, Илья Иваныч, — с боязнью установила его жена, — кто его знает, какое оно там, письмо-то? может быть, еще страшное, беда какая-нибудь».

Отчего грустят обломовцы? Дикое и грандиозное море «наводит только грусть на человека: глядя на него, хочется плакать».

Грустит отец Обломова, так как понимает, что все в природе изменчиво, и не может повторяться, что приходит старость. А единение с природой не может быть цикличным, как времена года, которые повторяются из года в год: «— Вот жизнь-то человеческая! — поучительно произнес Илья Иванович. — Один умирает, другой родится, третий женится, а мы вот все стареемся: не то что год на год, день на день не приходится! Зачем это так? То ли бы дело, если б каждый день как вчера, вчера как завтра!.. Грустно, как подумаешь...».

Уныние – грех, но духовно не поддерживаемые люди испытывают грусть: «— Что ты, мать моя? — спросит в тревоге другая.

— Ох, грустно, голубушка! — отвечает с тяжким вздохом гостья. — Прогневали мы господа бога, окаянные. Не бывать добру».

Печаль – глубокое чувство, которое затрагивает духовные ценности человека, но у обломовцев печаль наравне с грустью – от пустоты.

Илья Ильич ждет, чтобы не было забот и печалей: «Он невольно мечтает о Милитрисе Кирбитьевне; его все тянет в ту сторону, где только и знают, что гуляют, где нет забот и печалей; у него навсегда остается расположение полежать на печи, походить в

готовом, незаработанном платье и поесть на счет доброй волшебницы».

Весь жизненный цикл предопределен судьбоносными фактами: рождение, свадьба, смерть. Эта схема жизни воспроизводится закономерно и постоянно. Она создает иллюзию основы жизни: «И вот воображению спящего Ильи Ильича начали так же по очереди, как живые картины, открываться сначала три главные акта жизни, разыгрывавшиеся как в его семействе, так у родственников и знакомых: роди́ны, свадьба, похороны. Потом потянулась пестрая процессия веселых и печальных подразделений ее: крестин, именин, семейных праздников, заговенья, разговенья, шумных обедов, родственных съездов, приветствий, поздравлений, официальных слез и улыбок».

Вот отсюда и возникают основные веселые и печальные «подразделения» жизни, согласно которым надо радоваться или печалиться. Т.е. не внутренние причины переживания, а внешний распорядок заставляет жителей идиллического места испытывать эмоции и чувства.

Отсутствие здравого смысла и безоглядная родительская любовь не позволила Илье получить хорошее образование, на ребенка нападает тоска, печаль и появляется дрожь в сердце, как только приходится собираться в школу: «А бедный Илюша ездит да ездит учиться к Штольцу. Как только он проснется в понедельник, на него уж нападает тоска. <…> Сердце дрогнет у него. Он печальный приходит к матери».

Обломовцы не стремились к «душевным тревогам», т.к. «так душа обломовцев мирно, без помехи утопала в мягком теле». Предмет тревоги Ильи Ильича – кончик носа, который чешется – к покойнику.

Робость – чувство, которое близко и к бессознательному страху, и отчасти соотносится с интеллектуальной оценкой обстоятельств. Робость человек испытывает, так как не знает тонкостей обстоятельств, неопределенность предмета оценки, незнание делает человека робким.

Что же вызывает это чувство? «Робко-почтительный голос» возникает тогда, когда «в доме есть покойник» или барин пишет ответ на письмо.

Сам Обломов «робко жмется к няне», когда она «нашептывает ему о какой-то неведомой стороне, где нет ни ночей, ни холода, где все совершаются чудеса, где текут реки меду и молока, где никто ничего круглый год не делает, а день-деньской только и знают, что гуляют все добрые молодцы, такие, как Илья Ильич, да красавицы, что ни в сказке сказать, ни пером описать».

Абстрактные картины жизни, простор внутренний и внешний также вызывает у жителей идиллического места робость: «Сердце смущается робостью перед необозримой пеленой вод, и не на чем отдохнуть взгляду, измученному однообразием бесконечной картины».

Страх – одно из самых частых чувств, которые испытывают обломовцы. Страх сочетается с другими чувствами: радостью за ребенка, умилением и смутной тоской.

Природные явления также вызывают страх и тоску: «Горы и пропасти созданы тоже не для увеселения человека. Они грозны, страшны, как выпущенные и устремленные на него когти и зубы дикого зверя; они слишком живо напоминают нам бренный состав наш и держат в страхе и тоске за жизнь».

Маленький мальчик, Обломов, дрожит от страха, только от одной мысли, что в «большом» мире – на краю оврага – «кратер вулкана». Как реальные, так и воображаемые объекты становятся причиной переживания эмоции страха.

Именно воображаемый страх мешает критическому мышлению: «А может быть, сон, вечная тишина вялой жизни и отсутствие движения и всяких действительных страхов, приключений и опасностей заставляли человека творить среди естественного мира другой, несбыточный, и в нем искать разгула и потехи праздному воображению или разгадки обыкновенных сцеплений обстоятельств и причин явления вне самого явления.»; «Горы там как будто только модели тех страшных где-то воздвигнутых гор, которые ужасают воображение».

Но и реальные страхи от незнания: «Страшна и неверна была жизнь тогдашнего человека; опасно было ему выйти за порог дома: его, того гляди, запорет зверь, зарежет разбойник, отнимет у него все злой татарин, или пропадет человек без вести, без всяких следов».

А может быть, сон, вечная тишина вялой жизни и отсутствие движения и всяких действительных страхов, приключений и опас-

ностей заставляли человека творить среди естественного мира другой, несбыточный, и в нем искать разгула и потехи праздному воображению или разгадки обыкновенных сцеплений обстоятельств и причин явления вне самого явления.

Илья Ильич и увидит после, что просто устроен мир, что не встают мертвецы из могил, что великанов, как только они заведутся, тотчас сажают в балаган, и разбойников — в тюрьму; но если пропадает самая вера в призраки, то остается какой-то осадок страха и безотчетной тоски.

Узнал Илья Ильич, что нет бед от чудовищ, а какие есть — едва знает, и на каждом шагу все ждет чего-то страшного и боится. И теперь еще, оставшись в темной комнате или увидя покойника, он трепещет от зловещей, в детстве зароненной в душу тоски; смеясь над страхами своими поутру, он опять бледнеет вечером.

Слезы – естественное проявление чувств. Они появляются и от смешанных чувств: «Вот и мальчишки: он бац снегом — мимо: сноровки нет; только хотел захватить еще снежку, как все лицо залепила ему целая глыба снегу: он упал; и больно ему с непривычки, и весело, и хохочет он, и слезы у него на глазах...».

Ужас жители этой идиллической местности испытывают от незнания: «Терялся слабый человек, с ужасом озираясь в жизни, и искал в воображении ключа к таинствам окружающей его и своей собственной природы».

Гончаров для передачи эмоционального состояния героя использует фразеологизмы. В основном они относятся к описанию «отрицательных» эмоций: Ни жив, ни мертв; Держать в страхе; Прошибет слеза; Боялись как огня.

Надо отметить, что автор использует специальные стилистические приемы для передачи внутренних состояний героев. Градация изображаемых эмоций: ужаснулись – ахнули – дались диву: «В доме сделался гвалт: все прибежали, от мала до велика, и ужаснулись, представив себе, что вместо наседки с цыплятами тут могла прохаживаться сама барыня с Ильей Ильичом. Все ахнули и начали упрекать друг друга в том, как это давно в голову не пришло: одному — напомнить, другому — велеть поправить, третьему — поправить. Все дались диву, что галерея обрушилась, а накануне дивились, как это она так долго держится!».

Чувством любви пронизаны все отношения в описываемом чудном крае. В частности, природные явления наделяются чувством всеобщей любви. Все элементы природы находятся в родственных отношениях между собой. Небо и земля как родственники друг другу. Такое представление уходит своими корнями в народные представления древнейшего мифа. Так, Афанасьев указывает на степень родства неба и земли: «Плодотворящая сила солнечных лучей и дождевых ливней, ниспадающих с небесного свода, возбуждает производительность земли, и она, согретая и увлаженная, растит травы, цветы, деревья и дает пищу человеку и животным. Это естественное и для всех наглядное явление послужило источником древнейшего мифа о брачном союзе неба и земли, причем небу придан воздействующий, мужской тип, а земле – воспринимающий, женский. Летнее небо обнимает землю в своих горячих объятиях, как невесту или супругу, рассыпает на нее сокровища своих лучей и вод, и земля становится чреватою и несет плоды; не согретая весенним теплом, не напоенная дождями, она не в силах ничего произвести» [Афанасьев 2014]

Гончаров развертывает метафорическую пару: природа – дом. Согласно этому образному ряду, небо становится родительской кровлей – домом для людей: «Небо там, кажется, напротив, ближе жмется к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только, чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод.

Даже солнце подобно человеку, рассматривает Обломовку как любимое место, которому нужно подарить «осенью, среди ненастья, ясный, теплый день».

Для идиллической картины характерно особое отношение крестьян к земле-кормилице. Весной крестьянин «долго любуется солнцем».

Любовь природная противопоставляется во сне Обломова любви «поэтической», как ее понимают поэты: «Бог знает, удовольствовался ли бы поэт или мечтатель природой мирного уголка. Эти господа, как известно, любят засматриваться на луну да слушать щелканье соловьев. Любят они луну-кокетку, которая бы наряжалась в палевые облака да сквозила таинственно через ветви

дерев или сыпала снопы серебряных лучей в глаза своим поклонникам».

Обломов-взрослый во сне вспомнив о матери, заплакал, вспомнив «жаркую любовь к ней»: «Обломов, увидев давно умершую мать, и во сне затрепетал от радости, от жаркой любви к ней: у него, у сонного, медленно выплыли из-под ресниц и стали неподвижно две теплые слезы».

Жители Обломовки любят труд как муравьи: «В воскресенье и в праздничные дни тоже не унимались эти трудолюбивые муравьи: тогда стук ножей на кухне раздавался чаще и сильнее; баба совершала несколько раз путешествие из амбара в кухню с двойным количеством муки и яиц; на птичьем дворе было более стонов и кровопролитий».

С одной стороны сравнение трудолюбивого человека с муравьем – почетное, а с другой – муравьиная жизнь строго регламентирована и связана с исполнением нужных дел, не всегда понятных наблюдателю. Так что не факт, что, выбирая такую метафору, Гончаров восхищается обитателями Обломовки. Ранее он заявлял, что трудиться там не любили, если только ради своего живота.

Гончаров язвительно спорит с русскими народными сказками, в которых есть герой-дурак, который беспричинно становится любимцем, а по здравому размышлению повествователя, является лентяем: «Там есть и добрая волшебница, являющаяся у нас иногда в виде щуки, которая изберет себе какого-нибудь любимца, тихого, безобидного — другими словами, какого-нибудь лентяя, которого все обижают, — да и осыпает его ни с того ни с сего разным добром, а он знай кушает себе да наряжается в готовое платье, а потом женится на какой-нибудь неслыханной красавице, Милитрисе Кирбитьевне». Гончаров контаминирует сюжеты и имена персонажей разных сказок: «О Емеле-дурачке», «О Бове-королевиче».

Повествователь делает умозаключения, касающиеся не только жителей Обломовки, но и всего русского народа, который полагается на соблазнительные сказания старины: «И поныне русский человек среди окружающей его строгой, лишенной вымысла действительности любит верить соблазнительным сказаниям старины, и долго, может быть, еще не отрешиться ему от этой веры».

Определение «любимый» используется для характеристики отношения к предпочтительной еде: «а в чужом доме, среди злодеев, что вот его и приласкать-то некому и никто любимого пирожка не испечет ему»; «тогда все пироги с грибами пекли: она любит... — Так это Марья Онисимовна: она любит пироги с грибами — как это не помнишь!».

Добрые люди Обломовки кое-что не любили, а в частности, работать: «Они сносили труд как наказание, наложенное еще на праотцев наших, но любить не могли, и где был случай, всегда от него избавлялись, находя это возможным и должным».

А также тратить деньги: «Вообще там денег тратить не любили, и как ни необходима была вещь, но деньги за нее выдавались всегда с великим соболезнованием, и то если издержка была незначительна. Значительная же трата сопровождалась стонами, воплями и бранью».

Обломовцам нравилась жизнь без перемен: «Другой жизни и не хотели и не любили бы они. Им бы жаль было, если б обстоятельства внесли перемены в их быт, какие бы то ни были. Их загрызет тоска, если завтра не будет похоже на сегодня, а послезавтра на завтра».

Обломовцы иногда страдали из-за своей экономии: «Но угар случался частенько».

«Радостно приветствует дождь крестьянин: «Дождичек вымочит, солнышко высушит!» — говорит он, подставляя с наслаждением под теплый ливень лицо, плечи и спину».

Илья – ребенок испытывает радостное изумление: «Он с радостным изумлением, как будто в первый раз, осмотрел и обежал кругом родительский дом,»

Няня Ильи тоже испытывает чувства смешанные: «И целый день и все дни и ночи няни наполнены были суматохой, беготней: то пыткой, то живой радостью за ребенка, то страхом».

И Илья также как няня смешивает чувства: «у него брызжут слезы испуга, и вместе хохочет он от радости, что он не в когтях у зверя, а на лежанке, подле няни».

Радость по распорядку, обрядовая радость: «Тут вся их жизнь и наука, тут все их скорби и радости: оттого они и гонят от себя всякую другую заботу и печаль и не знают других радостей; жизнь их кишела исключительно этими коренными и неизбежными

событиями, которые и задавали бесконечную пищу их уму и сердцу».

Проявления чувства радости могут быть связаны со слезами: «— Кто ж бы это гость? — скажет хозяйка. — Уж не Настасья ли Фаддеевна? Ах, дай-то господи! Да нет; она ближе праздника не будет. То-то бы радости! То-то бы обнялись да наплакались с ней вдвоем! И к заутрене и к обедне бы вместе... Да куда мне за ней! Я даром что моложе, а не выстоять мне столько!».

Радостное изумление испытывает и отец Ильи: «— Э! Да уж девять часов! — с радостным изумлением произнес Илья Иванович. — Смотри-ка, пожалуй, и не видать, как время прошло. Эй, Васька! Ванька, Мотька!»

Причина эмоций нормирована, и прописана, когда радоваться, когда печалиться, а можно и одновременно: «Если сон был страшный — все задумывались, боялись не шутя; если пророческий — все непритворно радовались или печалились, смотря по тому, горестное или утешительное снилось во сне».

Искренняя радость Ильи – только в момент, когда он убежал зимой из дома: «Свежий ветер так и режет ему лицо, за уши щиплет мороз, в рот и горло пахнуло холодом, а грудь охватило радостью — он мчится, откуда ноги взялись, сам и визжит и хохочет».

Для родителей радость – найти ребенка: «Дома отчаялись уже видеть его, считая погибшим; но при виде его, живого и невредимого, радость родителей была неописанна. Возблагодарили господа бога, потом напоили его мятой, там бузиной, к вечеру еще малиной и продержали дня три в постели, а ему бы одно могло быть полезно: опять играть в снежки...».

Таким образом, эмоции, испытываемые жителями благословенной земли – Обломовки, строго регламентированы, предопределены основными вехами жизни, ориентированными на мифологическое повторение – аграрные природные явления, а также на воспроизводство человеческой судьбы, которая предопределена предками: рождение – женитьба – смерть. Собственно говоря, и весь роман Гончарова вписывается в схему судьбы. Герой рождается, долго выбирает себе жену, а затем умирает. Духовная жизнь не включена в круговерть жизни. У обломовцев обломаны некоторые свойства личности. А вот читателю стоит задуматься над своей судьбой, чтобы выйти из круга мифологического представления о жизни.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. [А. Н. Афанасьев 2014] А. Н. Афанасьев. Мифы древних славян. Небо и земля. 2014. Режим доступа: https://mnogoslovs.ru/онлайн-библиотека/мифы-древних-славян-а-н-афанасьев-2014 Дата: 02.07.2022
2. [Гончаров 2015] Гончаров И.В. Обломов. Роман в четырех частях. М., 2015.
3. [Ремизов 1993] Ремизов А. Сны Пушкина // Русская речь. 1993. № 3.
4. [Тюпа 2004] Тюпа В.И. Увертюра к роману (поэтика начальных страниц «Обломова») // Русская литература XIX–XX вв.: Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. –Новосибирск, 2004.
5. [Ушаков] Толковый словарь русского языка под ред.Д.Н.Ушакова: В 4 т. — М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935—1940.

# ПЕРЕКЛИЧКА МОТИВОВ РОМАНА И.ГОНЧАРОВА «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ» И ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

***Гордович К.Д.***
*Доктор филологических наук, профессор*
*Высшая школа печати и медиатехнологий*
*Санкт-Петербургского государственного*
*университета промышленных технологий и дизайна*

Попытаемся взглянуть на роман И. Гончарова глазами современного читателя. И сегодня окажется актуальным мотив разрушения иллюзий при столкновении молодого человека из провинции с нравами, обычаями, условиями жизни столичного города. Конечно, покажется преувеличенной восторженность двадцатилетнего Александра Адуева, слишком отвлеченными его представления о необыкновенной любви и будущей деятельности: «Он мечтал о колоссальной страсти, которая не знает никаких преград и свершает громкие подвиги» {2]; «…влекло какое-то неодолимое стремление, жажда благородной деятельности…» [2, с. 50].

Очевидно, автор сознательно подчеркивает преувеличенную восторженность, экзальтированность героя, проводя его через увлечения уже реальными петербургскими девушками и молодыми женщинами. Обращаем внимание и на то, что после первого письма деревенской возлюбленной Софье, которой клялся в вечной любви, он о ней не вспомнит больше ни разу.

Со значительными временными перерывами, но дважды проводит автор своего героя через «апогей счастья, когда нечего было более желать» [2, с. 120]. Сначала это будет Наденька, потом Юлия. В первом случае герой страдает от измены – его предпочли другому. Во втором он сам охладел к предмету своей страсти. С самого начала Александр отвергает расчет в любви: «Я хочу жить без вашего холодного анализа» [2, с. 101]. Он готов жить сердцем, и его открытость и искренность не могут не привлекать. Немножко при этом настораживает некоторая «игра в страдание»: «Ему как-то нравилось играть роль страдальца. Он был тих, важен, туманен, как человек, выдержавший, по его словам, удар судьбы» [2, с. 179]. С одной стороны, безусловная искренность, с другой, ходульность представлений и выражений, надуманность переживаний. Неудачи в

любви и дружбе влекут презрение к людям и скуку: «Измена в любви, какое-то грубое, холодное забвение в дружбе … Да и вообще противно, гадко смотреть на людей, жить с ними» [2, с. 198].

Автор проводит нас вместе с молодым героем и через «школу практичности» - уроки дяди. Дядя помог и устроиться на службу, и получить профессиональную оценку литературным опытам. Может быть, слишком приземленны его суждения. Не радует, а скорее пугает Александра, что дядя всегда заранее знает, чем закончились его порывы и увлечения, о чем он пишет в еще не прочитанной главе повести. Однако Петр Иванович искренне готов помочь и даже, вопреки собственным правилам, дать денег.

Не то, чтобы уроки пошли не впрок, но почему-то нет у Александра особого чувства благодарности, хотя дядя во многом оказался прав, и он, действительно, расстался со своими мечтами и надеждами. Разрушение иллюзий не привело к духовному росту, новой, более высокой ступеньке душевного развития после восьмилетнего пребывания в Петербурге. Убеждается в этом и учитель жизни – Адуев-старший: «Однако ж у тебя есть же какие-нибудь интересы в жизни? – Никаких. Были да прошли» [2., с. 272]. Молодой человек не только утратил иллюзии, но и отказался от идеалов, от мечты, от творчества. Слишком грустно читать о состоянии лени, скуки, равнодушия, безразличия, в том числе, и к себе, и к людям: «Вглядываясь в жизнь, вопрошая сердце, голову, он с ужасом видел, что ни там, ни сям не осталось ни одной мечты, ни одной розовой надежды…» [2, с. 278].

Ни поездка домой, ни определенные служебные успехи после возвращения, ни предстоящая выгодная женитьба не влияют на душевное состояние. Причина не в том, что Александр не смог стать по-настоящему деловым человеком, как дядя. Параллельно выясняется, что и успехи Адуева-старшего не безусловны. Достижение признания и высокого положения в обществе не покрывает определенной душевной ограниченности. Он так и не смог до конца понять и сделать счастливой свою жену, хотя, казалось бы, не отказывал ей ни в чем и материально обеспечил полное благополучие.

Однако главный герой романа именно молодой Адуев. И главный смысл сюжета в приключившейся с ним «обыкновенной истории». В «Обломове» Гончаров будет наблюдать героя уже после тридцати, уже потерявшего живой интерес к жизни. А в

первом романе мы стали свидетелями того, как это происходит. Не назвать ситуацию в финале поражением героя, но ни победы, ни достижения здесь тоже нет.

Посмотрим, как этот мотив – избавление от иллюзий, столкновение наивного провинциала со столичными жителями – звучит в произведениях современных авторов. Обратимся к книге А. Варламова «Душа моя Павел».

Как и в романе Гончарова, показан целый ряд эпизодов, характеризующих непростое общение наивного и восторженного мальчика из далекой провинции со столичными студентами. Неизбежность столкновений и их острота усугубляются тем, что Павлик не совсем «законный» студент (взят с непроходным баллом), и события разворачиваются не в университетских аудиториях, а в совхозе, куда ребят отправили «на картошку». И не на пару недель, как обещали, а на два месяца.

Особенность героя в его открытости, в готовности со всеми поделиться своими убеждениями, в стремлении всех сделать своими единомышленниками. И вот очень советский, очень правильный мальчик вступает в контакт со скептиками, насмешниками, явными диссидентами. При этом мы понимаем еще по его разговору с деканшей, принятой им за нянечку, насколько Павлик наивен и не готов к вузовским требованиям: «Да какая мне разница, кто автор и когда написано … Я на это вообще никогда внимания не обращаю. Главное, бабушка, чтобы книжка была хорошая. Чтобы чувство от нее в душе было. А кто написал – это дело десятое» [1]. Наивность и непрактичность относятся и к суждениям о литературе, и к мыслям о себе, о цели своего поступления: «Я вообще очень много мечтал, что стану великим, знаменитым, что все будут на меня показывать пальцем: а это тот самый Павел Непомилуев, и так сладко было этими мыслями уноситься…» [1, с. 39] . Как же хочется ему придумать что-то «очень хорошее для большой страны, чтобы она стала такой же прекрасной для жизни, как Павлушин коммунистический город, и никто бы в ней не жаловался на очереди за молоком» [1, с. 17].

Павлику так хотелось бы разделить с окружающими его ребятами и девушками свою любовь к родине, а он «не головой знал, но кожей чувствовал превосходство своей страны» [2, с. 111]. Столь же искренен, наивен и далек от реальности он, стыдливый и влюбчивый мальчик, в своих представлениях о любви: «Он был

уверен, что первый и единственный в мире, кто подобные чувства испытывает, и ужасно себя самого стеснялся» [1, с. 59].

Как и в романе Гончарова, читатель следит за процессом взросления. Здесь оно происходит особенно стремительно и резко. Слишком непохожи те обстоятельства, в которых оказался Павлик, на жизнь в его закрытом городе да и никого из взрослых нет рядом, он впервые по-настоящему один.

Наивность и восторженность Павлика сочетаются с готовностью самоотверженно работать, причем на самой трудной работе, и всем помогать. Свои взгляды при этом он не только провозглашает, но готов отстаивать в драке. Ему до боли обидно, что его товарищи по работе ошибаются в самом главном: «Ну почему они не советские?... Я от них возьму, что мне нужно взять, чтобы с ними  же потом спорить и их переубедить, а советским быть не перестану» [1, с. 144].

Автор останавливает наше внимание даже на подсознании героя, фиксирует и движения души, и проблески мысли, и появляющиеся вопросы, и поиски ответов: « И понимал Павлуша: они все – ближние и дальние, живые и мертвые – борются за его душу, и каждому кажется, что она поддается, а на самом деле это было не так, но все очень странно в душе отзывалось, и Павлик не мог уразуметь, во благо или во зло эта борьба его душе идет, но когда прислушивался к самому себе, то физически ощущал, как душа растет» [1, с. 145]. Среди вопросов к себе и вопрос о своих способностях, о своем «даре», есть ли он [1, с. 170].

Сами вопросы, которые задает Павлик себе, старшим студентам, взрослым, свидетельствуют о постоянной душевной борьбе, развитии, взрослении. Очень ему хотелось доказать и прежде всего самому себе, что «из правильного материала сделан» [1, с. 233]. Есть и страшные вопросы – о безвременной смерти родителей. А бригадир еще добавляет, обрушивает на него запрещенную книгу –  дает читать под названием «Острова сокровищ» «Архипелаг» А. Солженицына.

Вместе с тем, умножение негативной информации, трудности недельного бригадирства на полевых работах закаляют мальчика, а антисоветски настроенные товарищи по комнате почему-то становятся ему ближе, симпатичнее, хотя он постоянно спорит с ними, ссорится, уходит. Именно ему удалось вызвать их на откровенный

разговор, заставить восстановить в памяти детство, когда и они верили и чем-то были похожи на сегодняшнего Павлика.

Автор заставляет своего героя пройти испытание и в отношениях с девушками – и стыдливость, и собственная измена, и новое увлечение – целый букет переживаний дополняет его идеологические стычки.

На пути Павлика неожиданно оказывается и церковь, и даже совершается обряд крещения: «… по-прежнему не понимал, что с ним происходит: игра это, глупость или что-то серьезное, возможно, самое серьезное из того, что произошло за почти восемнадцать лет жизни» [2, с.316]. Отчасти мотивируется ситуация состоянием болезни, явным выпадением из обычной физической формы. Приключение даже закончилось моргом, Павлика посчитали сначала перепившим, потом мертвым.

Полубредовое состояние объясняет учащение попыток мысленного общения с умершим отцом. Мальчику нужен старший, близкий, кому можно доверить самое сокровенное, кто поддержит. В минуты, когда совсем изменили силы, и появляется отец: «Иди, Пашка. Иди. Казалось ему, и вправду отец шептал и как будто подталкивал, не приказывал, не сердился, а просил: ты только иди» [1, с. 313]. В какой-то момент отца заменяет начальник отца, совсем недавно провожавший и напутствующий Павлика перед отъездом в Москву. В воображении мальчика их общение происходит на берегу океана: «А ты ничего, молодец, - изрек Передистов, одобрительно разглядывая распластавшегося на земле подопечного. – Повзрослел, я смотрю. Вообще, честно тебе скажу, я думал, будет гораздо хуже. Мог бы, конечно, кое-где пожестче, поточнее, поумнее себя вести, но так тоже ничего. В общем, устоял.» [1, с. 326].

Павлик переживает из-за того, что он «усомнился», что он, комсомолец, крестился в церкви. Вместе с тем, в финальных эпизодах подчеркнуто не разочарование, а выход на новый этап взрослой жизни. Автор расстается с героем, когда тот еще явно не нашел себя, не почувствовал стабильности. Его и отчислить собирались (заставили написать заявление), и отменили это решение, оставили студентом. В воображении получил он еще раз одобрение Передистова. Но и автор, и читатель, и сам герой понимают, как много жизненных, а не только учебных испытаний впереди.

Этот итог можно соотнести с тем, к чему привел своего героя Гончаров. Школа реальной жизни и уроки дяди заглушили душевные порывы и привели к безразличию. Столкновения Павлика Непомилуева с реальностью, в ходе которых он мог прибегать к советам близких лишь в мыслях, во многом заставили усомниться, но не привели к разочарованию; помогли понять неоднозначность и противоречивость окружающих, но не вызвали разочарования в людях.

Без подробного анализа отмечу ряд современных произведений, отдельные мотивы которых позволяют говорить о перекличке с романом Гончарова.

Вспомним, как провожала Александра в Петербург его матушка. Как переживала, уговаривала остаться, хотя все было решено. Единственный сын, свет в окошке. Страшно подумать – остаться без него. И все-таки она смиряется с неизбежностью разлуки.

Эти эпизоды самой ситуацией похожи на прощание главной героини с сыном в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» [6]. Юзуф уезжает в Ленинград учиться. Единственный сын (четырех дочерей похоронила), рожденный в ссылке, выкормленный и выращенный в невероятно тяжелых условиях. И вот отпускает, понимая, как важно это для него. Не попрекает, не уговаривает остаться. Хотя читатель чувствует, как ей трудно и страшно.

Мотив опасности разочарований возникает в романе Саши Филипенко «Возвращение в Острог» [4]. Бывший детдомовец предупреждает представителя власти, который собирается вывезти ребят из детского дома на море в Грецию. Не потому пытается остановить, что не понимает добрых намерений и не верит в прекрасные впечатления тех, кто поедет. Он думает о том, насколько ребятам тяжело будет вернуться. Одно дело, когда подобные поездки могут быть периодическими, совершаются с родителями , и совсем другое – разовое мероприятие. Не говорится о прямой связи случившихся потом в детском доме самоубийств с этой поездкой, но очевидно она присутствует. Без всякого сюжетного сходства, но думается о том сломе личности, который случился с Александром Адуевым после цепочки разочарований.

В романе О. Погодиной-Кузминой «Уран» [3] действие происходит на территории Эстонии в 1953 году. Среди персонажей – несколько членов эстонской семьи. Старшие братья скрываются в

лесу, они связаны с антисоветской группой партизан, хотя двое из них работают на комбинате. Их младшая сестра Эльзе – наивная доверчивая девушка, которую увлек молодой человек (племянник директора) разговорами о замечательной столице, о возможности поехать туда учиться. Девушка чуть не погибает во время облавы бункера, а увлекший ее молодой человек, оказывается, выполнял задание, чтобы проникнуть в семью и выследить братьев. В эпилоге рассказано о дальнейшей судьбе Эльзе и о том, что она так и не побывала в Москве. А как светла и прекрасна была мечта девочки, как верила она в ее осуществление!

В романе Е. Чижова «Собиратель рая» [5] герой молод, хотя уже и не так юн. Он необычен для читателя по сфере своих интересов и увлечений. Они связаны с блошиным рынком. Коллекционирование старых вещей в данном случае помогает воссоздать ушедшую жизнь, в определенном смысле – время. Кирилл всеми признан как настоящий профессионал. Не случайно его имя-прозвище – Король. Однако, ни с возвращением рая, ни с обретением власти над временем так ничего и не вышло, мечта не осуществилась. Он выбит из колеи, он не чувствует себя, он утратил смысл. Погибает герой вроде бы случайно, в драке с уличной шпаной, но в таком финале и отражение закономерности, гибельности для души утраты мечты.

При всем различии героев романа Гончарова и современных авторов, при отсутствии сюжетной общности некоторые мотивы, как убеждаемся, оказываются похожими.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Варламов А. Душа моя Павел.- М.: АСТ, 2018, с. 27.
2. Гончаров И. Обыкновенная история. – СПб.: Азбука, 2018, с. 14.
3. Погодина-Кузмина О. Уран. – М.: Флюид, 2019.
4. Филипенко Саша. Возвращение в Острог// Знамя, 2019, № 12.
5. Чижов Е. Собиратель рая. – М.: АСТ, 2019.
6. Яхина Г. Зулейха открывает глаза. - М. АСТ, 2015.

# ЯПОНСКИЕ ЭКЗОТИЗМЫ – ХАРАКТЕРНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ЯЗЫКА «ФРЕГАТА «ПАЛЛАДА»» И.А. ГОНЧАРОВА

***Давыдова О.А.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Московский педагогический государственный университет*

В творческом наследии И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада» занимает особое место, продолжая серию путевых очерков русской литературы (Пушкин А.С. Путешествие в Арзрум (1829-1835), Карамзин Н.М Письма русского путешественника (1791-1792), Боткин В.П. Письма об Испании (1851) и др.). И.А. Гончаров, в качестве секретаря начальника экспедиции вице-адмирала Е.В. Путятина в 1852-1855 гг. совершивший плавание к берегам далекой и почти неизвестной русскому читателю Японии (цель экспедиции – подготовка к заключению договора о торговле между странами), написал серию очерков. Издание выходило отдельными выпусками, первое полное опубликовано в 1858 г. Поскольку И.А. Гончаров изначально задумал издать впечатления от путешествия, то все свои письма к друзьям и издаваемые отдельные части он насыщал описаниями, используя экзотизмы.

Описанию Японии посвящены две части очерков: первая и третья глава второй книги: I. «Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов» и III. «Русские в Японии». Задача публикации отметить японские экзотизмы и проследить их дальнейшую судьбу в русском языке.

Гончаров, как и другие участники экспедиции, не знали японского языка, общение с японцами происходило на голландском языке, поэтому среди экзотизмов книги довольно много голландских слов: *От японцев нам отбоя нет: каждый день, с утра до вечера, по нескольку раз. Каких тут нет:* ***оппер-баниосы, ондер-баниосы, оппер-толки, ондер-толки****, и потом еще куча сволочи, их свита* (I); *Вызвали японцев: приехал Хагивари-Матаса, старший из* ***баниосов****, только что прибывший из Едо с новым губернатором* (I); *Он повторил вопрос по-японски и посмотрел на другого* ***баниоса****, тот на третьего, этот на* ***ондер-баниоса****, а* ***ондер-баниос*** *на переводчика* (I) и др. Часто повторяющиеся и не имеющие однозначной трактовки *баниос, оппер-баниос, ондер –баниос*, которые, по-видимому, можно было бы перевести как ‘чиновник”,

но согласно тогдашней системе это должность была временной, поэтому комментаторы считают более точным перевод ‘поверенный’: — «Слову «баниос» (от гол. opperbanjoost, onderbanjoost) В.А. Римский-Корсаков дает такое толкование: «Как кажется, баниос у японцев есть не чин или сан, а временное звание, сообщаемое старшими лицами всем чиновникам, которым от них вверяется какое-либо поручение. Так что, кажется, слово это равносильно нашему слову „поверенный”. [4,3: 623]. Начальник экспедиции Е. Путятин в отчете называет их *чиновниками*: *Еще до отъезда моего в Китай губернатор получил из Едо позволение принять от меня подарки, которые и были сделаны: ему, старшим при нем* ***чиновникам, или баниосам****, и всем тем из его подчиненных, которые несли какие-нибудь обязанности в сношениях с нами, по снабжению судов провизией, водой и т. п.* [8: 189]. Лексема получила фиксацию: *баньос* (Banjos) — ‘название начальствующего лица в Японии’ [2].

Этих чиновников *оппер-баниосов* по-японски именуют *гокейнсами* (точнее: гокэнси [4,3: 624]): *По-японски их зовут* ***гокейнсы****. Они старшие в городе, после губернатора и секретарей его, лица. Их повели на ют, куда принесли стулья;* ***гокейнсы*** *сели, а прочие отказались сесть, почтительно указывая на них* (I); *Это младшие толки едут сказать, что сейчас будут старшие толки, а те возвещают уже о прибытии* ***гокейнсов*** (I); *Приехали* ***гокейнсы*** *и переводчики: один* ***гокейнс*** *— новый, с глупым лицом, приехавший с другим губернатором из Едо* (I) и др. Старшие или младшие переводчики именуются также по-голландски *оппер-толки* и *ондер-толки*: эти старшие и младшие японские переводчики (от гол. oppertolk и ondertolk), владевшие голландским языком [3,3: 614].

Какие же японские экзотизмы использует И.А. Гончаров? Прежде всего, наименования двух правителей Японии: *микадо* и *сёгун*: *Известно, что этот* ***микадо*** *(настоящий, законный государь, отодвинутый узурпаторами-наместниками, или* ***иогунами,*** *на задний план) не может ни надеть два раза одного платья, ни дважды обедать на одной посуде. Всё это каждый день меняется, и* ***сиогун*** *аккуратно поставляет ему обновки, но простые, подешевле Японцы так хорошо устроили у себя внутреннее управление, что совет не может сделать ничего без* ***сиогуна,*** ***сиогун*** *без совета и оба вместе без удельных князей* (I); *Губернатор не смеет решить. Он пошлет спросить в верховный совет, совет*

*доложит* ***сиогуну, сиогун — микадо****. Этот прямой и непосредственный родственник неба, брат, сын или племянник луны мог бы, кажется, решить, но он сидит с своими двенадцатью супругами и несколькими стами их помощниц, сочиняет стихи, играет на лютне и кушает каждый день на новой посуде* (I) и др.

Лексема *микадо* отражена в академических словарях русского языка: 'Титул японского императора; лицо, носящее этот титул'. [В городе Осаки] *жил микадо, глава всей Японии.* Гонч. Фрег. Паллада.— Т о л л ь, Слов. 1864: м и к а д о; У ш а к . Т о л к. слов. 1938: м и к а д о . – Япон. [1,10: 167]; [9,5: 971]. Лексема отражена в энциклопедическом словаре [5] и в лингвистических словарях XX века. Первая иллюстрация цитата из Гончарова. Слово *микадо* было зафиксировано во всех наиболее известных словарях иностранных слов XIX в. [4; 7; 6; 10].

Тем удивительнее, что слово *сёгун* впервые отражено только в [1]: 'В Японии 1192 - 1864гг. - титул военно-феодальных правителей, при которых императорская династия была лишена реальной власти'. До этого, согласно лексикографической справке, оно было представлено только в энциклопедии: - БСЭ: сёгун; БСЭ (3 изд.) сёгун. [1,25: 240]. Этот факт удивляет, так как в тексте И.А. Гончарова оно представлено многочисленными примерами, правда, в другом графическом (фонетическом) виде: *После этого церемониймейстер пришел и объявил, что его величество* ***сиогун*** *прислал российскому полномочному подарки и просил принять их* (II); *Вы знаете, что Япония разделена на уделы, которые все зависят от* ***сиогуна,*** *платят ему дань и содержат войска* (I) и др. Нередко в текстах И.А. Гончарова лексемы *сегун* и *микадо* употреблены в одном контексте, но количество употреблений лексемы *сёгун* (*сиогун*) во много раз больше: *Надо спросить у верховного совета, верховный совет спросит у* ***сиогуна,*** *а тот пошлет к* ***микадо*** (II); *Часть этого чая идет собственно для употребления двора* ***сиогуна*** *и* ***микадо****, а часть, пониже сорт, для высших лиц* (II) и др. В комментарии к тексту говорится: Сёгун (официальное «сэйи тайсёгун» — великий военачальник, покоряющий варваров) — глава сёгуната, светский правитель Японии (в отличие от микадо — «духовного императора» <…>), обладавший военной и политической властью при режиме бакуфу — с конца X II в. до 1868 г., т. е. до реставрации Мэйдзи.[3,3: 614]. Считаю, что словарная статья [1] должна быть дополнена

иллюстративным материалом из Гончарова, а лексикографическая справка — иным написанием слова.

Гончаров употребляет экзотизм – название одного из учреждений *горочью*: *Бумага писана была от президента* ***горочью*** *Абе-Исен-о-ками-сама к обоим губернаторам о том, что едут полномочные* (I); *Видно, ему приказано от губернатора непременно устроить, чтоб мы приняли завтрак: губернатору, конечно, предписано от* ***горочью****, а этому от сиогуна* (I) и др. Е.А. Щеглова, занимавшаяся словом, показала, что это именование какого-то органа власти при сёгуне: «Наличие у слова *горочью* значения орган власти при сёгуне подтверждается и другими контекстами употребления слова в XIX веке» [11].

Обратим внимание еще на экзотизмы, связанные с религией: *Сравните японское воспитание с китайским: оно одинаково. Одна и та же привилегированная, древняя религия* ***синто****, или поклонение небесным духам, как и в Китае, далее буддизм. Но и тут и там господствует более нравственно-философский, нежели религиозный, дух и совершенное равнодушие и того и другого народа к религии.*

Такое название религии японцев появилось только в [1] ‘То же, что синтоизм’. - Слов. иностр. слов, 1937: синто. – Япон. синто - букв. Путь, учение богов. [1,25: 583-584]. Второе название, к которому дана отсылочная дефиниция, была уже в [9]: *синтоизм* ‘Древняя религия японцев, впоследствии принявшая форму культа императора’. — Энц. слов. Брокг. и Ефр.: *синтоизм*; Слов. иностр. слов 1937: синтоизм . — Япон. синто — букв, путь, учение богов. [9,13: 839]. Тогда же появилась фиксация дериватов: *синтоист, синтоистка*. В современном издании они дополнены прилагательным *синтоистский* ‘Относящийся к синтоизму, синтоистам’. - БТС 1998; синтоистский. [1,25: 584]. Возражения вызывает сведения лексикографической справки, слово *синто* отражено в [4]: ‘Одна из трех языческих религий в Японии’ и во всех словарях иностранных слов начала XX в.: ‘первоначальная религия японцев. Догматы её основаны на соч. Конфуция: «Синто»’ [6]; синто или синтоизм ‘древнейшая религия японцев, основания которой изложены в книге Конфуция «Синто»’ [7]; ‘Первоначальная религия японцев, названная по заглавию сочинения Конфуция; состоит в поклонении многочисленным божествам и духам героев и разн. знаменит. людей’[10]. В трех из них [4; 7; 10] слово отмечено как вариант

*ксинто*: ксинто или синто ‘одна из трех языческих религий в Японии’[10].

Сейчас в словарь помещено наименование одной из разновидностей религии: *дзен-буддизм* ‘Одна из школ японского буддизма, в основе вероучения которой лежит внимание к медитации, подчеркивание ее роли в достижении просветления, внезапного озарения’. - Совр. слов. иност. сл. 1992: дзен-буддизм.- От санскрит. [1,5: 76].

Именование служителя буддизма – *бонз* (*бонза*) 1. ‘Европейское название буддийского монаха, священника в странах Азии’: *Налево, посредине стены, была маленькая кумирня с жертвенником, идолами, курящимися благовонными и восковыми свечами. На коленях перед жертвенником стоял* ***бонз****: ударяя палочкой в маленький, круглый барабан, он читал нараспев по книге, немного в нос. Тут же, в часовне, сидело около стола несколько китайцев и шили что-то, не обращая ни малейшего внимания на монаха. Я заглянул ему в лицо: бледен, худ, глаза закрыты*. (Кн. II, гл. VI); *«Там есть кумирня, — прибавил он* (Хагивари. – О.Д.), — *бонзы на время выберутся оттуда»*. Если верить лексикографической справке, слово было известно И.А. Гончарову, так как отражено в словарях с начала XIX в.: - В иной (устар) форме б о н з , м.— Яновский 1803: б о н з; Толль, 1863: б о н з а ; Сл. Академии 1891: бонз и бонза; Ушаков, 1934: бонза. Франц. bonze от япон. [1,2: 133]. Слово – одно из немногих, получивших в русском языке переносное оценочное значение: *Разг.* ‘О надменном, чванном должностном лице’ [1,2: 133].

Название храма известно в русском языке задолго до XIX в., это дериват от заимствования из старославянского языка: *кумирня* ‘Небольшая языческая молельня с кумирами, идолами (обычно о буддийской молельне)’. — Слов . XI-XVII вв.: кумирня; Слов. Акад. 1792: кумирня [1,8: 778].

Приведем несколько кулинарных экзотизмов, активно используемых в современном русском языке. Прежде всего, это многочисленные употребления лексемы *саке* (*саки*), значение которой писатель объясняет сам, как и традиционный способ употребления: «*Теперь надо выпить* ***саки****», — сказал старик, и слуги стали наливать в красные, почти плоские лакированные чашки разогретый напиток. Мы выпили по чашечке. Нам еще прежде, между прочей провизией, доставлено было несколько кувшинов*

*этого* ***саки****, и тогда оно нам не понравилось. Теплый он лучше: похоже вкусом на слабый, выдохшийся ром.* ***Саки*** *— перегнанное вино из рис*а (II); *— Может быть, рису или* ***саки*** *чашечку?* (II) и др. Саке ‘Японская рисовая водка’. - Брокгауз и Ефрон: саке; Михельсон 1898: саки; Южаков: саке; СТС 2001: саке [1, 24: 230]. По нашим данным, слово отражено с середины XIX в.: ‘Любимый хмельной напиток японцев, приготовляемый из риса’[4]. Словарная статья должна быть дополнена примером из произведения И.А. Гончарова

Еще одно кулинарный экзотизм, во многом потерявший элемент экзотики в наше время, *соя*: *Прощальный обед у полномочных был полный, хороший. Похлебка с луком, приправленная* ***соей*** *и пряностями, очень вкусна* (II); *Тут были также синие, фарфоровые обыкновенные чашки, всё с кушаньем, и еще небольшие,* ***с соей*** (II); *Еще прислали* ***сои*** *— это просто наказание! Один из чиновников подарил до пятнадцати кадочек* ***с соей*** (II). Уже из этого примера видно, что речь идет о приправе, которую мы сейчас называем *соевый соус*. Значение было отражено в [9] и, по-видимому, будет помещено в [1]: соя 1. ‘Травянистое растение сем. бобовых, семена которого используются в пищевой промышленности (для получения масла, молока, муки и т. п.) и для технических целей’. 2. ‘Острый соус из семян этого растения, служащий приправой к мясу и рыбе’. — Слов. Акад. 1847: с о я. — Япон. Shoyu [9, 14: 459]. Возможно, оно было известно писателю до посещения Японии, во всяком случае, первый раз писатель употребляет слово в главе, посвященной мысу Доброй Надежды: *Почти перед всяким стояло блюдо с чем-нибудь. Перед одним кусок баранины, там телятина, и почти всё au naturel, как и любят англичане, жаркое, рыба, зелень и еще карри, подаваемое ежедневно везде, начиная с мыса Доброй Надежды до Китая, особенно в Индии; это говядина или другое мясо, иногда курица, дичь, наконец, даже раки и особенно шримсы, изрезанные мелкими кусочками и сваренные с едким соусом, который составляется из десяти или более индийских перцев. Мало того, к этому подают еще какую-то* ***особую, чуть не ядовитую сою****, от которой блюдо и получило свое название. Как необходимая принадлежность к нему подается особо варенный в одной воде рис* (кн.1, гл.4).

Некоторые из японских экзотизмов, употребленные Гончаровым, не нашли отражения в лингвистических словарях: музы-

кального инструмента *кото*: ‘Старинный японский музыкальный струнный щипковый инструмент. Род гуслей. Имеет обычно 13 струн’: *Накамуре понравилось очень пьянино в каюте капитана. Когда стали играть, он пришел в восторг. «**Кото, кото**!» — отрывисто твердил он, показывая на фортепьяно. Так называется похожий с виду на фортепьяно японский музыкальный инструмент, вроде гуслей, на которых играют японки* (II).

Ни в каком из известных нам словарей не отмечено слово *норимон*(ы) для обозначения носилок как средства передвижения: *Мы пока осматривали носилки, или «**норимоны**» по-японски, которые, по уговору, ожидали нас на берегу <….> Они заменяют в Японии наши кареты. Носилки, довольно красивые на взгляд, обиты разными материями, украшены значками и кистями. Но в них сесть было нельзя: или ног, или головы девать некуда. <….> Полунагие носильщики на толстой жерди, продетой вверху, несут **норимоны** на плечах* (I); *И лошадь была тут, которой я опять не заметил, и **норимоны**, и старик с сонными глазами, и толпа переводчиков, и баниосы* (II).

В очерках «Фрегат «Паллада» для описания жизни стран и народов И.А. Гончаров использовал довольно много экзотизмов, среди них были и слова японского языка. Лишь некоторые из них (*соя, бонза*) были известны писателю и отражены в русских словарях до середины XIX в. Абсолютное большинство попали в русский литературный язык и отражены в академических словарях с примерами из И.А. Гончарова. Количество заимствований из японского языка (весьма незначительное) все время возрастает.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Большой академический словарь русского языка. М.- СПб.: Наука, 2004.
2. Брокгауз и Ефрон. Энциклопедический словарь. 2012 https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron2/1857889.html
3. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. СПб.: Наука, 2000.
4. Михельсон А.Д. Объяснение 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней. СПб., 1865

5. Настольный словарь для справок по всем отраслям знаний/Под. ред. Ф. Толля и В.Зотова, тт. I-III. СПб., 1863-1864.
6. Павленков Ф. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка,1907.
7. Попов М. Полный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке.- 1907
8. Путятин Е.В. Всеподданнейший отчет генерал-адъютанта графа Е. В. Путятина о плавании отряда военных судов наших в Японию и Китай. 1852— 1855 Ноябрь 1855—март 1856 г. С. –Петербург //Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. СПб.: Наука, 2000. https://imwerden.de/pdf/goncharov_pss _v_ 20tt_tom03_2000_text.pdf
9. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.-Л.:Наука,1948 – 1965
10. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка.1910.
11. Щеглова Е.А. Лексико-фразеологические особенности очерков путешествия И.А. Гончарова "Фрегат Паллада". Автореф. .. дис…канд. наук.. СПб., 2017 https://iling.spb.ru/dissovet/ abstracts/ shcheglova/abstract.pdf
12. Яновский Н. М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту : содержащий разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины . - СПб., 1803-1806

## РОМАН «ОБЛОМОВ» - ЦЕННОСТЬ ВНЕ ВРЕМЕНИ

***Долуханян А.Г.***
*Доктор филологических наук, профессор*
*Член-корреспондент НАН РА, зав. кафедрой древнеармянской и средневековой армянской литературы и методики ее преподавания*

Роман Ивана Александровича Гончарова «Обломов» всемирно известен, он сохраняет свою роль и сегодня и будет сохранять ее до тех пор, пока человечество живет на планете Земля и думает о роли человека в обществе. Информацию о романе предоставляют большие и малые научные энциклопедии, созданные на разных языках мира, в разных странах.

Изданный в Лондоне в 1976 году карманный путеводитель (*Pocket Guide to People Past and Present, Over 4000 Famous Lives*), в котором представлены всемирно известные государственные деятели, художники, писатели и ученые с древнейших времен до 1970-х годов, включает также Гончарова и его роман «Обломов». Тут мы читаем: «Гончаров Иван Александрович (1812-1891), русский писатель. Наиболее известен своим реалистическим романом «Обломов» о богатом, ленивом «лишнем человеке» [9-214].

В 2011 году в Нью-Йорке вышел замечательный литературный справочник, в котором была отобрана 1001 книга, которую должен прочитать каждый образованный человек перед смертью.

Эта объемистая книга содержит шедевры мировой многоязычной литературы с точными и ясными литературными характеристиками. Одна из таких книг, чтение которой обязательно — «Обломов». В статье упоминается, что «Обломов» — один из самых известных в мире романов из жизни русского дворянства XIX века. Роман также изображает проблемы русского крепосного права XIX века. Обломов образованный дворянин, у него есть прекрасные планы продвижения жизни, которые он не может осуществить из-за своей лени. Обломов находится в удивительной зависимости от своей няни-слуги Захара, и их отношения напоминают привязанность Дон Кихота и Санчо [11-144].

В советские годы Никита Михалков снял на «Мосфильме» художественный фильм «Несколько дней жизни И. И. Обломова» в

2-х сериях, сценарий которого написал Александр Адабашьян, а роль Обломова исполнил знаменитый Олег Табаков.

В 2008 году в серии «Библиотека русской классики» вышел однотомник с тремя произведениями Гончарова. В предисловии к ним литературовед Дмитрий Бак пишет: «Столетие спустя после кончины Ивана Гончарова вполне может показаться, что его имя всегда находилось в так называемом «вторым ряду» русских прозаиков, в тени корифеев – Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого. Всё так, да не так» [6-5].

Гончаров вовсе не в тени, особенно со своим романом «Обломов». В энциклопедии Petit Robert-2 («Маленький Робер-2») Французской академии Гончарову посвящены сразу две статьи. Первая как русскому писателю-классику [10-744], а вторая представляет собой отдельную статью [10-1320], посвященную роману «Обломов». Характеризуя Обломова как персонажа, статья заканчивается следующей фразой: «Имя Обломова стало нарицательным, а слово «обломовщина» в русском языке означает лень, пассивность» (« Le nom d'Oblomov est un nom commun et le mot « oblomvchina » désigne en russe l'inertie, la passivité » [10-1320]).

Известный армянский общественный деятель XIX века, литературовед Григор Арцруни был категорически против теории искусства ради искусства, настаивая на том, что литература и искусство должны служить жизни, способствовать улучшению жизни человека, и ему очень нравился роман «Обломов». По случаю смерти Гончарова, в основанной им газете «Мшак» он написал теплый некролог, подчеркнув назидательную роль гончаровских романов в воспитании молодежи. Он отмечает, что сочинения Гончарова дали достаточный материал для критических статей Белинского и Добролюбова: «Кто не помнит роман покойного «Оболомов», ставший общеупотребительным понятием под названием «обломовщина», являющееся символом идеи общественной лени, беспечности, неподвижности, нерадивости» [2-500].

В литературе бытует мнение, что Гончаров вложил в Обломова некоторые черты своего характера.

Гончаров познакомился со всемирно известным литературным критиком Висарионом Белинским в 1846 году. Эта встреча сыграла важную роль в формировании реалистического метода писателя и его демократических взглядов [8-262].

В романе «Обломов» мы видим жизнь главного героя Обломова от зрелости до смерти. Обломов образован, совсем не беден. Он помещик, но понятия не имеет о том, как распоряжаться имуществом, унаследованным от отца. Он чрезвечайно добрый, доверчивый и не подозревает, что окружающие могут его обмануть. На то есть одна причина — он слишком честен.

Интересно, что Обломов живет в строгом соблюдении библейских заповедей. Окружающие это знают и этим злоупотребляют.

Гончаров психологически тонко представляет противоречие общества и чистую сущность Обломова.

Образ Обломова и вообще роман были в центре литературной критики того времени. В 1859 г. в журнале «Современник» была напечатана статья Н.А. Добролюбова под заголовоком «Что такое обломовщина», которая до сих пор не устарела.

Кстати, слово обломовщина происходит от самого романа «Обломов»: оно многократно повторяется в романе. Причина в том, что Гончаров, очень любящий свою родину Россию, был озабочен ее прогрессом. А обломовщина тормозила этот прогресс.

Гончаров долгие годы был государственным чиновником, потом, внезапно оставил свою спокойную жизнь и на фрегате «Паллада» отправился в кругосветное плавание в качестве секретаря адмирала Е.В. Путянина.

В книге «Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова» А. Д. Алексеева есть важные факты об этом путешествии. Фрегат «Паллада» вышел из порта Кронштад 7 октября 1858 г., имел множество остановок в Англии, Южной Африке, Маниле, Сингапуре, Японии и на ряде островов.

Путешествие длилось два года, но Гончаров вернулся в Санкт Петербург по суше, пересекая всю Россию в 1855 году. Он оставил ценные воспоминания о путешествии, которые были опубликованы в 1858 году в двух томах под названием «Фрегат Паллада» [1-82].

Это путешествие важно тем, что оно характерно для деятельного человека, тогда как Гончаров признавался, что включил в характер Обломова некоторые свои черты: «Наконец, в авторской исповеди Гончаров прямо заявляет, что образ Обломова не только результат наблюдения окружающей среды, но и результат самонаблюдения» [3-201].

Известно также, что в конце XI фрагмента IV части романа «Обломов», являющимся по сути эпилогом романа, второй главный герой Штольц посещает могилу Обломова со своим близким литературным критиком: «Однажды, около полудня, шли по деревянным тротуарам на Выборгской стороне два господина; сзади их тихо ехала коляска. Один из них был Штольц, другой – его приятель, литератор, полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как-будто сонными глазами» [6-667]. В образе этого литератора – сам Гончаров. В разных частях романа «Обломов» мы видим беспомощность главного героя в элементарных житейских вопросах. Если няня-слуга с ранних лет надевал ему одежду, обувь, подавал бумагу, книгу, перо, еду, то он делает то же самое, когда в возрасте Обломова Александр Македонский уже покорял мир, когда его друг-полунемец-полурусский путешествовал по миру и не знал покоя, постоянно находился в деловых поисках и умел добиваться поставленных целей.

Тогда как Обломов лежал на диване в грязном халате, даже книга оставалась открытой на одной странице целый месяц. Жизнь проходила мимо него. Одна и та же фраза повторяется в романе несколько раз. Когда кто-нибудь приходит к Обломову снаружи, ему кажется, что последние приносят с собой холод зимы, и он говорит: .«Не подходи, не подходи, ты с холода» [6-303].

В романе сильно противопоставлены два главных героя, Обломов и Штольц, которые дружат со студенческих лет, и их дружба длится до конца жизни Обломова.

Совершенно по-разному шло воспитание Обломова и Штольца. Отец немец Штольца был с ним очень строг, заставляя мальчика быть чересчур самостоятельным.

Одной из интересных частей романа «Обломов» является IX глава первой части, которая называется «Сон Обломова». Во сне Оболомов видит неведомое место, где нет ни ночей, ни холода, и где происходят только чудеса, «где текут молочные и медовые реки, где никто ничего круглый год не делает, а день-деньской только и знают, что гуляют все добрые молодцы, такие, как Илья Ильич, да красавицы, что ни в сказке сказать, ни пером описать». [6-364]. Между тем издревле известно, что реальная жизнь полна забот, которые можно преодолеть для достижения мечты. Но это требует долгой и упорной работы. «Они сносили труд как наказание,

наложенное еще на праотцев наших, но любить не могли, и где был случай, всегда от него избавлялись, находя это возможным и должным» [6-369].

Оболомов любит очаровательную и молодую Ольгу дворянского происхождения. Их встречи представлены длинными страницами, при чтении которых кажется, что Ольга тоже любит Обломова, чувствует его честные черты, доброту, искренность, несмотря на достигающее стыдливости смущение молодого человека. В конце концов, судьбоносное письмо к Ольге становится причиной их расставания. Это не значит, что они забывают друг друга. Эта чистая платоническая любовь всегда сопровождает их, даже несмотря на то, что у них обоих новая личная жизнь, неподвластная изменениям.

Ольга выходит замуж за Штольца, увидев его долгую заботу и преданность. У них рождаются дети, они живут в достатке. Все это им удается благодаря усилиям, приложенным ими обоими, в результате энергичного труда и страданий.

Чтобы заранее связать Обломова с жизнью, Штольц его знакомит с Ольгой. По словам Штольца, Ольга была светильником в темной комнате, то есть светом в жизни Обломова. Оттого и кричит Обломов в самозабвении как на исповеди: «Ольга!.. Вы… лучше всех женщин, вы первая женщина в мире» [6-488].

Но Ольге нужен был настоящий, активный, волевой мужчина.

Добролюбов, очень любивший роман «Обломов», был убежден, что Обломовка не просто место в России, а вся Россия [5-488]:

Отсталость России по сравнению с развитыми странами Европы беспокоила писателей, безмерно любивших свою Родину, и роман «Обломов» был своеобразным и мощным сигналом тревоги. Это чувствовали современные Гончарову все мыслители, которым была дорога Россия.

Известный литературовед второй половины XIX века А. В. Дружинин пишет о романе «Обломов»: «Наперекор всем препятствиям «Обломов» победоносно захватил собою все страсти, всё внимание, все помыслы читателей. В каких-то пароксизмах наслаждения все грамотные люди прочли «Обломова». Толпы людей, как будто чего-то ждавших, шумно кинулись к «Обломову». Без всякого преувеличения можно сказать, что в настоящую минуту во всей России нет ни одного малейшего, безуездного, за-

штатнейшего города, где бы не читали «Обломова», не хвалили «Обломова», не спорили об «Обломове» [7-165].

Добролюбов и другие литературоведы, высоко ценя роман «Оболомов», отмечали при этом затронутую в нем проблему бесправия и бедности русского крестьянства, связанную с периодом дореформенной России [4-249].

Автор дает ответ на вопрос, почему Обломов стал таким. Воспитание Ильи Обломова было неправильным. Он никак не был подготовлен к заботам и ответственности. В школьные годы у него было много мечтаний. Вместе со Штольцем он мечтал увидеть всю Европу, даже обжечь ноги в вулканической лаве Везувия. Когда в очередной раз приехавший к нему Штольц захотел ввести друга в нормальный ритм жизни, вывезти из квартиры, заставить перестать жить в постоянном лежачем состоянии и лени, последний обещал послать в свое поместье приказ, лично интересоваться делами деревни, выехать за границу на полгода, освободиться от жировых отложений. Он захотел лично проверить, как живут жители деревни, богаты они или бедны. Он стал понимать, что должен участвовать в выборах, ехать на завод, в порт. Он обещал другу читать книги, узнавать мировые новости не из уличных разговоров, а из свежих газет. Он даже купил дорожный костюм, билет на корабль, но губы его распухли от непривычного напряжения, он больше никуда не поехал.

Во всяком случае, Обломов был любим окружающими. Его дверь была открыта для всех. Брали у него деньги, но не возвращали. Они могли есть, пить или даже жить в его доме. Читатель тяготится бессилием Обломова, его ленью, но он сочувствует ему, потому что в условиях лжи, обмана, себялюбия и жадности, занимающих такое большое место в жизни человека, Обломов никого не обманывает, он остается в первозданной чистоте.

В постоянной борьбе добра и зла Обломов, олицетворяший добро, терпит полное поражение, потому что лишен всех средств защиты от зла.

Это также сильное предупреждение человечеству, чтобы оно не стало бессмысленной жертвой тажелых ударов жизни. Необходимо иметь мощную силу сопротивления, что достигается упорным трудом и предусмотрительностью.

Эти последние черты совершенно отсутствуют у Обломова, вследствие чего доходами от его имения пользуются два дружных мошенника, Иван Матвеевич и Тарантьев. Их обман раскрывает Штольц.

Из классиков русской литературы В.Г. Короленко написал в 1912 году статью, посвященную 100-летию Гончарова. Она называется «И. А. Гончаров и «Молодое поколение». В ней писатель считает Гончарова «одним из самых ярких реалистов гоголевской школы» и при этом подчеркивает, что автор в образе Обломова предостерегает соотечественников не уподобляться ему [7-330].

Роман «Обломов» был написан не только для того, чтобы определить прогресс России во второй половине XIX века, но и для людей всех времен, чтобы объяснить человеку, что только упорный труд создает истинное благо для человека и страны.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Алексеев А. Д., Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова, Москва-Ленинград, 1960
2. Арцруни Григор, Литература, искусство, эстетика, Сборник статей, Ереван, 2009.
3. Брокгауз Ф. А., Эфрон И. А., Энциклопедический словарь, т. IX, С. Петербург, 1983
4. Брокгауз Ф. А., Эфрон И.А., Иллюстрированный энциклопедический словарь, Москва, 2012
5. Белинский В. Г., Чернышский Н. Г., Добролюбов Н. А., Избранные страницы, Ереван, 1980.
6. Гончаров И. А., Обыкновенная история, Обломов, Письма столичного друга к провинциальному жениху, Москва, 2008
7. Гончаров И. А. в русской критике, Сборник статей, Москва, 1958
8. Краткая литературная энциклопедия, т.2, Москва, 1964
9. Collins Gem, Dictionary of Biography, London and Glasgow, 1976
10. Petit Robert-2, Paris, 1988
11. 1001 Books you must read before you die, New York, 2010

## ФЛАМАНДСТВО И.А. ГОНЧАРОВА

***Доманский В.А.***
*Доктор педагогических наук, профессор*
*Член Союза российских писателей*
*Профессор СП ВИ ВНГ РФ*

*Фламандство* – понятие, используемое в критике и литературоведении для обозначения художественной манеры письма И.А. Гончарова, которой свойственна особая изобразительность и скрупулезность в обрисовке деталей быта и описания жанровых сцен. Впервые применительно к творчеству писателя его употребил А.Ф. Вельтман в своей краткой заметке о «Сне Обломова» (1849):

«Способность сочинителя к фламандской школе и вместе с тем к гогартовскому роду ярко высказывается этим отрывком из романа. Описание пошлостей жизни в захолустье отчетливо до порошинки; ярко наброшенные тени на невозмутимую тишину, на это наружное во всем бессмыслие и беззаботность обрисовывают *застой* жизни как нельзя лучше; но иронический тон красок нейдет к захолустьям: тут нет виноватых»[1].

На эту особую изобразительную манеру художественного мастерства писателя, хотя и не употребляя этого понятия «*фламанадство*», еще раньше указывал В.Г. Белинский, характеризуя первый роман Гончарова «Обыкновенная история»:

«Главная сила таланта г. Гончарова – всегда в изящности и тонкости кисти, верности рисунка; он неожиданно впадает в поэзию даже в изображении мелочных и всесторонних обстоятельств, как, например, в поэтическом описании процесса горения в камине сочинений молодого Адуева[2]».

Почти теми же словами охарактеризовано художественное мастерство писателя в краткой заметке редакции «Современника», первом отклике на «Сон Обломова»: «В этом эпизоде снова является во всем своем художественном совершенстве перо-кисть г. Гончарова, столько замечательная в отделке мельчайших подроб-

[1] Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике/Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев. Отрадин М. В.— Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. С. 25. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.
[2] *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С.397—398.

ностей русского быта, картин природы и различных, живых сцен»[3]. В критических отзывах на роман «Обломов» это изобразительное свойство письма Гончарова отмечалось неоднократно. Но если для Добролюбова оно являлось одним из главных достоинств таланта писателя, способного «охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его» («Обломов» критике, с. 37.), то для Писарева «тщательное копирование мелких подробностей и микроскопии-ческий тонкий анализ» считалось признаком слабости мастерства Гончарова, в котором, по его мнению, нет «ни глубокой мысли, ни искреннего чувства, ни прямодушных отношений к действии-тельности» («Обломов» критике, с. 99).

Теоретиком *фламандства* Гончарова выступил А.В. Дружинин. Он признавался в своем дневнике от 1 декабря 1855 г., что ему удалось «поймать за хвост сущность таланта в Гончарове»[4]. Эту его «сущность таланта» критик подробно раскроет в своей рецензии «Русские в Японии, в конце 1853 и в начале 1854 года. (Из путевых заметок И. Гончарова»). В ней содержатся конкретные указания на те общие черты художественного мастерства русского писателя, которые «сближают Гончарова и «великих деятелей фламандской школы живописи». Это, по его мнению, «тождество направления, великая практичность в труде, открытие чистой поэзии в том, что всеми считалось за безжизненную прозу» (Дружинин, с. 129).

Но самым главным в этом сближении является живописный талант писателя, его духовное родство с фламандцами: «Нам кажется, – полагал критик, – что автор, написавший «Обыкновен-ную историю» и «Сон Обломова», имеет полно право пойти в галерею императорского Эрмитажа, остановиться посреди комнаты, наполненной великолепнейшими произведениями мастеров фла-мандцев, кинуть вокруг себя радостный взгляд и просветлеть духом. В такую минуту он должен чувствовать себя художником вполне, вполне наслаждаться творениями художников, сродных ему по духу…» (Дружинин, с. 129).

Дружинин называет имена этих, как ему кажется, «род-ственных» Гончарову голландских художников: «Остада, Миерис,

[3] Современник, 1849. № 4. Отд. III. С. 96..

[4] Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. Повести. Дневник. М., 1988. С. 358. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.

Теньер, Дова, Ван-дер-Нээер, Гоббема, Ван-дер-Вельд» (Там же). Конечно, в выборе критика имен «малых голландцев» имеется своя логика, хотя не всех упомянутых художников можно соотнести с характером творчества Гончарова, так как манера живописного письма и тематика творчества у них во многом отличаются. Но объединяет писателя и художника прежде всего то, что их творчество, за исключением Гоббема, хорошо представлено во фламандской коллекции Государственного Эрмитажа, и Гончаров мог их неоднократно видеть.

Первым среди «малых голландцев» Дружинин называет Остада (Остаде). Кого из бартьев *Остаде*, *Адриана ван Остаде (нидерл. Adriaen van Ostade,* 1610–1685) или *Изака Ван Остаде* (*Izak van Ostade,* 1621–1649) имел в виду критик, сказать трудно, скорее всего, он не делал между ними различия, так как картины обоих братьев занимали значительное место в коллекции Эрмитажа и размещались всегда рядом. Но если старший брат Адриан представлен двадцатью пятью полотнами, то младший, Изак, всего – шестью. Оба художника, являются выдающимися мастерами бытового жанра в голландской живописи.

*Адриан* – автор таких известных картин, как «Крестьянская гулянка» (частная коллекция), «Деревенские музыканты» (Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Крестьянские пляски у гостиницы» (частное собрание), «Торговка рыбой» (Рейксмузей, Амстердам), «Учитель» (Лувр, Париж.), «Отдыхающий путник». (Рейксмузей, Амстердам).

*Изак* является автором картины «Деревенская гостиница» (Эрмитаж, Санкт-Петербург) и нескольких зимних пейзажей «Зимний вид» (Эрмитаж, Санкт-Петербург) и «Замерзшее озеро» (Эрмитаж, Санкт-Петербург). Родственным между картинами братьев Остаде и эпизодами произведений Гончарова является обращение к самым различным сторонам повседневности, изображение картин крестьянской жизни, мягкий лиризм и поэтизация обыденности.

Наиболее близким по жанровой тематике и манере письма к Адриану ван Остаде был его современник Теньер (более точно *Давид Тенирс Младший – David Teniers,* 1610–1690), один из наиболее значимых, вслед за Рубенсом и ван Дейком, художников фламандский школы. В Эрмитаже собрана лучшая в мире коллекция его картин, включающая 33 полотна, среди них такие известные, как «Курильщик», «Сцена в кабачке». Именно эти два художника в

сознании образованных русских людей XIX более всего олицетворяли фламандство с его жанровыми сценами из деревенской жизни, изображением простых сельских пейзажей, народных застолий и праздников. Это все то¸ что А.С. Пушкин обозначил поэтической формулой «фламандской школы пестрый сор» и продемонстрировал в «Отрывках из путешествия Онегина» как постромантическое понимание изображения жизни:

По мнению Дружинина, фламандство Гончарова как особая реалистическая изобразительность художественного письма во многом идет от Пушкина. Он полагает, что «несмотря на разность дарований и изложения, ни один из романов, написанных по-русски, не подходит к «Евгению Онегину» ближе «Обыкновенной истории». В обоих произведениях видим мы ясную, тихую, светлую, но правдивую картину русского общества, в обоих русская природа изображена превосходно, в обоих действуют русские люди в их спокойном, повседневном состоянии…» (Дружинин, с. 126).

Очевидно не случаен в этом дружининском перечне художников-фламанадцев и *Миерис (Мирис, Франс Янс ван Старший – Mieris, Frans Jansz van I* – 1635–1681), родоначальник династии художников, представленной его сыновьями, Яном (1660–1690) и Биллем (1662–1747), а также внуком Франсом ван Мирисом Младшим (1689–1763). Франс Мирис Старший довел до совершенства предельно детализированный бытовой жанр. Созданные им картины на сюжеты домашней жизни отличаются гармоничным колоритом, виртуозной техникой в передаче фактуры разных предметов, выразительностью деталей, знанием нравов людей разных слоев общества.

В «Сне Обломова» имеется несколько сцен, кажется, написанных вслед за Мирисом с использованием приемов его письма, например, одна из них: «Мать сидит на диване, поджав под себя ноги, и лениво вяжет детский чулок, зевая и почесывая временами спицей голову. Подле нее сидят Настасья Ивановна да Пелагея Игнатьевна и, уткнув носы в работу, прилежно шьют что-нибудь к празднику для Илюши, или для отца его, или для самих себя. Отец, заложив руки назад, ходит по комнате взад и вперед, в совершенном удовольствии, или присядет в кресло и, посидев немного, начнет опять ходить, внимательно прислушиваясь к звуку собственных шагов. Потом понюхает табаку, высморкается и опять

понюхает»[5]. Знаток живописи Франса Мириса, читая эту сцену, невольно может вспомнить две его сюжетные картины, хранящиеся в Государственном Эрмитаже – «Угощение устрицами» или «Утро молодой дамы». Чуть позже, в своей рецензии на роман Гончарова Дружинин будет говорить «о сотне других миерисовских подробностей» в тексте «Обломова» («Обломов» в критике, с. 116).

В своих жанровых сценках Мирис нередко передает здоровую чувственность, вызываемую изображением обнаженных участков соблазнительного женского тела (открытых кистей рук, босых ног, полуоткрытой груди), как, например, на картине «Разбитое яйцо» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж). Этот художественный прием усвоит Гончаров, используя его для передачи чувственности Обломова. Многократно упоминаемые в романе голые локти Агафьи Матвеевны, которыми все время любуется герой, а также ее бюст, который, по словам автора, «мог бы послужить живописцу или скульптору моделью крепкой, здоровой груди» (Гончаров, IV, 297) – наиболее убедительный пример передачи этой чувственности.

Названный Дружининым среди «малых голландцев» *Гоббема Мейндерт (Hobbema*, 1638–1709) – последний крупный представитель национально-натуралистического направления в пейзаже – лишь отчасти мог быть соотнесен изобразительным мастерством Гончарова, так как это художник другой техники и других сюжетов, хотя во времена, предшествующие созданию романа «Обломов» он был одним из самых коллекционируемых живописцев частными любителями и общественными музеями. В художественном собрании Эрмитажа он, к сожалению, не был представлен. Конечно, отчасти можно увидеть сходство пейзажей Гончарова с идиллическими сюжетами картин Гоббема, на которых, как правило, изображаются залитые солнцем деревни, окруженные деревьями водяные мельницы, сельские домики, тихие воды прудов и каналов, болотистые рощи, а иногда и развалины при вечернем освещении. Но прямого отношения к «фламандству» писателя картины Гоббемма не имеют.

---

[5] *Гончаров И.А*. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. .СПб.: Наука, 1997 – по наст. время. Т. IV. СПб.:. 1998. С. 446—447. Далее ссылки в тексте на это издание с указанием тома и страницы.

Следует сделать уточнение по поводу упомянутого Дружининым *Ван-дер-Вельда*. *Вельде (Van de Velde)* – фамилия многих голландских живописцев XVII столетия. Самые знаменитые среди них – *Виллем (Willem) Ван де Вельде (Виллем Старший,* 1590–1630) и его сыновья *Адриан (Adrian) ван де Вельде* (1636–1672) и *Виллем Ван дер Вельде (Виллем Младший,* 1633–1707*).* Широк диапазон творчества художников семейства Вельде – от батальных сцен, зимних пейзажей (Виллем Старший), идиллических ландшафтов, религиозных сюжетов и бытовых сцен (Адриан ван де Вельде) до морских пейзажей и сражений (Виллем Младший). Видеть какие-то конкретные переклички Гончарова с художниками семейства Вельде весьма трудно. Для Дружинина, как и его современников, многочисленная династия этих художников представляла в целом голландскую живопись, необычайно популярную в те времена в России.

Свою теорию фламандства Гончарова Дружинин разовьет в известной рецензии «Обломов. Роман И.А. Гончарова, 2 том. СПб., 1859»[6], после которой термин *«фламандство»* по отношению к художественному мастерству создателя «Обломова» станет общепринятым в критике и литературоведении. Можно выделить несколько сущностных характеристик «фламандства», обозначенных Дружининым. Это, прежде всего, изображение русского национального мира в его опоэтизированных мелочах и подробностях: «Подобно фламандцам, г. Гончаров национален, неотступен в раз принятой задаче и поэтичен в малейших подробностях создания» («Обломов» в критике, с. 112). Роман Гончарова весь соткан из таких опоэтизированных мелочей, начиная уже с первого описания кабинета Обломова в квартире на Гороховой улице и заканчивая жанровыми сценками и подробностями описания быта жизни героя в доме Агафьи Матвеевны.

Все в реальной жизни, по мнению Дружинина, может стать достоянием поэзии, и не стоит русскому писателю, как это делали романтики, искать поэзию в экзотических странах и иных мирах: «… он крепко держится за окружающую его действительность, твердо веруя, что нет в мире предмета, который не мог бы быть возведен в поэтическое представление силой труда и дарования. Как

[6] Библиотека для чтения. 1859. № 12. Отд. IV. С. 1-25.

художник-фламандец, г. Гончаров не путается в системах и не рвется в области ему чуждые» («Обломов» в критике, с. 112.).

Еще одна очень существенная характеристика «фламандства» Гончарова – способность писателя глубоко вглядываться в жизнь и при помощи множества подробностей быта создавать целостные картины бытия, которые навсегда теперь станут узнаваемыми: «…он ставит перед нашими глазами целую жизнь данной сферы, данной эпохи и данного общества, – для того, чтоб, подобно им же, навсегда остаться в истории искусства и освещать ярким светом моменты действительности, им уловленной» («Обломов» в критике, с. 112.)

Критик считает, что Гончаров, как и голландцы, «крепко держась за действительность и разрабатывая ее до глубины еще никем неизведанной, <...> добился до всего, что истинно, поэтично и вековечно в его создании» («Обломов» в критике», с. 113). Главную заслугу автора романа Дружинин видит в том, что он своим «глубоким поэтическим дарованием сделал для известного отдела нашей современной жизни то, что сделали родственные ему фламандцы со многими сторонами своей родной действительности. Обломова изучил и узнал целый народ, по преимуществу богатый обломовщиной, – и мало того, что узнал, но полюбил его всем сердцем, потому что невозможно узнать Обломова и не полюбить его глубоко» («Обломов в критике», с. 112).

Вместе с тем Дружинин упустил еще одну очень существенную сторону фламандства – создание голландскими художниками натюрмортов, представляющих собой описание снеди, съестных припасов в соединении с жанровыми сценками или анималистикой. Гончаров умел эстетически любоваться такими натюрмортами голландских мастеров и сам создавал искусством слова великолепные картины со снедью, как, например, в «сибирской главе» «Фрегата "Паллада": «…наша лодка походила немного на китайскую джонку. Вверху лежала дичь и овощи (на крышке беседки) на носу говядина, там же тлел огонь и дымилась кастрюля. Эту фламандскую картину дополняла собака, которая виляла хвостом, норовя стащить плохо положенный кусок» (II, 654).

Здесь очевидная перекличка Гончарова с картинами фламандского мастера *Франса Снейдерса (Franz Snyders,* 1579–1657), творчество которого достаточно хорошо представлено в Эрмитаже («Натюрморт с битой дичью и омаром», «Рыбная лавка», «Овощная

лавка», «Лавка дичи», «Фруктовая лавка», «Натюрморт с лебедем», «Мясник у стола с дичью»). Его картины – это грандиозное приготовление к лукулловым пирам. Изображенные на них груды сочного мяса, лежащего рядом с редкой дичью и лучшими сортами рыбы, или корзины самых разных свежих овощей, золотистых, лопающихся от спелости фруктов, прохладных устриц и душистых грибов будят невоздержанные аппетиты у самых равнодушных и апатичных людях. Но они, как и картины со снедью в романе «Обломов», являются не только символом обжорства и плотоядных желаний. Оба художника выступают как поэты, воспевающие этот «рог изобилия», вещественность и плоть жизни в ее разнообразных формах, динамике, передаваемой обилием этой снеди, заполнившей все видимое пространство, сочетанием ослепительных красок, сочных мазков.

Еще одним примером поистине снейдерской картины в «Обломове» является описание кухни, «истинного палладиума» Агафьи Матвеевны: «В кладовой к потолку привешены были окорока, чтоб не портили мыши, сыры, головы сахару, провесная рыба, мешки с сушеными грибами, купленными у чухонца орехами. На полу стояли кадки масла, большие крытые корчаги с сметаной, корзины с яйцами – и чего-чего не было! Надо перо другого Гомера, чтоб исчислить с полнотой и подробностью все, что скоплено было во всех углах, на всех полках этого маленького ковчега домашней жизни» (IV, 470).

Следует заметить, что Гончаров снедь и съестные припасы изображает не сами по себе, а в соединении с интерьерами, заполненными разнообразными вещами, утварью, посудой. И в этих интерьерах обязательно присутствует их Паллада – Агафья Матвеевна со своей «достойной помощницей» Анисьей. Так создается, как в вернисаже, эффект смены одной картины другой. Здесь возникают ассоциации уже с другим голландским мастером *Герардом Доу (Gerard Dou,* 1613–1675), дважды упоминаемом Дружининым в его статьях о Гончарове. Великолепный мастер интерьеров, в которые, как правило, вписана женщина, занятая приготовлением еды, мытьем посуды, шитьем, вязанием или торговлей, он тщательно, с любовью описывает каждую деталь, придавая изображаемым предметам почти ювелирную точность, а вместе с тем удивительную завершенность изображенных им картин жизни: «Кухарки» (Карлсруэ, Кунстхалле); «Винный погреб» (Дрез-

ден, Картинная гал.), «Торговка сельдями», Старушка, разматывающая нитки (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург); «Служанка в окне» (Художественный музей, Антверпен).

В гончаровском романе фламандские картины не только придают целостность и завершенность целой исторической эпохе, но и передают, по мнению Мережковского, «античную любовь к будничной стороне жизни»[7]. Поэтому изобилие, достаток в этой сфере и вечное спокойствие, отсутствие борьбы и лишений являлись главными характеристиками «века золотого», рамой в которую стремилось вписать себя человечество. Такой век словно наступает для Обломова в финале романа: «Илья Ильич жил как будто в золотой раме жизни, в которой, точно в диораме, только менялись обычные фазы дня и ночи и времен года; других перемен, особенно крупных случайностей, возмущающих со дня жизни весь остаток, часто горький и мутный, не бывало» (IV, 472). Но фламандство, материальность и вещественность жизни в ее устоявшихся формах, стало, по существу повторяющимся обрядом, что привело в конечном счете к гибели Обломова.

К фламандству Гончарова в свое время возвращались Д.С. Мережковский, Ю.И. Айхенвальд, В.Е. Евгеньев-Максимов, но, по существу, их работы лишь уточняли некоторые позиции теории Дружинина, практически даже не обращаясь к сопоставлению изобразительных картин его произведений с картинами голландских мастеров.

**ЛИТЕРАТУРЫ**


1. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 2 т. Т. 1. М.. 1998. С. 205–214.
2. Балакшина Ю. В. «Он невольно улыбался, глядя на Теньера»: Фламандские аспекты юмора в романе «Обломов» // Обломов: Константы и переменные. СПб., 2011.
3. Библиотека для чтения. 1859. № 12. Отд. IV. С. 1-25.
4. Виппер Б. Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640–1670). М., 1962.


[7] Мережковский Д.С. Вечные спутники. СПб., 1897. С. 389.

5. Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997 – 2022.
5. Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988.
6. Дружинин А.В. Повести. Дневник. М., 1986.
7. Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 1897.
6. Роман *И.* А. Гончарова «Обломов*» в русской* критике/Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев. Отрадин М. В. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991.

# ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ И. ГОНЧАРОВА, Л. ТОЛСТОГО, Г. УСПЕНСКОГО

***Жданова Г.А.***
*Магистр филологии, документовед*
*Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского*

Переселенец – заметная фигура в отечественной истории второй половины XIX века и, соответственно, – в литературе. Черноморское побережье, Башкирия, Урал и Дальний Восток – девственные, малонаселённые земли стремительно оживали под воздействием капитала и рабочих рук. Крестьяне и другие вынужденные переселенцы формировали облик молодых, развивающихся частей государства.

И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой, Г.И. Успенский и другие писатели, которым довелось «проездиться по России» [1, с. 308] и соприкоснуться с явлениями окружающей действительности 1850-1880-х годов, запечатлели тяготы переселенческого быта в свой черёд и по-своему. Нехватка земли, бедность, зависимость – черты неустроенности народной жизни, равно как и отрадные приметы благополучного обустройства переселенцев на новом месте находили искренний отклик в художественно-публицистических путевых очерках и в художественной прозе названных писателей.

И.А. Гончаров одним из первых литераторов воссоздал на страницах «сибирских глав» сборника очерков путешествия «Фрегат “Паллада”» (1858) впечатляющие картины быта крестьян-переселенцев Дальнего Востока. Кроме якутов, тунгусов и других коренных дальневосточных народов и чиновников, направленных в те края из Петербурга, населяли «дикие» земли переселенцы.

И.А. Гончаров оставил записи о знакомстве с одной из таких семей. Пётр Маньков, «смышлёный» старик, со своей женой жил в хижине на станции Батанга. Несмотря на ограниченные средства и малое количество пригодной земли, он пытался заниматься хлебопашеством, не чуждо ему было и звероловство. Вскоре писатель стал свидетелем реального положения дел большинства приезжих крестьян: «Мы вошли в их бедную избу, пили чай и слушали рассказы о трудностях и недостатках, с какими, впрочем,

неизбежно сопряжено первоначальное водворение в новом краю. В избе и около избы толпились ребятишки с голыми ногами, грудью и даже с голым брюхом. Мы дали им две рубашки, и мальчишки с гордостью и радостью надели их. Благодарностям не было конца» [2, с. 694].

«Обыкновенным припевом» Иван Александрович Гончаров называет «жалобы на горемычное житьё-бытьё» [2, с. 695] переселенцев, встреченных им на следующей станции: «Печальный, пустынный и скудный край! Как ни пробуют, хлеб всё плохо родится. <…> Как поглядишь, нет даже сенокосов; от болот топко; сена мало, и скот пропадает. Овощи родятся очень хорошо...» [2, с. 696]. Отсутствие пригодной для хлебопашества земли привело к всеобщей бедности крестьян, граничащей с нищетой и голодом, – такова истинная картина устройства быта большинства переселенцев на Дальнем Востоке.

Чем ближе к Якутску, тем больше писатель подмечает крестьян, переселившихся из-за Байкала или с Лены: «Переселенцев живёт по одной, по две и по три семьи. Женщины красивы, высоки ростом, стройны и с приятными чертами лица» [2, с. 698]. Летом привлекательные девственной природой уголки Дальнего Востока располагают к оседлой, сытой жизни: «Всё живописно, игриво, недостаёт только сёл, городов, деревень; но они будут – нет сомнения» [2, с. 698]. В таких привольных местах возле станций строилось всё больше добротных изб. Огород, «бросавшийся в глаза» [2, с. 698], сжатые снопы конопли, из которой крестьяне изготовляли одежду, достойный урожай хлеба, справедливое начальство – здесь переселенцы чаще «благословляли свою участь» [2, с. 698].

Мужество и терпение в неустанном труде – та народная движущая сила, которая способна изменить облик пустынного, дикого края. Образец русского трудящегося человека И.А. Гончаров находит в молодой крестьянской девушке, готовой и кирпичи делать, и пахать, и одежду с обувью для семьи шить. «Мы славно здесь поправились, а пришли без гроша», – отмечает крестьянка. Благополучие своего семейства она объясняет добросовестной работой, плодородной почвой, дающей хороший урожай и корм для скота и отсутствием пьянства [2, с. 700].

Якутское руководство покровительствует русским поселенцам, переведённым за проступки в Сибирь. Из казны им выделяются деньги на обустройство хозяйства, покупку лошадей и скота. Также ежемесячно отпускают переселенцам хлеб на каждого члена семьи. С бесплодных земель крестьян по распоряжению начальства селят на пригодные для хлебопашества и овощеводства территории [2, с. 730]. Обильный урожай овощей, снопы хлеба и бесчисленные стога сена – логичное следствие деятельности справедливых управленцев. «Поселенцы благословляют эти попечения» [2, с. 731], – описывает И.А. Гончаров отношение народа к власти.

Добросовестные чиновники, дальновидные благодетели, суровая, но щедрая для трудолюбивого крестьянина природа – немало перспектив отметил И.А. Гончаров для безбедной, оседлой народной жизни переселенцев. В конце 50-х годов XIX века такие образцы устроенного труженического быта уже начали появляться за Уральским хребтом. Но когда горстки благополучных хозяйств разрастутся в крупные селения, сколько для этого потребуется человеческих и финансовых ресурсов – вопрос остаётся открытым.

Через несколько лет, в 1861 году, принимается решение об отмене крепостного права, что должно было облегчить участь бедствующего землепашца. Спустя четверть века Л.Н. Толстой, чуткий исследователь человеческой души, предпринимает попытку рассмотрения истинного положения труженика в пореформенной деревне. В рассказе «Много ли человеку земли нужно» (1886) через призму биографии одного персонажа – небедного, трудолюбивого мужика Пахома, показана судьба всего крестьянского мира 1880-х годов.

До сих пор удел деревенского жителя современники, далёкие от земли, связывают с невежеством, нищетой, безысходностью. «Сытость-то какая, – со свиньями да с телятами! Ни убранства, ни обращенья! Как ни трудись твой хозяин, как живёте в навозе, так и помрёте, и детям то же будет» [3, с. 67], – подытоживает свояченица Пахома. Но его жена гордится незавидной долей: «Зато твёрдо живём, никому не кланяемся, никого не боимся» [3, с. 67]. Труд на своей земле спасает мужика от безнравственных увлечений: азартных игр, спиртных напитков, супружеской неверности, –

считает крестьянин: «Как наш брат с мальства её, землю-матушку, переворачивает, так дурь-то в голову и не пойдёт» [3, с. 68].

Единственное «горе» сытой и независимой народной жизни – «земли мало» [3, с. 68]. Нехватка плодородной почвы, приводившая к неурожаю, голоду и недоимкам, становится главной движущей силой переселенческого движения второй половины XIX века. Бесконечные штрафы от арендодателя и невозможность жить независимо, действительно по-хозяйски, приводят к тому, что своё бессилие Пахом вымещает на домочадцах: ругает и бьёт их. Когда появляется возможность укрепить своё хозяйство и приобрести в собственность землю, крестьянин «с рублишком» не упускает её: «И стал Пахом помещиком: свою землю пахал и сеял, на своей земле сено косил, со своей земли колья рубил, и на своей земле скотину кормил. Выедет Пахом на свою вечную землю пахать или придёт всходы и луга посмотреть, – не нарадуется» [3, с. 68].

Теснота и чужая зависть не дают развернуться зажиточному землепашцу. Случайная встреча Пахома с работником из-за Волги, рассказавшим ему о благополучии местных переселенцев и обилии свободной земли, побуждают хозяина отправиться в благодатный край и самому удостовериться в существовании заманчивых земель. Вернувшись из поездки, крестьянин обдуманно и законно совершает переезд на новое место: «Построился Пахом, скотину завёл. Земли у него одной душевой против прежнего втрое стало. И земля хлебородная. Житье против того, что на старине было, вдесятеро лучше» [3, с. 71].

Но и здесь труженик-переселенец не может долго оставаться довольным, удовлетворённым своим благополучием. Жадному до земли Пахому снова становится тесно, несмотря на стремительное расширение его владений. Однажды проезжий купец хвалится перед ним удачной покупкой нескольких тысяч десятин угодий в Башкирии: «”Земли, – говорит купец, – там не обойдёшь и в год: всё башкирская. А народ несмышленый, как бараны. Можно почти даром взять”» [3, с. 72]. Во второй раз крестьянин не может устоять перед искушением рублём и десятиной – отправляется к башкирам.

Неделя пути завершается для Пахома долгожданной встречей с кочевниками – хозяевами степи: «Гладкие все, весёлые, всё лето празднуют. Народ совсем тёмный и по-русски не знают, а ласковый»

[3, с. 72]. Но за внешней праздностью и дружелюбием скрывается хитрость и желание нажиться на чужой алчности. Так, расчётливый старшина был готов всего за тысячу рублей отдать приезжему хлебопашцу столько земли, сколько он обойдёт за день. Если же тот не успеет вернуться до заката, договорённости будут расторгнуты, а деньги пропадут. Жажда земли погубила ненасытного крестьянина – жадность увела его слишком далеко, на обратном пути он был так изнурён, что умер, впрочем, выполнив условия башкира. «Поднял работник скребку, выкопал Пахому могилу, ровно насколько он от ног до головы захватил – три аршина, и закопал его» [3, с. 78], – даёт автор рассказа ответ на вопрос, вынесенный в заголовок. Гордыне и алчности нет места в справедливой, благополучной народной жизни. Порядочность, разумное отношение к земле и свободному хозяйствованию, терпение в труде – качества, способные привести переселенца к заветной сытой оседлости и свободе.

Другие образы внутренних эмигрантов запечатлел Г.И. Успенский. Бесстрашным и умелым изображён русский народ в его путевых очерках «Письма с дороги» (1889). Собирательный образ крестьян появляется на страницах очерка «Весёлые минуты» постепенно. Чем ближе толпа «простого народа» подходила к путешественнику, тем стремительнее окружающее пространство наполнялось разнообразными звуками жизни: «звонким», «живым», «чудным» [5, с. 307] женским говором, писком и смехом детей. Перед писателем предстало послереформенное поколение крестьян: «Глядя на этих здоровых, свободных, не голодных, не холодных, хорошо, тепло, красиво одетых в самодельное и самотканное платье людей, слушая их свободную, остроумную речь, я решительно позабыл самое слово мужик. Да, это настоящие свободные люди...» [5, с. 307]. Эти молодые мужчины и женщины были хозяевами своей жизни. Из беседы с новыми знакомыми Глеб Иванович Успенский узнал, что это бывшие крепостные крестьяне Кочубея, которые, продав свои дома в Черниговской губернии и взяв ссуду в Крестьянском банке, «от тесноты и недостатка земли» отправились в сторону Екатеринодара. Свой переезд они обдумали и распланировали заранее – на новом месте посадили хлеб, обустроили избы, деньги на обзаведение хозяйством и покупку всего необходимого отложили: «...эта переселенческая партия

совершенно не нищенская; у неё есть достаток; есть всё, что нужно; все дела свои она сделала умно, расчётливо, без умопомрачения и приехала именно туда, куда ей следовало приехать, а не колесит неведомо где, прося "Христа ради" под окнами...» [5, с. 306].

Знакомство с партией переселенцев показало литератору-путешественнику, что пока можно отыскать подлинную прелесть и красоту трудовой, народной жизни. И кроется она в самих крестьянах – в их огромном запасе внутренней силы, которая является единственно возможным средством к существованию простого, трудового человека. Благодаря этому переселенцы никогда не станут зависимыми ни от фабрики, ни от банка и не попадут ни в одну кабалу. Встреча с независимыми, уверенно смотрящими в будущее переселенцами не могла не отозваться болезненным эхом в душе писателя. Ведь рядом с добром всегда затаивается зло, а такая редкая и желаемая всеми свобода одних непременно соседствует с ужасающей зависимостью других.

Одно из таких поселений описывает Глеб Успенский в заметке «Хутор недоимщиков крестьянского банка» из цикла «От Оренбурга до Уфы» (1886). Все внешние атрибуты крестьянского быта выдают чрезвычайный упадок: жилища похожи на «чёрные груды, напоминающие в кучки сложенный торф или кизяк» [4, с. 665], из-за «скелета тележонки» [4, с. 665] доносится неожиданный для путешественника лай собаки. Заглянув в окно землянки, литератор искренне восхищается «золотыми» руками русской крестьянки, которой удалось даже такой «ужаснейшей конуре» [4, с. 665] придать «облик некоторого уюта» [4, с. 666]. Автор очерка несколькими штрихами воссоздаёт очертания владельцев домовнор: это приветливые люди, «удручённые не горем, а таким отчаянием, которое нельзя высказать словами, которое притупляет способность слова, мысли и выражается в глубоком вздохе и мёртвом молчании» [4, с. 666].

Обрывки похожих историй доносились из разных уральских и башкирских хуторов. Происходили они, как правило, с «”курскими” переселенцами», которые за столетия безволия утратили способность думать об «устройстве своего благосостояния» [4, с. 679]. Доведённый до крайней нужды на родине обитатель пореформенной деревни «был унесён веянием “уходить на новые

места”, как былинка» [4, с. 679]: «Наивный утомлённый человек, не знающий, что такое расчёт в личных делах, идёт в дальний путь почти без копейки» [4, с. 679]. Неудивительно, что он «пугается», как ребёнок, неизвестности, предстоящих трудностей и спешит повернуть домой. Его спасение – пристать к партии переселенцев, уверенно следующих вперёд.

Центральной сценой сюжета очерка «Бородатые младенцы» стала встреча Г.И. Успенского с группой трудового народа, состоящей из нескольких «курских» семей. В их внешности, особенностях мышления и легкомысленном отношении к переселению, «точно в игрушки играли» [4, с. 682], по мнению писателя, выражалась «детская наивность» [4, с. 682]. Путешественник застал крестьян, когда они собирались возвращаться на родину от того, что «жутковато стало» [5, с. 685]: даже старики «как бы недоумевали о причинах своего появления в Оренбурге» [4, с. 684]. Услышав их опасения, отзывчивый писатель приступил к «непрерывному ”долблению” в одну и ту же точку, чтобы мысль о собственном своем самосохранении, наконец, хоть немного возобладала над пугающими случайностями» [4, с. 686]. Даже в условиях материального благополучия робкие думы «о праве на личное счастье и довольство» [4, с. 687] затмевали внешние обстоятельства. С раннего детства крестьянин ощущал давление бесконечного «платежа». Течение истории повлияло на неспособность большинства сельских жителей «утаивать “на чёрный день” рублишко» [4, с. 687], который помог бы им наладить быт на новом месте.

Иной тип русского трудящегося человека изображает Глеб Успенский на страницах очерка «Переселенцы с “рублишком”». Героями путевых впечатлений стали жители южных губерний. «Посторонившись» от столичного влияния, они «сумели ”первым долгом” припрятать в мотке ниток или в чулке некоторое количество недоданных рублишек» [4, с. 688]. Такие переселенцы бегут не от нужды, а от нежелания «платить и отдавать того, что нужно самому» [4, с. 692]. Накопленные сбережения позволяют им жить «своим умом» [4, с. 697], не рассчитывая на государственную финансовую поддержку.

Спасение от физической и нравственной гибели народа – в честной трудовой жизни, уверен Глеб Успенский. «Холод, голод, рвань, собирание кусочков, невежество и тьма» [5, 325] – устойчивые образы, возникающие в сознании большинства представителей «культурного» круга при упоминании быта, устроенного «своими руками». Несмотря на это, считает писатель, уже предпринимаются робкие попытки поиска независимости под «грудами набросанных на неё [трудовую жизнь] зол и бед» [5, 325].

Переселенец занял заметное место в кругу литературных типов, отражённых в творчестве И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого, Г.И. Успенского. Фокус внимания писателей - на человеке, чья судьба попала под влияние внешних сил. Несмотря на редкие примеры устроенной крестьянской жизни, подмеченные названными писателями, мотивы нехватки земли, нужды, зависимости как до отмены крепостного права, так и после, долгие годы оставались актуальны для русской литературы.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гоголь, Н.В. Нужно проездиться по России: (Из письма к гр. А. П. Т.....му) // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 8. Статьи. – 1952. 816 с.
2. Гончаров, И.А. Фрегат «Паллада» / И.А. Гончаров. – Спб.: Азбука, 2018. 796 с.
3. Толстой, Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 томах / Л.Н. Толстой; под общ. ред. В.Г. Черткова. – Москва: Худож. литература, 1937. – Том 25. Произведения 1880-х годов. – 922 с.
4. Успенский, Г.И. Очерки переходного времени. Сборник произведений / Г.И. Успенский. – Москва: Директ-Медиа, 2016. 1127 с.
5. Успенский, Г.И. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред. В. П. Друзина. – М.: Гослитиздат, 1955-1957. Т. 7. 662 с.

# ОБРАЗ СОБАКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.А. ГОНЧАРОВА: В ПРОДОЛЖЕНИЕ ТЕМЫ

***Завьялова Е.Е.***
*Доктор филологических наук, доцент*
*Астраханский государственный университет*

Интерес И.А. Гончарова к анималистическим образам уже давно отмечен учёными (см. работы В.И. Мельника [8], Е.А. Краснощековой [4], Л.С. Гейро [1], О.Г. Постнова [10], А.А. Фаустова, С.В. Савинкова [13], А. Молнар [9], Е.В. Убы [12], О.А. Коптевой [3]). Конкретно «собачьи» мотивы также останавливали на себе внимание литературоведов, в частности, они проанализированы в специальной публикации С.А. Ларина [5]. Однако далеко не все варианты их интерпретации определены, некоторые выводы представляются спорными. Поэтому мы посчитали необходимым вернуться к теме.

Бросается в глаза неизменное упоминание чвероногих – начиная с ранних очерков (в сочинении «Иван Савич Поджабрин», например) и заканчивая знаменитой трилогией. В романах прозаика зачастую появляются сходные образы и построенные на их основе сравнения. В связи с чем позволим себе возразить В.И. Мельнику, который считает, что концентрация анималистики в первых произведениях И.А. Гончарова невелика [8: 87]: здесь нужно учитывать объём сопоставляемых текстов.



ГОНЧАРОВ С СОБАКОЙ МИМИШКОЙ
Фотография М. Б. Тулинова. Петербург, 1860
Литературный музей, Москва

В биографии писателя много белых пятен. Однако история Мимишки известна даже школьникам. Прежде всего – благодаря воспоминаниям Р.И. Сементковского. Публицист удивлялся, насколько собачка была преданна И.А. Гончарову: «…небольшая, мохнатая, чистенькая, с умными глазами. Она ни на шаг не отходила от своего

хозяина, стояла около него, когда он стоял, ложилась, когда он садился, свёртывалась калачиком, когда он вёл продолжительную беседу; в кабинете у Льховского, когда дверь открывалась, я видел её всегда мирно спавшую у ног своего хозяина, в гостиной она всегда была начеку, хотя признаков какого-нибудь беспокойства никогда не проявляла» [11: 83–84]. Личная переписка свидетельствует о важной роли, которую Мимишка играла в жизни писателя. С другой стороны, в те же 1860-е гг. И.А. Гончаров публикует ряд статей о бродячих собаках, из которых следует, что беспризорные животные вызывают у него страх [7: 42–66].

Обратимся к текстам. Образы собак являются **почти непременной составляющей** зарисовок. И не только в художественных текстах. Судя по книге «Фрегат “Паллада”», четвероногие обращают на себя внимание писателя почти на всех материках и континентах: на мызе Клейнберг [2: II, 223], острове Бонин-Сима [2: II, 318], Филиппинах [2: III, 227], в Шанхае [2: III, 118, 123], Наре [2: III, 210], Маньчжурии [2: III, 3247] и проч. По отношению к путешественникам «местные» животные часто ведут себя агрессивно. Так, в Китае в одном из магазинчиков на них «с ворчаньем косится» [2: III, 123] рыжая собака, позднее начинает тихо ворчать «собака с повисшим хвостом» [2: III, 135], ещё две «с яростью лают» [2: III, 99] на закутавшегося востоковеда И.А. Гошкевича – потому что никогда не видели шинели. Иногда звуки, издаваемые животными, повествователь воспринимает как экзотические. В частности, на мысе Доброй Надежды он замечает: «…не так, отдаёт чужим, как будто на иностранном языке лает» [2: II, 138].

На чужбине рассказчику не хватает привычного тявканья, например, в Нагасаки: «Люди появляются редко; животных не видать; я только раз слышал собачий лай» [2: III, 15]; «На порогах, как везде, бегают и играют ребятишки; слышу лай собак, но редко» [2: III, 64]. В России этот звук способен стать составляющей ноктюрна: «Потом со стороны моста послышится как будто отдалённый гром, а вслед за тем лай сторожевой собаки с ближайшей тони, и опять всё тихо. Деревья образовали тёмный свод и чуть-чуть, без шума, качали ветвями» («Обыкновенная история» [2: I, 94]); «Кое-где стучали в доску, лениво раздавалось откуда-то протяжное: “Слушай!” Только от собачьего лая стоял глухой гул над городом. Но все превозмогала тишина, темнота и невозмутимый покой» («Обрыв» [2: V, 287]).

Вид, поведение животного у И.А. Гончарова зачастую оказывается **деталью, характеризующей её владельца**. Например, в «Обрыве» яростно лающая из-под канапе болонка изображается писателем в доме старой княгини, живущей «в большом тёмном доме» [2: V, 84], дружный собачий лай приветствует гостей у радушного предводителя [2: V, 86], а большое количество резвящихся «разношёрстных собак» явно положительно аттестуют жилище Татьяны Марковны Бережковой [2: V, 157].

Привязанность к четвероногим становится важной характеристикой персонажа. Обломов в разговоре со Штольцем, перечисляя приятности в доме экзекутора Ивана Герасимовича, делится: «…три собаки, такие добрые!» [2: IV, 178]. Влюбившись в Ольгу Ильинскую, он решает поселить в доме питомца: «Собаку заведу <…> или кота… лучше кота: коты ласковы, мурлычат» [2: IV, 225]. В «Обрыве» Ульяна Андреевна Козлова рассуждает о Леонтии: «Добрый <…> собак не бьёт!» [2: V, 200], а среди достоинств Марфиньки значится: «все собаки в деревне знают и любят её» [2: VI, 12].

С.А. Ларин обозначает закономерность в описании персонажей романов писателя: И.А. Гончаров наделяет «собачьими чертами» не самых приятных героев (Тарантьева, Мухоярова, Волохова). Исследователь полагает, что образ собаки в трилогии оказывается неизбежно связанным «с обманом, мошенничеством в “финансовой сфере”» [5: 99]. В подтверждение концепции он приводит историю без продолжения – рассказ Судьбинского о прогоревшем предприятии, проектировании собачьих конур [2: IV, 27]. На наш взгляд, образ бескорыстно преданного Илье Ильичу слуги Захара (о котором в контексте сопоставления С.А. Ларин неоднократно упоминает) явно противоречит этой концепции.

Считаем нужным подчеркнуть, что изображение собак в произведениях писателя часто встроено **в идиллический хронотоп**, более того, может оказываться его составляющей. Например, во второй части «Обрыва» изображаются проказничающие Викентьев и Марфенька: «Бабушка поглядела в окно и покачала головой. На дворе куры, петухи, утки с криком бросились в стороны, собаки с лаем поскакали за бегущими…» [2: V, 326]. Важно, что описание почти дословно повторяется в четвёртой части произведения, встречая Райского, выскакивают: «Марфенька первая, Викентьев второй, и с ними дворовые собаки... <…> ему [Борису Павловичу],

несмотря на хмель страсти, едва не заплакалось от этой теплоты сердечного приёма» [2: VI, 209]. Та же деталь вводится И.А. Гончаровым при описании Обломовки, в поисках отправившегося играть барчонка «люди» бегут в сопровождении мчащихся с лаем собак [2: V, 147].

Пожалуй, самая большая «плотность» упоминаний о собаке в эпизодах, связанных с цепным псом, который живёт во дворе у Агафьи Матвеевны. Доказано, что жилище на Выборгской стороне становится для главного героя второй Обломовкой, как отмечает Л.М. Лотман, писатель «сравнивает дом Пшеницыной с кораблем среди потока – ковчегом» [6: 192]. Далеко не случайно и там и там И.А. Гончаров показывает собак, но описания различны. В знаменитом сне животные вольно бегают, а в сценах из последней части романа методично подчёркивается «скаканье на цепи и лай» [2: V, 442]. Сначала большой чёрный пёс [2: V, 304] не пускает во двор самого Илью Ильича. Потом – к нему (Никиту, Ольгу, затем Штольца). На символическом уровне он «оборачивается» Цербером, охраняет вход в царство мёртвых.

Анималистические портреты выполнены И.А. Гончаровым с большим мастерством, подробности делают зарисовки достоверными и выразительными. Особенно объёмными оказываются описания, построенные на **сопоставлении людей с собаками.** Приведём три примера из романа «Обрыв». Полина Карповна Крицкая сравнивается с беленьким маленьким пудельком, одним из тех, «которых стригут, завивают и убирают в ленточки, ошейники и бантики их нежные хозяйки или собачьи фокусники» [2: VI, 53]. Сыновья помещика, приехавшего к Татьяне Марковне Бережковой, подростки, напоминают «негодовалых собак крупной породы, у которых уж лапы и голова выросли, а тело ещё не сложилось, уши болтаются на лбу и хвостишко не дорос до полу. Скачут они везде бестолку и сами не сладят с длинными, не по росту, безобразными лапами; не узнают своих от чужих, лают на родного отца и готовы сжевать брошенную мочалку или ухо родного брата, если попадётся в зубы» [2: VI, 12]. Поток ассоциаций вызывает поза Марка Волохова: «Сжавшись в комок, он сидел неподвижен: ноги, руки не шевелились, точно замерли, глаза смотрели на всё покойно или холодно. Но под этой неподвижностью таилась зоркость, чуткость и тревожность, какая заметна иногда в лежащей, по-видимому покойно и беззаботно, собаке. Лапы сложены вместе, на лапах

покоится спящая морда, хребет согнулся в тяжёлое, ленивое кольцо: спит совсем, только одно веко всё дрожит, и из-за него чуть-чуть сквозит чёрный глаз. А пошевелись кто-нибудь около, дунь ветерок, хлопни дверь, покажись чужое лицо – эти беспечно разбросанные члены мгновенно сжимаются, вся фигура полна огня, бодрости, лает, скачет…» [2: V, 269]. Во всех трёх случаях уподобления превращаются в развёрнутые сравнения, выполненные в духе гоголевских эпических вставок.

И.А. Гончаров подмечает выразительные детали, изображая не только повадки, но и психологию животных. По его замечаниям, собаки на прохожих лают «натощак бестолку» [2: V, 290], бросаются только «от праздности» [2: V, 157], на самом деле им нет до незнакомцев дела. А вот бегущего человека «не могут равнодушно видеть» [2: IV, 147]. Согласно выводам автора, сердитыми дворовые собаки бывают в маленьких городах, потому что там они «чересчур серьезно понимают свои обязанности» [2: III, 375].

Животные не только становятся неотъемлемой частью «местных» пейзажей, что характерно для развёрнутого бытописательства. Собаки в произведениях И.А. Гончарова очень разные: чистокровные и беспородные, бесстрашные и трусливые, преданные и лицемерные… Их образы косвенно характеризуют своих хозяев, подчас «свои» города и страны, позволяют провести психологические аналогии, выстроить символический подтекст. Многообразие вариантов далеко не всегда даёт возможность вывести однозначные закономерности. Тем более пластичным получается изображение, осязательными – подробности, глубинным – смысл.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гейро Л.С. «Сообразно времени и обстоятельствам» (творческая история романа «Обрыв») // И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. Т. 102. С. 83–183.
2. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. / ред. М. Блинчевская. М.: Гослитиздат, 1952.

3. Коптева О.А. Образ змеи в романах И.А. Гончарова // Филологические штудии: сборник. науч. трудов. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2005. Вып. 9. С. 202–208.
4. Краснощекова Е.А. Иван Александрович Гончаров. Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.
5. Ларин С.А. «Щенком изволил бранить…» (о «Собачьих» мотивах в романе И.А. Гончарова «Обломов») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5 (11). С. 96–103.
6. Лотман Л.М. И.А. Гончаров // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский Дом). Т. 3: Расцвет реализма. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1982. С. 160–202.
7. Мазон А. Материалы для биографии и характеристики И.А. Гончарова. СПб.: «Электро-типография Н.Я. Стойковой», 1912. 95 с.
8. Мельник В.И. Этический идеал И.А. Гончарова. Киев: Лыбидь, 1991. 150 с.
9. Молнар А. Поэтика романов И.А. Гончарова. М.: Компания Спутник+, 2004. 157 с.
10. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск: Наука, 1997. 239 с.
11. Сементковский Р.И. Встречи и столкновения. И.А. Гончаров // И.А. Гончаров в воспоминаниях современников / отв. ред. Н.К. Пиксанов. Л.: Художеств. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 81–85.
12. Уба Е.В. Поэтика имени в романной трилогии И.А. Гончарова («Обыкновенная истории», «Обломов», «Обрыв»): дис. … канд. филол. наук. Ульяновск, 2005. 242 с.
13. Фаустов А.А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы. Воронеж: Изд-во Воронежского пед. ун-та, 1998. 156 с.

# «ФРЕГАТ "ПАЛЛАДА"» И.А. ГОНЧАРОВА В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО ТРАВЕЛОГА

***Иванова И.Н.***
*Доктор филологических наук, доцент*
*Северо-Кавказский федеральный университет*
*г. Ставрополь, Россия*

Осенью 1852 года произошло событие, значимое для всей русской литературы и мировой «литературы путешествий»: из Кронштадта с дипломатической миссией под началом вице-адмирала Е.В. Путятина вышел фрегат «Паллада». Основной целью экспедиции было установление связей и торговый договор с Японией (миссия не удалась в связи с началом Крымской войны), но в историю это плавание вошло благодаря секретарю Путятина – русскому литератору И.А. Гончарову. Интересный факт: двадцать лет тому назад свидетелем спуска фрегата на воду был не кто иной, как А.С. Пушкин, и первый командир «Паллады», будущий великий адмирал П.С. Нахимов, сокрушался, что не знал об этом и не пригласил поэта на борт: тогда «Паллада» вошла бы в российскую словесность…

Небеса услышали Нахимова, но прославил фрегат другой литератор, создавший к тому времени образ принципиального «не-путешественника», «анти-путешественника» Ильи Обломова. Парадоксально, но работа над великим романом (первая часть уже была написана и сопровождала Гончарова в плавании) совпала у писателя с абсолютно анти-обломовским проектом, и тень этого образа не просто присутствовала в сознании творца, но и придала повествованию дополнительные экзистенциальные смыслы.

Жанр «Фрегата…» уникален и, естественно встраиваясь в несколько пересекающихся жанрово-стилистических парадигм, представляет собой нечто совершенно оригинальное. Если под травелогом разуметь любой «текст о путешествиях», начиная, возможно, с «Хожения за три моря» Афанасия Никитина и заканчивая современными геопоэтическими «локальными текстами» (А. Иванов, О. Славникова, В. Авченко, Д. Новиков, и др.), то двухтомник Гончарова займет в этом ряду почетное место. Жанровая природа гончаровского текста синкретична: подзаголовок опреде-

ляет его как «очерки путешествия в двух томах», в одном из предисловий автор пишет о «путевых очерках», «заметках», «сценах», «письмах к друзьям» (письма действительные), «летучих наблюдениях», «дневнике воспоминаний» [1, с. 6]. Сокрушаясь о том, что «нет науки о путешествиях… путешествия не попали под ферулу риторики» [1, с.14], И.А. Гончаров признает и ту свободу, которую ему дает ситуация: не дублировать тогдашние справочники, путеводители и многочисленные «записки» и «путешествия», а писать лишь о том, что видел лично, о мелочах, забавных случаях, одежде, еде и поведении местных жителей, природе, устройстве быта и т.п.

Известно, что в процессе работы над «Фрегатом…» секретарь миссии Путятина изучил обширную и разножанровую «литературу путешествий» за последние полвека. Так, ему были известны «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина, «Поездка в Ревель» А.А. Бестужева, «Письма об Испании» В.П. Боткина, «Путешествие вокруг света» Ж. Араго, а также «путешествия» выдающихся русских мореходов Ф.П. Литке, Ф.П. Врангеля, ученых – естествоиспытателей и этнографов – о. Иакинфа (Н.Я. Бичурина), о. Иннокентия (И.Е. Вениаминова), знаменитого А. Гумбольдта и многих других. Гончаров упоминает также г. Нопича, путешествовавшего вокруг света на датской «Галатее» и издавшего «добросовестный и полезный труд» о торговле [2, с. 106]; советует о плениших его Ликейских островах «прочитать у Бичи, у Бельчера» [2, с.178]. Будучи на Филиппинах, ссылается на «Истинные истории» Лукиана, называя Луконией (вымышленной страной Лукиана) Манилу, и т.д.

Однако многочисленные упоминания и ссылки на всевозможные «травелоги» и научные труды скорее приводятся автором не как возможные образцы для подражания, а как повод оттолкнуться от них, заявить иные творческие принципы. Обращаясь к своим реальным и предполагаемым адресатам, Гончаров пишет, о чем он *не будет* писать и чего *не найдет* читатель в его очерках. «Вы просили писать вам о том, что я сам увижу, а не то, что написано в ведомостях, таблицах, календарях» [1, с.85]. Иногда, увлекаясь современной ему политической повесткой, Гончаров

целыми страницами пишет, например, об истории Капской колонии, о бурах и кафрах, о деятельности британских генерал-губернаторов и т.п. Но, словно спохватившись, вновь возвращается к заявленным выше принципиальным установкам. Пародирует Гончаров и совет писать, как если бы адресаты ничего не знали, например, об Англии. «Англия страна дикая, населена варварами, которые питаются полусырым мясом… напиваются порознь… в будни напиваются сообща» [1, с.35]. Иронически он говорит о том, что подобное описание достойно времен Алексея Михайловича (устаревшая поэтика «хожений»).

По справедливому замечанию современного исследователя, Гончаров «затронул самые тонкие и чувствительные струны человеческой экзистенции», и это придает «Фрегату…» «особую феноменологическую весомость» [3]. Исследуется сам феномен «путешествия», «дороги», «пути», причем автор с негодованием отделяет себя от праздного путешественника, туриста. «Мне хотелось путешествовать не официально, не приехать и «осматривать», а жить и смотреть на все» [1, с. 37]. По его глубокому убеждению, надо, чтоб впечатления «сами собирались в душу, а к кому они так не ходят, тот лучше не путешествуй» [1, с.37]. Часто само понятие «путешествие» даже приобретает в контексте негативные коннотации, и тогда определение феномена этого трэвел-проекта Гончарова происходит через «не»: это «не поездка, не путешествие, это особая жизнь» [2, с. 329]. Или «многим нравится дорога не как путешествие, то есть наблюдение нравов, перемена мест и проч., а просто как дорога» [2, с. 330]. Или «я и не путешествовал, а «плавал по казенной надобности» [2, с.343]. Забавно, что ближе к финалу, уже в Сибири, автор-герой «отпрашивается» у вице-адмирала и обескуражен, когда Путятин напоминает Гончарову о его обязанностях, словно тот забывает, что все же не в турпоездке.

«Обломовский» мотив «Фрегата» очень важен в повествовании как возможная самоидентификация автора, имеющего прозвище «принц де Лень». Сомнения его – словно сомнения Обломова: «как я вдруг, из своей покойной комнаты…» [1, с.10]. С самого начала путешествия личность героя словно раздваивается: это и мальчик, «родившийся среди материка и не видавший никогда

моря» и, естественно, мечтавший о приключениях, и условный Обломов, чью точку зрения выражают безымянная старушка, просящая героя ехать лучше сухим путем вокруг света, и умная барыня, плачущая оттого, что герой вдруг «едет бог знает куда» [1, с. 10]. Одна из главных целей путешествия, по словам автора, - «*параллель между чужим и своим*». Мысль о том, «как у них» и «как у нас», присутствует в сознании автора-героя и его спутников постоянно, он часто и прямо говорит о «почве родной Обломовки» как некоей точке отсчета [1, с.58]. Юг Африки (территория современной ЮАР) описывается, например, так: «Все не наше, не такое». Здесь ласточки серее, ворона чернее, воробей наряднее, и даже собака «как будто на иностранном языке лает» [1, с. 111]. Кальсадо – гулянье в Маниле - напоминает Екатерингоф 1-го мая. О петушиных боях, любимых местным населением, говорится: «Это все и у нас увидишь каждый день в любой деревне» [2, с. 215].

Одна из самых обаятельных, личностных, даже интимных черт поэтики «Фрегата…» - его почти вызывающая, как сейчас бы сказали, нетолерантность. Так, автору не нравятся «бледно-черные» мулаты: уж лучше быть черным, «как сапог». Или «глазам европейца неприятно видеть короткие волосы на женской голове, да еще курчавые» [1, с. 95]. У японцев «нелепая прическа», «не видно почти ни одной мужественной, энергической физиономии» [2, с. 21]. Японское воспитание автор считает одинаковым с китайским, и даже синто (оригинальная японская религия) у него равно принадлежит и китайцам [2, с.23]. О японских женщинах: «Красивых лиц я почти не видел» [2, с. 25]. Будда и индуистские боги «все с чудовищно безобразными лицами» [1, с. 231]. Индийский храм - «капище», индиец «вопит» по книге. Оригинальная фонетика языка бушменов - «смесь гортанных звуков с прищелкиванием языка» - приводит автора к выводу: «они, должно быть, совсем без смысла… ум вовсе не развит» [1, с. 174]. И это притом, что сопровождающий говорит, как бушмены «проворны и отважны». Все народы у Гончарова делятся на «просвещенных, полупросвещенных и, наконец, дикарей» [2, с. 95]. Дикари, естественно, это те, кто не стремится к благам европейской цивилизации: понятия «цивилизация» и «европейская цивилизация», частью которой для Гончарова является и русская, синонимичны.

Некоторые наблюдения автора вызывают смешанные чувства в диапазоне от улыбки до возмущения. Так, китайцы и японцы

(великие народы с древнейшей и оригинальной культурой) для него – «истощенная, непроходимо-заглохшая нива» [2, с. 245]. У китайцев «нет национальности, патриотизма и религии» [2, с. 246]. К счастью, в последнее время они якобы поняли, что успех возможен для них лишь «под знаменем христианской цивилизации» [2, с. 247]. О японцах говорится, что, если падет их система, «они быстро очеловечатся» [2, с. 248]. О корейцах: из них бы вышли славные солдаты, а они «заражены китайской ученостью и пишут стихи!» [2, с. 256].

Японцы, оказывается, даже «не умеют пользоваться своей землей. Живописный холм «должен бы быть увенчан белой колоннадой», «тут, на высокой горе, стоять бы монастырю» [2, с. 36]. Кто-то должен влить в жилы Японии новую кровь, она «одряхлела в бессилии и мраке жалкого детства» [2, с. 41]. Оправданы автором японцы только тем, что «от европейцев добра видели они пока мало, а зла много: оттого и самое отчуждение их логично» [2, с. 46]. Эпоха Мэйдзи, открывшая Японию европейцам, начнется только с 1868 года, позже плавания «Паллады».

Надо признать, что герой Гончарова пытается быть объективным и замечать хорошее. Так, удивляясь, что корейцы пишут стихи, он, тем не менее, понимает, что здесь развивалась собственная история, «здесь разыгрывались свои Илиады, были Аяксы, Гекторы, Ахиллесы» [2, с. 261]. У японцев он отмечает опрятность и тонкий вкус в одежде, цветовой гаммой которой он любуется: «Не верьте картинкам, на которых японцы представлены какими-то попугаями» [2,с. 48]. Подлинную симпатию и уважение внушают ему японские чиновники Тсутсуй и Кавадзи. «Ум везде одинаков: у умных людей есть одни общие признаки, как и у всех дураков, несмотря на различие наций, одежд, языка, религий, даже взгляда на жизнь» [2, с. 147].

Больше всего у Гончарова достается, однако, не «дикарям», а «цивилизованным» англичанам, обращающихся с китайцами «не то чтоб было жестоко, а повелительно, грубо или холодно-презрительно, так что смотреть больно» [2, с. 103]. Англичане вызывают восхищение своей активностью, предприимчивостью, достоинством, красотой женщин, но они, по Гончарову, весь мир превратили в торговую лавку. Его отталкивает чудовищная меркан-

тильность англичан (они вооружали кафров против своих же соотечественников).

Однако субъективность и часто откровенная несправедливость оценок автора и делает повествование во «Фрегате…» таким неповторимым и своеобразным. Он и не претендует на глубокое знание истории, культуры, экономики стран и народов, которые посетил. Это именно личные впечатления, причем часто подчеркнуто «обломовские», данные не столько с позиции универсального «европейца» привилегированного класса (русского, немецкого, французского и т.п.), сколько с точки зрения некоего «русского человека», возможно, такого, как вестовой Фаддеев, с которым барин часто солидарен если не в оценках, то во впечатлениях. Именно с точки зрения этого персонажа представлены в сюжете многие забавные моменты, и замечательный юмор Гончарова – также юмор этого «принца де Леня».

С очаровательным юмором описывает Гончаров бюрократию японцев и их гипертрофированную церемонность. Так, русские офицеры должны были ехать к губернатору со своими стульями, поскольку японцы предлагали им сидеть часами на корточках по местному обычаю. Они же требовали представить рисунок, кто где будет сидеть при ответном визите, на что раздраженный русский офицер ответил: «Пусть влезут хоть на стол» [2, с. 34]. В Капской колонии (нынешняя ЮАР) автора развеселил местный роман, где о стареющей красавице говорится: миновали цветущие сентябрь и декабрь, наступил суровый июль. В южном полушарии зима – самое жаркое время, что нашло отражение и в метафорической системе [1, с. 151]. Не менее смешны были для русского читателя жалобы бедного героя, у которого всякий день к столу «только» апельсины, гранаты, миндаль, абрикосы, виноград и свежее молоко [1, с. 151]. С тем же юмором описываются трапезы у японцев. Палочками «нельзя взять ни твердого, ни мягкого кушанья. Как же и чем есть?» [2, 130]. «Я ел что-то черное, хрупкое и слизистое, но не знаю что» [2, с. 131]. «Без хлеба как-то странно было на желудке: сыт не сыт, а есть больше нельзя» [2, с. 133].

Жанровый синкретизм очерков Гончарова позволяет ему «переключать регистры», меняя тональность и стилистику повествования. Сочетая нейтральный тон, сатиру, инвективу, мягкий юмор,

он не забывает и о поэзии, то иронизируя над ожиданиями своих корреспондентов, то вполне оправдывая их. Обращаясь к адресату – поэту А.Н. Майкову, - Гончаров вдруг резко меняет иронический стиль на возвышенно-поэтический (позже неоднократно им же осмеянный). «Туда, в светлые чертоги божьего мира, где природа, как баядерка, дышит сладострастием, где душно, страшно и обаятельно жить» [1, с.11]. В.Г. Бенедиктова же он убеждает: «Нужно ли вам поэзии, ярких особенностей природы – не ходите за ними под тропики» [1, с. 89]. В Петербурге, на Финском заливе, море может быть не менее прекрасным. В тексте Гончарова не так много прекрасных описаний моря, но те, что есть, подлинно патетичны и трогают душу (прощание с морем в Аяне, где Гончарова ждала сухопутная дорога через всю Сибирь).

«Фрегат "Паллада"» И.А. Гончарова – уникальное произведение литературы «о путешествиях», без которого неполно не только представление о творчестве писателя («анти-Обломов»), но и обо всей русской литературе. «Как прекрасна жизнь, между прочим и потому, что человек может путешествовать!» [1, с. 73].

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гончаров И.А. Собрание сочинений в 6-ти томах. Т. 2. Фрегат «Паллада». М., ГИХЛ, 1959. – 264 с.
2. Гончаров И.А. Собрание сочинений в 6-ти томах. Т. 3. Фрегат «Паллада». М., ГИХЛ, 1959. – 384 с.
3. Якимова Л. Фрегат «Паллада» как книга о кругосветном путешествии в контексте мотивов круга и таинственного смысла буквы «О». - Сибирские огни. – 2012. - №12.

## «ОБЛОМОВ» И.А. ГОНЧАРОВА КАК РОМАН-ЭЛЕГИЯ

***Калашников С.Б.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Московский городской педагогический университет*

Общим местом в исследованиях о Гончарове является утверждение о том, что он был тонким ценителем и знатоком русской лирики: «Несомненно, Гончаров – один из самых чутких к поэзии прозаиков XIX века» [6, с. 61]. Это качество отчасти предопределено биографическими обстоятельствами. Место рождения, г. Симбирск, объединило писателя с именами двух Николаев Михайловичей – Карамзина и Языкова. С А. Майковым с 1835 г. на протяжение нескольких десятилетий длилась трогательная дружба и велась задушевная переписка. С кн. П.А. Вяземским И.А. Гончарова связывала совместная служба в цензурном ведомстве. Известно, что Гончаров хранил у себя как реликвию дагерротип портрета В.А. Жуковского с дарственной надписью А.С. Пушкину.

С другой стороны, помимо личных знакомств с поэтами-современниками, погруженности в широкий лирический контекст XIX века способствовала литературно-критическая и особенно романная проза Гончарова. Крупнейший исследователь жизни и творчества прозаика Л.С. Гейро отмечал: «…важной особенностью гончаровской манеры письма является *насыщенность и плотность текста* (здесь и далее курсив наш – С.К.), особенно в лирико-философских его фрагментах. Здесь происходит достаточно редкое в прозаическом повествовании выявление *поэтического подтекста*, создающегося за счет тонкого и продуманного использования богатейшей культуры русского художественного слова – от сказок, былин и песен, от стихов Державина, «Горя от ума» Грибоедова, поэзии и прозы Пушкина и Лермонтова и до стихов Баратынского, А. Григорьева, Тютчева, А.К. Толстого, Фета включительно. В столь прозрачном на первый взгляд гончаровском тексте скрываются самые разнохарактерные и разнообразные содержательные пласты» [7, с. 550]. Иными словами, установка на создание глубоко поэтического подтекста становится для Гончарова-романиста сознательной художнической задачей и неотъемлемым свойством собственного писательского стиля.

Особенно выразительным примером продуманного создания лирических подтекстов, на наш взгляд, является роман «Обломов». Комментаторы произведения уже обращали внимание на его *отдельные* образные и мотивные переклички с русской лирикой первой половины XIX столетия. Так, В.И. Мельник еще в 1982 году делает предположение о том, что «по всей вероятности, именно “Сумерки” помогли Гончарову поставить в “Обломове” вопрос об исторической взаимосвязи (а не только противоположности) “старой” и “новой” правды. Речь идет о фамилии главного героя романа: Обломов. Очевидно, что писатель подчеркнул в ней значение слова “обломок”. Но обломок – чего? На этот вопрос, как нам представляется, помогает ответить одно из стихотворений сборника Баратынского:

Предрассудок! он обломок
Давней правды. Храм упал;
А руин его потомок
Языка не разгадал.

Гонит в нём наш век надменный,
Не узнав его лица,
Нашей правды современной
Дряхлолетнего отца.

Воздержи младую силу!
Дней его не возмущай;
Но пристойную могилу,
Как уснёт он, предку дай.

Итак, Обломов – обломок... “древней правды”. Гончаров, как и Баратынский, понимает, что “древняя правда” уже отмерла, но ему понятен пафос строк поэта о связи ее с “правдой современной”» [10, с. 97].

Продолжая свои рассуждения, автор статьи обнаруживает у Гончарова еще одну аллюзию на Баратынского: «В “Сумерках” Баратынский обращается и к проблеме соотношения “покоя” и “страсти”, включаясь тем самым в указанную традицию, ведущую от просветителей XVIII века к Гончарову. В стихотворении

“Мудрецу” позиция Баратынского и создателя образа Обломова совпадают:

Тщетно, меж бурною жизнью и жадною смертью, философ,
Хочешь ты пристань найти, имя даешь ей: покой.
Нам, изволеньем Зевеса брошенным в мир коловратный,
Жизнь для волненья дана: жизнь и волненье одно» [10, с. 98].

Еще одной хорошо опознаваемой отсылкой к автору «Сумерек» является «предсказание» Штольца, адресованное Ольге Ильинской: «Вот когда заиграют все силы в вашем организме, тогда заиграет жизнь и вокруг вас, и вы увидите то, на что закрыты у вас глаза теперь, услышите, чего не слыхать вам: заиграет музыка нерв, услышите шум сфер, будете прислушиваться к *росту травы*. Погодите, не торопитесь, придет само!» [7, с. 186]. Комментарий к роману точно указывает первоисточник цитирования и даже пытается объяснить функцию его появления в тексте романа: «Рост травы – реминисценция стихотворения Е.А. Баратынского «На смерть Гете» («И чувствовал трав прозябанье...»), характеризующего творческие силы человека. Таким образом, в данном эпизоде Гончаров сближает две сферы человеческого переживания: любовную и творческую» [7, с. 671]. Однако иррегулярная, основанная на случайных обнаружениях «интертекстов» реконструкция авторских интенций не дает именно концептуального понимания природы подобных заимствований. Между тем парадигмальное чтение романа позволяет обнаружить в нем очень интересные закономерности организации смысловой структуры.

Так, например, образ сирени, который становится в романе сквозным и превращается в символ отношений Обломова и Ольги Ильинской, приходит в роман Гончарова из переложений Эвариста Парни, осуществленных К.Н. Батюшковым и вошедших в его «Опыты в стихах и прозе» (1817). В частности, в элегии «Мщенье» (1814 – 1815) признание лирического героя в любви и обоюдные клятвы в верности с возлюбленной даются в эксклюзивном, отнюдь не характерном для русской пасторально-идиллической традиции локусе ветвистой аллеи под сенью сирени:

Но с новой прелестью ты к жизни воскресала, –
И в первый раз «люблю», краснеяся, сказала, –
(Тому сей дикий бор немый свидетель был).

Твоя рука в моей то млела, то пылала,
И первый поцалуй с душою душу слил.
Там взор потупленный назначил мне свиданье,
В *зеленом сумраке развесистых древес,*
Где льется в воздухе *сирен благоуханье*
И *облако цветов* скрывает свод небес [2, с. 215–216].

Ср. у Гончарова: «Она молчала, сорвала *ветку сирени* и нюхала ее, закрыв лицо и нос.

– Понюхайте, как хорошо пахнет! – сказала она и закрыла нос и ему.

– А вот *ландыши*! Постойте, я нарву, – говорил он, нагибаясь к траве, – те лучше пахнут: полями, рощей; природы больше. А сирень все около домов растет, ветки так и лезут в окна, запах приторный. Вон еще роса *на ландышах* не высохла» [7, с. 163].

Образ ландыша, кстати, тоже утвердился в русской поэзии благодаря начальным строкам самой, пожалуй, знаменитой элегии К. Батюшкова – «Выздоровление»:

Как ландыш под серпом убийственным жнеца
Склоняет голову и вянет,
Так я в болезни ждал безвременно конца,
И думал: Парки час настанет [2, с. 214].

Правда, стереотип второй части элегии, связанный с возвращением обманутого и ревнивого возлюбленного к «неверной», подвергается в разговорах Ильи Ильича и Ольги Ильинской ироничному обыгрыванию, что как раз свидетельствует об очень хорошем знании и Гончаровым, и его персонажами элегического канона. У Батюшкова находим:

Так! всюду образ мой увидишь пред собою,
*Не в виде прежнего любовника* в цепях,
Который с нежностью сквозь слезы упрекает
И жребий с трепетом читает
В твоих потупленных очах.
Нет, в лютой ревности карая преступленье,
*Явлюсь, как бледное в полуночь привиденье,*
*И всюду следовать я буду за тобой* [2, с. 216].

Ср. с текстом Гончарова:

– А если я вдруг умру? – спросила она.

– Какая мысль! – небрежно сказал он.

– Да, – говорила она, – я простужусь, сделается горячка; ты придешь сюда – меня нет, пойдешь к нам – скажут: больна; завтра то же; ставни у меня закрыты; доктор качает головой; Катя выйдет к тебе в слезах, на цыпочках и шепчет: больна, умирает...

– Ах!.. – вдруг сказал Обломов.

Она засмеялась.

– Что с тобой будет тогда? – спросила она, глядя ему в лицо.

– Что? С ума сойду или застрелюсь, а ты вдруг выздоровеешь!

– Нет, нет, перестань! – говорила она боязливо. – До чего мы договорились! Только ты *не приходи ко мне мертвый*: я боюсь покойников...» [7, с. 217–218].

«Договорились» герои как раз до стереотипного элегического сценария. Даже мотив смертельной болезни возлюбленной воспроизводит одну из «штатных» лирических коллизий элегии. В том же переложении элегии Парни в исполнении Батюшкова мы обнаруживаем этот риторический топос:

Здесь жертвы приносил у мирных алтарей, –

*Когда твою грозила младость, –*

*Болезнь жестокая во цвете погубить, –*

Здесь *клялся*, милый друг, *тебя не пережить*! [2, с. 215].

Примечательно, что в элегии «Мщение» реализован еще один стереотипный сюжетный поворот, характерный для жанра любовной элегии, – появление соперника, фигуры *другого*, предпочтение которому отдает «неверная изменница»:

В глазах *соперника*, на ложе Гименея –

Ты будешь с ужасом о клятвах вспоминать;

При имени моем бледнея

Невольно трепетать [2, с. 216].

В подавляющем большинстве любовных элегий этот *риторический* топос не обладает самостоятельным значением: «другой – исключительно эмблематичный образ, лишенный какой-либо конкретизации, но призванный мотивировать весь комплекс переживаний разлуки» [9, с. 13]. На пародическом (в тыняновском смысле) инвертировании этого мотива выстраивается, заметим, вся линия любовных отношений Обломова, Ольги Ильинской и Андрея Штольца.

Первоначальные рефлексии Ильи Ильича по поводу другого возникают в ироничном контексте препирательств со слугой. На

невинную реплику Захара «Я думал, что *другие*, мол, не хуже нас, да переезжают, так и нам можно...» Обломов разражается целым монологом об этом самом гипотетическом *другом* как полной антитезе самому себе, причем рассуждения его носят сугубый *риторический* характер: «Другой – кого ты разумеешь – есть голь окаянная, грубый, необразованный человек, живет грязно, бедно, на чердаке; он и выспится себе на войлоке где-нибудь на дворе. Что этакому сделается? Ничего. Трескает он картофель да селедку. Нужда мечет его из угла в угол, он и бегает день-деньской. Он, пожалуй, и переедет на новую квартиру <…> А я, по-твоему, «другой» – а? <…> Что такое другой? – продолжал Обломов. – Другой есть такой человек, который сам себе сапоги чистит, одевается сам, хоть иногда и барином смотрит, да врет, он и не знает, что такое прислуга; послать некого – сам сбегает за чем нужно; и дрова в печке сам помешает, иногда и пыль оботрет... <…> Я «другой»! Да разве я мечусь, разве работаю? Мало ем, что ли? Худощав или жалок на вид? Разве недостает мне чего-нибудь? <…> Так как же это у тебя достало духу равнять меня с другими? Разве у меня такое здоровье, как у этих «других»? Разве я могу все это делать и перенести? <…>» [7, с. 73–74].

Примечательно, что обыгрывание образа *другого* Ильей Ильичом осуществляется в том же двояком, амбивалентном модусе «*противочувствований*», который предопределен именно элегической традицией. Оставшись наедине после размолвки с Захаром, Обломов «впадает в глубокую думу»: «Что ж это такое? А другой бы все это сделал! – мелькнуло у него в голове. – Другой, другой... Что же это такое другой?» Он углубился в сравнение себя с «другим». Он начал думать, думать: и теперь у него формировалась идея, совсем *противоположная* той, которую он дал Захару о другом. <…> другой успел бы написать все письма <…> другой и переехал бы на новую квартиру, и план исполнил бы, и в деревню съездил бы... <…> „Другой“ и халата никогда не надевает, – прибавилось еще к характеристике другого; – „другой“... – тут он зевнул... – почти не спит. . . „другой“ тешится жизнью, везде бывает, все видит, до всего ему дело. . . А я! я ... не „другой“!» [7, с. 77].

Очевидно, что этим *другим* в романе Гончарова станет Штольц, причем сам Илья Ильич спроецирует на него свойства и

качества, обладателем которых сам не является и никогда не станет. Примечательно, что мысль о тождестве *другого* и Штольца посетит Обломова в разговоре именно с Ольгой Ильинской, когда она вышивает ветку сирени: «Однако это скучно, если это так продолжится, если из нее ничего добыть нельзя, – думал он, – *другой – Штольц* например, добыл бы, а я не умею» [7, с. 183]. Драматическая коллизия элегического сюжета, таким образом, получает в этом эпизоде свою завязку.

С этого момента зловещий образ другого будет неотвязчиво преследовать Илью Ильича, вызывая спорадически чувства *ужаса, ревности, стыда* и одновременно *ощущение собственной недостойности*. Заметим, что все эти мучительные рефлексии предельно обострятся именно в период отношений с Ольгой Сергеевной: «Вот оно что! – *с ужасом* говорил он, вставая с постели и зажигая дрожащей рукой свечку. – Больше ничего тут нет и не было! Она готова была к восприятию любви, сердце ее ждало чутко, и он встретился *нечаянно*, попал *ошибкой*... Другой только явится – и она с ужасом отрезвится от ошибки! Как она взглянет тогда на него, как отвернется... *ужасно*! Я похищаю *чужое*! *Я – вор*! Что я делаю, что я делаю? Как я ослеп!» [7, с. 195–196].

В письме, адресованном Ольге, этот рефлекс элегического мышления получит еще большую отчетливость: «Мне с самого начала следовало бы строго сказать вам: "Вы ошиблись, перед вами *не тот, кого вы ждали, о ком мечтали*. Погодите, *он придет*, и тогда вы очнетесь; вам будет досадно и стыдно за свою ошибку, а мне эта досада и стыд сделают боль", – вот что следовало бы мне сказать вам, если б я от природы был попрозорливее умом и пободрее душой, если б, наконец, был искреннее... Я и говорил, но, помните, как: с *боязнью*, чтоб вы не поверили, чтоб этого не случилось; я вперед говорил все, что могут потом сказать другие, чтоб приготовить вас не слушать и не верить, а сам торопился видеться с вами и думал: "Когда-то еще *другой придет*, я пока счастлив"…» [7, с. 197].

Причем, «логика увлечения и страстей» здесь явно элегическая, усиленная ко всему прочему симптоматикой еще одного устойчивого лирического топоса «школы гармонической точности» – признаков творческого вдохновения: «Обломов с

одушевлением писал: перо летало по страницам. Глаза сияли, щеки горели» [7, с. 198].

Симптоматичным выглядит обыгрывание образа *другого* в письме Ильи Ильича, отправленном Ольге Сергеевне: «Другой бы прибавил: пишу и обливаюсь слезами, но *я не рисуюсь перед вами, не драпируюсь в свою печаль, потому что не хочу усиливать боль, растравлять сожаление, грусть*. Вся эта драпировка скрывает обыкновенно умысел глубже пустить корни на почве чувства, а я хочу истребить и в вас, и в себе семена его. Да и плакать пристало или соблазнителям, которые ищут уловить фразами неосторожное самолюбие женщин, или томным мечтателям. Я говорю это, прощаясь, как прощаются с добрым другом, отпуская его в далекий путь» [7, с. 198]. Думается, что этот неожиданный поворот в отношениях, которые себя далеко не исчерпали и находятся в элегической стадии «сладостного томления», продиктован сюжетом стихотворения Баратынского «Признание» (1824). Лирический герой этой элегии действует вопреки канону: им движет не чувство ревности, но некий непреодолимый порядок вещей, объективное свойство времени и человека за давностью времени забывать «первоначальные чувства» – вследствие ошибок, заблуждений, печального жизненного опыта:

Притворной нежности не требуй от меня,
Я сердца моего не скрою хлад печальный:
Ты права, в нём уж нет прекрасного огня
Моей любви первоначальной.
Напрасно я себе на память приводил
И милый образ твой и прежних лет мечтанье;
Безжизненны мои воспоминанья!
Я клятвы дал, но дал их выше сил [1, с. 108].

Применительно к этой романной ситуации чрезвычайно уместным и точным является наблюдение М.Л. Гаспарова об особенностях организации элегического сюжета у Баратынского, который оказывается построенным «по единой композиционной схеме, иногда более, иногда менее развернутой: экспозиция – ложный ход – отказ и истинный ход, иногда с синтезом в конце. Условно этот структурный тип можно назвать «расчленяющей», «аналитической» элегией» [5, с. 46]. В романе Гончарова «ложным ходом», хорошо осознаваемым самим Ильей Ильичом, является

поспешная увлеченность «низменной страстью», традиционно противопоставляемой в элегии «возвышенной и утонченной чувствительности»: «Ты молода и не знаешь всех опасностей, Ольга. Иногда человек не властен в себе; в него вселяется какая-то адская сила, на сердце надаёт мрак, а в глазах блещут молнии. Ясность ума меркнет: уважение к чистоте, к невинности – все уносит вихрь; человек не помнит себя; на него дышит страсть; он перестает владеть собой – и тогда под ногами открывается бездна» [7, с. 219]. Ср. с итоговым признанием лирического героя Баратынского:

Не властны мы в самих себе
И слишком ветрено в младые наши леты
Даём нескромные обеты,
Смешные, может быть, всевидящей судьбе [1, с. 110].

Примечательно, что Ольга внутренне ждет от своего будущего избранника не псевдоромантической, подражательной страсти, находящей подтверждение исключительно в эффектной жестикуляции и внешней театральности: «И Ольга не справлялась, поднимет ли страстный друг ее перчатку, если б она бросила ее в пасть ко льву, бросится ли для нее в бездну (безусловный намек на стихотворения Ф. Шиллера «Der Handschuh» («Перчатка») и «Der Taucher» («Кубок»), ставшие известными русской читающей публике благодаря поэтическим переложениям В.А. Жуковского – С.К.), лишь бы она видела симптомы этой страсти, лишь бы он оставался верен идеалу мужчины, и притом мужчины, просыпающегося чрез нее к жизни, лишь бы от луча ее взгляда, от ее улыбки горел огонь бодрости в нем и он не переставал бы видеть в ней цель жизни» [7, с. 194]. В своем воображении она рисует романтический образ, проецируя на себя амплуа именно элегической героини, которое утвердилось в лирическом каноне 1810-х гг. благодаря «Моим Пенатам» К. Батюшкова:

Но дружбой и тобою
С избытком награжден!
Мой век спокоен, ясен;
В убожестве с тобой
Мне мил шалаш простой;
Без злата мил и красен
Лишь прелестью твоей! [2, с. 264].

Фантазии Ильи Ильича о семейственной жизни в деревне, развернутые как «готовые, давно уже нарисованные им картины» в

разговоре со Штольцем, также представляют собой контаминацию «общих мест» русской элегии начала XIX века и генетически восходят к традиции «школы гармонической точности». В частности, подобные «картины» запечатлены у П.А. Вяземского в «Послании <Жуковскому> в деревню» (1808):

Гром брани до него в пустыне не доходит;
Ни алчность почестей, ни зависть не тревожит
Его, сидящего при светлом ручейке
Под сению древес с Горацием в руке
Или в объятиях своей супруги нежной.
О друг мой! Так и ты, оставя град мятежный,
В уединении, в безмолвной тишине
Вкушаешь всякий день лишь радости одне!
То бродишь по лугам, то пó лесу гуляешь,
То лирою своей Климену восхищаешь,
То быстро на коне несёшься по полям,
Как шумный ветр пустынь; то ходишь по утрам
С собакой и ружьём — и с птицами воюешь;
То, сидя на холме, прелестный вид рисуешь!
А вечером, когда зефиров резвых рой
На листьях алых роз, осыпанных росой,
Утихнет и заснёт, как пахарь возвратится
С полей, чтобы в семье покоем насладиться,
Как вечера туман обымет мрачный лес,
Когда усеется звездами свод небес,
Тогда ты, вышедши из хижины смиренной,
Покрытой мягким мхом, древами осененной,
С своею милою приближишься к реке
И станешь рассекать с ней волны в челноке,
И будет вам луна сопутницей приятной! [4, с. 53–54].

В рассказе Ильи Ильича, по сути, дается развернутая детализация этой элегической схемы, в редуцированном виде сводимой к следующей группе «общих мест»: «*…он мысленно* был уже *в деревне <…> Погода прекрасная, небо синее-пресинее, ни одного облачка <…> поливали бы вместе цветы, подстригали кусты, деревья. Я составляю букет для жены.* Потом иду в ванну или *в реку купаться*, возвращаюсь <…> *жена* в блузе, в легком чепчике,

который чуть-чуть держится, того и гляди слетит с головы... Она ждет меня. <…> Какой *поцелуй*! Какой чай! Какое *покойное кресло*! <…> *обняв жену за талью, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею*; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, считать минуты счастья, как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; искать в природе сочувствия... и *незаметно выйти к речке, к полю... Река чуть плещет; колосья волнуются от ветерка, жара... сесть в лодку, жена правит, едва поднимает весло*... <…> До обеда приятно заглянуть в кухню, открыть кастрюлю, понюхать, посмотреть, как свертывают пирожки, сбивают сливки. Потом лечь на кушетку; *жена вслух читает что-нибудь новое*; мы останавливаемся, спорим... Но гости едут, например ты с женой. <…> Еще два, три приятеля, все одни и те же лица. Начнем вчерашний, неконченный разговор; пойдут шутки или наступит красноречивое молчание, задумчивость -- не от потери места, не от сенатского дела, а от полноты удовлетворенных желаний, раздумье наслаждения <…> *Все по душе! Что в глазах, в словах, то и на сердце! После обеда мокка, гавана на террасе...* <…> Потом, как свалит жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом в *березовую рощу, а не то так в поле, на скошенную траву*, разостлали бы между стогами ковры и так блаженствовали бы вплоть до окрошки и бифштекса. <…> темно; *туман, как опрокинутое море, висит над рожью* <…> В доме уж засветились огни; на кухне стучат в пятеро ножей; сковорода грибов, котлеты, ягоды... тут музыка... Casta diva... Casta diva! <…> как выплакивает сердце эта женщина! Какая грусть заложена в эти звуки!.. И никто не знает ничего вокруг... Она одна... Тайна тяготит ее; она вверяет ее луне... <…> Гости расходятся по флигелям, по павильонам; а завтра разбрелись: кто удить, *кто с ружьем*, а кто так, просто, сидит себе...» [7, с. 140–142].

Примечательно, что в послании Батюшкова «К Жуковскому» (1812) адресат характеризуется как «любимец счастья», которому «розы сладострастья Кипридою даны». По тому же поэтическому канону Вяземский в своем послании к Жуковскому (1808) наделял его «подругой», которая, как потом он сознавался сам, была поэтической фикцией. Ни Обломов, ни Штольц, заметим, не женаты, однако это обстоятельство ничуть не смущает Илью Ильича,

поскольку наличие «подруги» вписывается в элегический канон как знак высшей формы *поэтического* благополучия.

Такой же элегической фикцией является и задействованный в «картине» Ильи Ильича гастрономический код, хорошо знакомый элегической поэзии начала XIX столетия как маркер всевозможных благ и изобилия, с которым связано представление о загородном счастье:

И роскошь золотая,
Все блага рассыпая
Обильною рукой,
Тебе подносит вины
И портер выписной,
И сочны апельсины,
И с трюфлями пирог,
Весь Амальтеи рог,
Вовек неистощимый,
На жирный твой обед! [2, с. 275–276].

Таким образом, реперные точки романного сюжета «Обломова» воспроизводят определенную конфигурацию традиционных элегических общих мест – от хронотопа (пространство загородного уединения с возлюбленной; весна, май) и его деталей (кусты сирени, ландыши) до значимости поэтического мечтания в жизни Ильи Ильича, восходящим, через вольные переложения Батюшкова («Мечта», 1802–1803 – первая редакция) и Жуковского («Мечты», 1812) к «Идеалам» Шиллера, который входил в круг юношеского чтения Обломова: «Ты ли это, Илья? – говорил Андрей. – А помню я тебя тоненьким, живым мальчиком, как ты каждый день с Пречистенки ходил в Кудрино; там, в садике... ты не забыл двух сестер? Не забыл Руссо, Шиллера, Гете, Байрона, которых носил им и отнимал у них романы Коттень, Жанлис... важничал перед ними, хотел очистить их вкус?..» [7, с. 144].

Здесь уместно напомнить о значимости мотива поэтического мечтания в русской элегической традиции. Вообще тема поэтических мечтаний вырастает у поэтов карамзинской генерации – Батюшкова и Жуковского – до масштабов целой художественной концепции, через призму которой осуществляется переосмысление всех остальных элегических топосов. Прежде всего, «мечта есть в

сущности творческое воображение» [3, с. 82–83], которому «отводятся три сферы: юность, любовь и поэзия; в этих сферах оно получает оправдание и позитивную ценностную характеристику [3, с. 80]. Способность к мечтательности становится главным условием человеческой и поэтической состоятельности – в буквальном соответствии с лирической максимой Батюшкова: «Мечтание – душа поэтов и стихов» [2, с. 257]. Соответственно, потеря этого качества «есть нравственная деградация, и первый шаг к ней – утрата юности, уносящей с собой любовь и способность жить в мире воображения» [3, с. 83].

Развернув перед Штольцем «идеал нарисованного счастья», Обломов получает от друга-прагматика неожиданную, но пронзительно точную характеристику:

– Да ты поэт, Илья! – перебил Штольц.

И получает неожиданно серьезный ответ: «Да, поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия» [7, с. 140], – который мгновенно адресует нас к одному из самых известных стихотворений В.А. Жуковского «Я музу юную, бывало…» (1824), где выведены две, пожалуй, самые известные в русской элегической традиции формулы – «гений чистой красоты» и «Жизнь и Поэзия одно»:

Я Музу юную, бывало,
Встречал в подлунной стороне,
И Вдохновение летало
С небес, незваное, ко мне;
На все земное наводило
Животворящий луч оно —
И для меня в то время было
Жизнь и Поэзия одно [8, с. 235].

Обломов, таким образом, идентифицируется в глазах читателей (прежде всего – читателей, а не Штольца) с лирическим субъектом Жуковского – не столько с «чувствительным» и «добродетельным» человеком, сколько идеальным элегическим поэтом, живущим невероятно интенсивной внутренней жизнью.

Еще одна группа романных аллюзий и подтекстовых корреспонденций адресует нас к пушкинским «претекстам». Так, в разговоре с Ольгой Илья Ильич с трудом от волнения и стыда произносит фразу: «Меня *грызет змея*: это – совесть. Мы так долго

остаемся наедине: я волнуюсь, *сердце замирает* у меня; ты тоже непокойна... я боюсь...» [7, с. 219]. Конечно, в этой реплике Обломова отчетливо опознается реминисценция из элегии Пушкина «Воспоминание» (1828) – «змеи сердечной угрызенья». Именно Пушкин считается создателем так называемой «новой элегии», где моральные квалификации поступков элегического героя выдвигаются, в отличие от предшественников, на первый план.

Примечательно, что отношение Ольги Ильинской к собственному прошлому и разрыву с Ильей Ильичом: «Тогда-то она *обливала слезами свое прошедшее* и *не могла смыть*» [7, с. 320], – также передано через хорошо опознаваемую аллюзию к финальным строкам этого же пушкинского стихотворения:

И *с отвращением читая жизнь мою,*
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и *горько слезы лью,*
Но *строк печальных не смываю* [11, с. 59].

Допушкинский элегический канон строился на распределении оценок между прошедшим и настоящим только одним способом: прошлое безоговорочно рассматривалось в позитивном ключе, в то время как настоящее получало определение «унылого» и «мрачного». Пушкин же подвергает эту лирическую сюжетную схему полной переинтерпретации: в «Воспоминании» прошлое оценивается в модусе категорической негативации из-за чувства собственной вины («Змеи сердечной угрызенья») и, как следствие, персональной ответственности за несостоятельность настоящего. Примечательно, что каждый из персонажей – и Обломов, и Ольга Ильинская, пережив драматический разрыв в отношениях, переживает случившееся в парадигме пушкинского элегического героя.

Еще один пушкинский претекст выпукло проявляет себя в ситуации, когда предчувствия Штольца, а с его подачи и Ольги Сергеевны, связанные с модусом их совместного будущего, переданы буквальной цитатой (в тексте Гончарова она закавычена) из «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье…») Пушкина 1830 г.: «Она боязливо, вслед за мужем, глядела в даль жизни, туда, где, по словам его, настанет пора «испытаний», где ждут «*горе и труд*» [7, с. 359]. Модус орицательной оценочности, в полном соответствии с

пушкинской эмотивностью, соотнесен не с планом настоящего, а с категорией грядущего:

Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море [11, с. 179].

Наконец, еще одна группа элегических корреспонденций приходится на два исполненных чрезвычайного драматизма разговора Штольца с Обломовым, который уже перебрался жить на Выборгскую сторону к Агафье Матвеевне Пшеницыной. В первом Андрей Иванович настаивает на том, чтобы Обломов непременно покинул место своего обитания ради того прошлого, воспоминание о котором еще может, по искреннему убеждению Штольца, возвратить друга «к жизни»:

– Едем же! – настаивал Штольц. – Это *ее воля; она не отстанет*. Я устану, а она нет. Это такой огонь, такая жизнь, что даже подчас достается мне. *Опять забродит у тебя в душе прошлое*. Вспомнишь парк, сирень и *будешь пошевеливаться*...

– Нет, Андрей, нет, *не поминай, не шевели*, ради бога! – серьезно перебил его Обломов. – Мне больно от этого, а не отрадно. Воспоминания – или величайшая поэзия, когда они – воспоминания о живом счастье, или – жгучая боль, когда они касаются засохших ран... [7, с. 338].

Конечно, в разговоре друзей угадываются строки из «Разуверения» Е. Баратынского (1821):

*Не искушай* меня без нужды
Возвратом нежности твоей:
Разочарованному чужды
Все *обольщенья прежних дней*!
Уж я *не верю увереньям*,
Уж я *не верую в любовь*,
И *не могу предаться* вновь
Раз *изменившим сновиденьям*! [1, с. 79].

«Искусителем» и «обольстителем» здесь, на первый взгляд, выступает Штольц – тот самый элегический «другой», к которому «ушла» «идеальная подруга» Обломова. Однако действует он от имени Ольги Сергеевны, поэтому Илья Ильич прекрасно понимает, что «заочно» ведет разговор с возлюбленной, которой содержание его ответа будет передано в точности, – и ответ героя романа вторит лирическому монологу персонажа элегии Баратынского.

После нескольких лет отсутствия в Петербурге Штольц вновь навещает Обломова, и между ними происходит последний разговор:

– Отчего? Что с тобой? – начал было Штольц. – Ты знаешь меня: я давно задал себе эту задачу и не отступлюсь. До сих пор меня отвлекали разные дела, а теперь я свободен. Ты должен жить с нами, вблизи нас: мы с Ольгой так решили, так и будет. Слава богу, что я застал тебя таким же, а не хуже. Я не надеялся... Едем же!.. Я готов силой увезти тебя! Надо жить иначе, ты понимаешь как <…>

– *Не напоминай, не тревожь прошлого*: не воротишь! – говорил Обломов с мыслью на лице, с полным сознанием рассудка и воли. – Что ты хочешь делать со мной? *С тем миром, куда ты влечешь меня, я распался навсегда; ты не спаяешь, не составишь две разорванные половины. Я прирос к этой яме больным местом: попробуй оторвать – будет смерть* [7, с. 373–374].

Ответное возражение Ильи Ильича вновь произносится в полном соответствии с этическим кодексом лирического героя Баратынского:

Слепой *тоски* моей *не множь*,
*Не заводи о прежнем слова*,
И, друг заботливый, больного
В его дремоте *не тревожь*!
Я сплю, мне сладко усыпленье;
Забудь бывалые мечты:
В душе моей одно волненье,
А не любовь пробудишь ты [1, с. 79].

Таким образом, финал романа оказывается выдержан в элегической тональности: по законам этого лирического жанра, герой элегии – это несостоявшийся герой, так и не реализовавший себя в мире человеческих отношений и социальных возможностей, но зато компенсировавший свою несостоятельность в возвышенности души и благодарной памяти, по выражению Жуковского, «необольстительных потомков».

Роман И.А. Гончарова «Обломов» оказывается не просто пронизан многочисленными поэтическими аллюзиями, реминисценциями и прямыми цитатами, но содержит в себе интертекстуальные отсылки к вполне определенной группе лирических произведений – стихотворениям Батюшкова, Жуковского, Вяземского, Пушкина и Баратынского. Более того, анализ прецедентных текстов показывает, что все они принадлежат одному жанру – элегии. Примечательно

также и то, что распределение этих интертекстуальных «заимствований» по тексту романа носит не случайный, а преднамеренный и продуманный характер: мечты и взаимные чувства центральных персонажей романа, Обломова и Ильинской, воспроизводят стереотипные топосы элегического счастья поэтов «школы гармонической точности» – Батюшкова, Жуковского и Вяземского. Столкнувшись с внутренним, эмоционально-психологическим несоответствием собственных мечтаний и печального жизненного опыта, главные герои произведения воспроизводят комплекс элегических рефлексий, присущих так называемой «новой элегии» Пушкина и Баратынского, где собственные поступки подвергаются строгому нравственному пересмотру, а элегический герой берет на себя смелость признать свои ошибки.

Более того, постоянная соотнесенность элегических контекстов с поворотными моментами в структуре романного сюжета Гончарова (который в своей основе тоже является элегическим, т.к. строится на противопоставлении счастливого прошлого и унылого настоящего), по сути, воспроизводит все основные этапы развития русской элегии первой половины XIX столетия: от ее становления в рамках школы «гармонической точности» до трансформации в собственно лирическое стихотворение у А.С. Пушкина и Е.А. Баратынского. Это и позволяет рассматривать роман И.А. Гончарова «Обломов» как роман-элегию.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1989. 464 с.
2. Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. М.: Наука, 1977, 607 с.
3. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. Элегическая школа. СПб.: Наука, 1994. 238 с.
4. Вяземский П.А. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1986. 544 с.
5. Гаспаров М.Л. Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст. Сборник статей. М.: Наука, 1989. С. 39–63.
6. Гейро Л.С. Роман Гончарова «Обрыв» и русская поэзия его времени // Русская литература, 1974, № 1. С. 61–73.
7. Гончаров И.А. Обломов. Л.: Наука, 1987. 696 с.

8. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В двадцати томах. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 гг. М.: «Языки русской культуры», 2000. 839 с.
9. Калашников С.Б. «Я вас любил...» и русская элегия XVIII века: реконструкция лирического сюжета в аспекте жанровой эволюции А.С. Пушкина конца 1820-х годов // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2006. № 5. С. 9–16.
10. Мельник В.И. Философские мотивы в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Русская литература. 1982, № 3. С. 81–99.
11. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Том 3. Москва-Ленинград: Наука, 1950. 551 с.

# КАКИХ ФРАНЦУЗСКИХ АВТОРОВ ЧИТАЛ И.А. ГОНЧАРОВ И ЕГО ГЕРОИ?

***Кафанова О.Б.***
*Доктор филологических наук, профессор*
*Профессор СПб ИБИН*
*Член Союза российских германистов*
*Член международных обществ Франции и США*
*по изучению творчества Жорж Санд*

В сочинениях И.А. Гончарова активно используются отсылки к литературным и философским источникам с целью характеристики того или иного героя или воссоздания историко-культурной обстановки. Можно назвать и несколько французских писателей, имевших значение для развития самого Гончарова и его героев.

Пожалуй, к самым дискуссионным авторам 1840-х гг., времени, когда Гончаров начинает свой творческий путь, относится Жорж Санд (George Sand, 1804–1876). В России она известна с начала 1830-х гг. как создательница «романов страсти» «Indiana» (1832; рус. пер. 1833), «Valentine» (1832; рус. пер. 1871), «Lélia» (1833; рус. пер. 1871), «Simon» (1834, рус. пер. 1837), «Jacques» (1834; рус. пер. 1844), «André» (1835; рус. пер. 1836) и др. Русская критика 1830-х гг., представленная в гендерном отношении исключительно мужчинами, осуждала романистку за феминистские идеи и разрушение идеи «святости» брака.

В 1840-х гг. Жорж Санд, вдохновленная идеями христианского и утопического социализма, усложняет проблематику своих романов: «Horace» (1841; рус. пер. 1842), «Consuelo» (1842; рус. пер. под назв. «Консуелло», 1860), ), «La Comtesse de Rudolstadt» (1844; рус. пер. «Графиня Рудольштадт, 1897), «Teverino» (1845; рус. пер. 1845), «Lucrezia Floriani» (1846; рус. пер. 1847) и др. Именно в это время начинается бурная полемика о Жорж Санд В.Г. Белинский называет ее «первым талантом во всем пишущем мире», «первым поэтом» и первым романистом нашего времени», «Иоанной д'Арк нашего времени, звездой спасения и пророчицей великого будущего»[1]. Славянофилы, напротив, увидели

[1] *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959: Т. IX. С. 397; Т. X. С. 106; Т. XII. С.115.

в ней развратительницу нравов и приняли только созданные Санд в конце 1840-х – начале 1850-х гг. «сельские повести» («nouvelles champêtres»). Дискуссия о романах далеко переросла рамки литературы, вторгаясь в быт, сферу нравственности, любви и семьи. Западники моделировали свою жизнь по сюжетам жоржсандовских романов (брак В. Боткина и Арманс; взаимоотношения М. Огаревой, С. Воробьева и Н. Огарева; союз И. Панаева, А. Панаевой и А. Некрасова; отношения между А. Герценом и Н. Тучковой-Огаревой и Н. Огаревым и др.). Влияние идей Жорж Санд вызвало к жизни движение «жорж-зандизм», которому А.Ф. Писемский посвятил одноименную главу в романе «Люди сороковых годов» (1869).

В отношении Гончарова к Жорж Санд ярко проявились особенности темперамента и психологии его личности. Он, как известно, «никогда не стоял на коленях перед Гегелем, не считал пророком Сен-Симона, не думал о политических преобразованиях», ему вообще не было свойственно «кипения», «страстной восторженности»[2]. Он оставил свидетельство своего отношения к Жорж Санд в «Заметках о личности Белинского» (1874), описав свой спор по поводу романа «Лукреция Флориани». Героиня именно этого произведения, воплощавшая тип страстной женщины, вызвала бурную полемику в русском обществе 1840-х гг. Актриса, дочь рыбака, итальянка, она была матерью четверых детей, рожденных ею от разных мужчин, ни с одним из которых она не состояла в законном браке. Целью Жорж Санд было доказать, что искренняя любовь не унижает и не оскверняет женщины, и что Лукреция достойна уважения. Заостряя ситуацию, писательница создала экспериментальный характер, по сути, подтолкнув общество к пересмотру понятия «падшей женщины».

По воспоминаниям Гончарова известно, что между ним и Белинским по поводу этого романа произошел бурный спор. «Он, – свидетельствовал Гончаров, – приступил ко мне с вопросом о ”Лукреции Флориани“, которая тогда появилась в переводе в “Современнике”. Я и теперь помню то восторженное поднятие Белинским руки вверх, когда он, освещая фигуру Лукреции уже своим электрическим огнем похвал, ставил ее все выше, выше и, наконец, заключил почти с умилением, что это ‘‘богиня, перед которой весь мир должен стать на колени!”». Гончаров, далеко не

[2] *Соловьев Е.* И.А. Гончаров. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. СПб., 1895. С. 15

разделял восторгов Белинского и не соглашался «признать ”богиней“ женщину, которая настолько не владеет собой, что переходит из рук в руки пятерых любовников, не обойдя даже такого хлыща, как грубый, неразвитый актер». Он утверждал, что это «не любовь человеческая, осмысленная, свойственная нравственной, развитой натуре, а так, “гнусность”, что, наконец, любовь двух людей требует равенства в развитии, иначе это каприз». Белинский негодовал, нападая на него: «“Вы немец, филистер <...>. – Вы хотите, чтобы Лукреция Флориани, эта страстная, женственная фигура, превратилась в чиновницу”»[3].

По-видимому, отголоски именно этой полемики отразились и в размышлениях Обломова по поводу «страстной женщины» и «страсти». Смысл цитаты, в которой упоминается имя писательницы, проясняется в контексте любовной линии романа. Она начинается словами:

«Давать страсти законный исход, указать порядок течения, как реке, для блага целого края, – это общечеловеческая задача, это вершина прогресса, на которую лезут все эти Жорж Занды, да сбиваются в сторону. За решением ее ведь уже нет ни измен, ни охлаждений, а вечно ровное биение покойно-счастливого сердца, следовательно, вечно наполненная жизнь, вечный сок жизни, вечное нравственное здоровье» (IV, 203).

В варианте прижизненного издания 1862 г. достаточно пренебрежительное выражение «все эти Жорж Занды» заменено нейтральным «все эти передовые люди» (V, 466). Возникает вопрос, кому принадлежит эта отсылка к Жорж Санд и прочим, ей подобным идеологам – герою или повествователю, то есть самому Гончарову? Шестая глава второй части романа начинается с достаточно ироничного описания:

«Обломову, среди ленивого лежанья в ленивых позах, среди тупой дремоты и среди вдохновенных порывов, на первом плане всегда грезилась женщина как жена и никогда – как любовница» (IV, 202–203). Далее описываются грезы и мечтания Ильи Ильича, являющиеся ему в полусне-полудремоте. Вначале перед ним возникает идеальный образ женщины бесстрастной и «гордостыдливой» (IV, 203). Далее следует размышление о роли страсти в жизни и искусстве. Обломов подан с известной долей иронии (а,

[3] *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1977–1980. Т. VIII. С. 91–93.Ниже ссылки даются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

возможно, и авторской самоиронии), потому что он боится страсти в реальной жизни и допускает ее существование только в искусстве:

«Страсть! Все это хорошо в стихах да на сцене, где, в плащах, с ножами, расхаживают актеры, а потом идут, и убитые, и убийцы, вместе ужинать…» (IV, 204).

И совсем уже глуповато-наивным выглядит Обломов, воображающий свои взаимоотношения со страстной (в его понимании) женщиной:

«Он с ужасом побежал бы от женщины, если она вдруг прожжет его глазами или сама застонет, упадет к нему на плечо с закрытыми глазами, потом очнется и обовьет руками шею до удушья…» (IV, 204).

Отсюда следует заключение: «Да, страсть надо ограничить, задушить и утопить в женитьбе…». Не вызывает никакого сомнения, что весь этот пассаж является несобственно-прямой речью главного героя, в которой некоторые абзацы закавычены как его прямая речь, а остальные передают его идеал и мечту. Вряд ли можно утверждать, что сам Гончаров разделял концепцию любви Обломова, его позиция по-видимому, была намного сложнее, точно так же, как и его отношение к Жорж Санд.

Писатель чутко реагировал на изменения в общественном сознании, которые во многом опережали прогнозы французской писательницы. В период работы над романом «Обломов» Гончаров во многом эволюционировал к более терпимому приятию и оправданию страстей. Судя по репликам, разбросанным в письмах, писатель на протяжении всей жизни продолжал ценить Жорж Санд-художника, открывшего новые стороны в изображении страсти, психологии супружеской жизни, создании женских типов. Если при появлении романа «Лукреция Флориани» он, «наслаждаясь <…> тонкой, вдумчивой рисовкой характеров, <…> ароматом ума, разлитым в каждой, даже мелкой заметке», все же не соглашался с тенденцией автора «освободить до такой степени женщину» (VIII, 92), то спустя двадцать лет, завершая работу над своим последним романом, взглянул на проблему иначе. Обдумывая ситуацию, в которой очутилась его Вера, героиня «Обрыва», он вспомнил и наделавшую столько шума коллизию жоржсандовского произведения. В письме к Е.П. Майковой (апрель 1869), он констатировал: «Жорж Занд в своей «Лукреции Флориани» захватила много – и конечно, кое-что завоевала». Не без влияния идей Санд сложилось и

его мнение, высказанное в том же письме: «Я серьезно думаю и убежден, что женщина и в браке и вне брака должна быть свободна, то есть пусть делает что хочет, лишь бы не обманывала и не унижала себя ложью» (VIII, 350–351).

Влияние Жорж Санд проявилось в изображении любовных коллизий во всех романах Гончарова. Уже «Обыкновенная история» (1847) не в последнюю очередь была интересна женскими характерами и связанной с ними концепцией любви. Сам писатель в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) настаивал на новаторстве образа Наденьки, которая считает «за собою право распоряжаться по-своему *своим внутренним миром».* В ее свободном выборе сначала Александра Адуева, а потом графа, по мысли Гончарова, и «*состоял сознательный шаг русской девушки* – безмолвная эмансипация, протест против беспомощного для нее авторитета матери» (VIII, 110).

Жорж Санд оставалась для русского писателя бесспорным художественным авторитетом. Как справедливо заметил В.А. Недзвецкий, «есть веские основания утверждать: автор знаменитой романной "трилогии", усвоивший в ней многие уроки мировой литературы <…>, прошел и творческую школу Жорж Санд». «Мопра» («Mauprat», 1837), по его мнению, «целым рядом структурных моментов» предвосхищает гончаровский «Обрыв»: «Параллели, аналогии и переклички между этими произведениями существуют на нескольких уровнях: их ситуаций, обстановки действия, системы персонажей, сюжета, наконец, важных поэтизирующих и жанрообразующих мотивов»[4].

Явное сходство наблюдается также в сюжете «Мопра» и «Обломова», который представляет собой миф о Пигмалионе и Галатее в перевернутом виде. Героиня Гончарова называет при этом Обломова «Галатеей, по отношению к которой ей самой приходилось быть Пигмалионом» (IV, 235).

Хотя время действия у Жорж Санд перенесено в XVIII век и относится к кануну Великой французской революции, а у Гончарова события приближены к 1840-м гг., есть много общего в общественно-исторических ситуациях, обрисованных в обоих романах. Писатели запечатлели эпоху динамичного проникновения в об-

[4] *Недзвецкий В.А.* И.А. Гончаров и Жорж Санд («Обрыв» и «Мопра») // И.А. Гончаров. Ульяновск, 1998. С. 210

щество новых, либеральных идей, процесс «брожения умов», между прочим, и по поводу отношения между полами.

Новаторство Санд, нарушившей привычные представления об иерархии мужчины и женщины в обществе и сделавшей юную девушку наставницей Бернара Мопра, не только усвоено, но и усилено Гончаровым. Если главные герои Жорж Санд ровесники, и цивилизующее воздействие Эдме на юношу объясняется ее несомненным преимуществом в полученном воспитании, то между Обломовым и Ольгой Ильинской возникает иное, поистине парадоксальное соотношение. Илья Ильич не только получил университетское образование (абсолютно недоступное женщине в России XIX в.), но и на десять с лишним лет старше девушки. И, тем не менее, тридцатилетний мужчина позволяет ей руководить своим поведением, подчиняется ее требованиям как «школьник». В своем романе Жорж Санд (как следует из ее предисловия) показала перерождение, а вернее рождение человека под воздействием любви. Она изобразила «любовь исключительную, вечную – до брака, в браке и после того, как оборвется жизнь одного из супругов». Романистка продемонстрировала свой идеал любви в браке, который предстал перед нею «во всем нравственном величии своих принципов»[5].

Использование известного мифа в перевернутом виде стало возможным благодаря новаторству центрального женского образ. Известно, как долго роман не продвигался, потому что не была найдена главная героиня. Поначалу, до отъезда в кругосветное плавание, Гончаров намеревался включить в программу «Обломова» некую «страстную женщину», которая должна была вывести героя из состояния спячки и прозябания. Но писатель постепенно отходит от первоначально задуманной «страстной» Ольги, заменяя ее «гордой» Ольгой. И в подобной переработке образа он шел к очень близкому характерологическому совпадению с Жорж Санд. Героини Санд и Гончарова похожи и внешне и внутренне. Самой яркой их общей чертой является гордость, которую Ф.М. Достоевский считал типологическим свойством характера всех жоржсандовских женских образов[6]. Однако русский писатель не закончил свой роман счастливым браком. Органично усваивая «уроки» зарубежных авторов, он всегда оставался самобытным и по

[5] *Санд Жорж.* Собр. соч.: В 9 т. Л., 1971. Т. III. С. 301, 291.
[6] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С.37.

своей мироконцепции и по способам освоения и отображения своеобычной русской действительности.

Хорошо известны Гончарову были и произведения Эжена Сю (Sue, 1804–1857), одного из основоположников «народного романа» («roman populaire») или массовой литературы. В «Обыкновенной истории» Александр Адуев приводит сентенцию о дружбе из романа Э. Сю 1832 «Atar Gull» (I, 323), отрывок из которого в молодости перевел сам Гончаров. Среди книг, которыми «француз усовершенствовал наконец воспитание» Юлии Тафаевой, фигурирует роман Сю «Les sept péchés capitaux» («Семь смертных грехов») (I, 363). В «Обломове» Э. Сю упоминается дважды. Отсылки к его произведениям дают представление о читательских интересах Обломова и его поколения. В последней главе Андрей Штольц иронически намекает на роман Э. Сю «Mystères de Pétersbourg?» («Петербургские тайны») в разговоре со знакомым литератором (IV, 490).

Вместе с тем есть в романе и другая апелляция к имени Э. Сю без указания конкретного произведения. Ольга Ильинская улавливает во фразах Ильи Ильича отголоски романных клише Сю в тот момент, когда они говорят о любви. «Эти слова я недавно где-то читала… у Сю, кажется, – вдруг возразила она с иронией, обернувшись к нему, – только их там говорит женщина мужчине… У Обломова краска бросилась в лицо» (IV, 260). В варианте чернового автографа ссылка на Э. Сю еще более определенна: «Ах, эти слова я вчера читала у Сю» (VI, 313). Из контекста всей сцены выясняется книжность, а, значит, и неискренность Ильи Ильича.

*А. Мазон* говорил об имплицитном присутствии в «Обломове» романа Э. Сю «Семь смертных грехов». Есть явная типологическая близость одной его части – «La Paresse» («Лень») – и общей идеи «Обломова»[7]. Сю разделял фурьеристскую концепцию оценки страстей: «никакой недостаток, никакой порок, даже из тех, которые христиане считают самыми тяжкими, не является плохим сам по себе», «все зависит от социального контекста и обстоятельств»[8].

\Присутствие этого романа Э. Сю в круге чтения Юлии Тафаевой служит косвенным доказательством знакомства с ним

[7] *Mazon A.* Un maître du roman russe. Ivan Gontcharov 1812–1891. Paris, 1914. P. 314.

[8] *Bory J.L.* Eugène Süe, le roi du roman populaire. Paris, 1962. P. 312.

Гончарова. Хронология создания произведений делает возможным предположение, что «Лень» послужила одним из импульсов для замысла «Обломова». Уже в начале французского романа автор дает модель лени в самом прелестном ее выражении. Описывается очаровательная семнадцатилетняя Флоранс де Люсеваль (Luceval), которая до двух часов дня не может одеться. Она томно полулежит на канапе в пеньюаре, созерцая из окна сад, прислушиваясь к шуму водных каскадов и вдыхая запах гелиотропов[9]. Ее муж, Александр, изображен полной ей противоположностью. Он принадлежит к тому типу людей, которые, «награжденные или наказанные необходимостью постоянного передвижения <…> не могут ни одной минуты находиться на месте или без движения», «такой человек, казалось, оказывался одновременно в десяти местах, и решал одновременно две проблемы: проблему вечного движения и проблему повсеместной вездесущности»[10].

Разумеется, брак столь разных людей был неизбежно обречен на неудачу. Муж мечтает о путешествиях в Турцию, Египет, на Кавказ. Для жены в путешествии заключено «все, что есть самого невыносимого и утомительного на свете»: «ночи, проведенные в коляске или в отвратительных гостиницах; бесконечные прогулки и поездки с целью осмотра так называемых красот местности»[11].

Можно усмотреть некие константы в изображении состояния лени у Сю (канапе и пеньюар) и Гончарова (диван и халат). А персонажами, аналогичными вечно стремящемуся к движению Александру, являются приятели Обломова (в особенности Волков), а также сам Штольц. Но Сю четко выдерживает заданную схему до конца, тогда как Гончаров, возможно, оттолкнувшись от первоначальной идеи, ломает литературный стереотип. В финале романа «Лень» все счастливы: ленивица Флоранс находит подобного себе мужчину, с которым живет на лоне природы в саду с невиданной растительностью и плодами. А Александр соединяется с подругой своей бывшей жены, которая не страшится взбираться с ним на самые высокие горы Кавказа. Рационалистическая диалектика Э. Сю ведет к прямолинейному оптимизму: любой недостаток человека оборачивается достоинством в другой ситуации, нет

[9] *Sue Eu.* Les Sept péchés capitaux. Paris, 1852. P. 353
[10] Ibid. Перевод мой. – О.К.
[11] Ibid. P. 354.

непреодолимых обстоятельств, все зависит от воли добиться своего счастья.

У Гончарова все намного сложнее: его диалектический взгляд на человека приводит к пессимизму и сомнению: никто из его героев не вкушает настоящего счастья, даже близкая к идеалу Ольга мучается в финале какой-то необъяснимой грустью. По-видимому, в этом феномен творческих перекличек Гончарова с разными западными художниками: используя, казалось бы, тот же сюжетный ход, он выскальзывает из заданной схемы и создает новые коллизии, как правило, не имеющие окончательного разрешения.

Имя Виктора Гюго (Hugo, 1802–1885), отсылка к его произведениям встречается в нескольких произведениях Гончарова. В первый свой приезд в Париж (1857) он осматривал «Собор Парижской Богоматери» с проекцией на одноименный роман Гюго: «Объехал и обегал я разные части Парижа, чуть не влез на колокол Notre dame de Paris, но и снизу можно видеть, что Quasimodo было где отражать осаду»[12]. В «Счастливой ошибке» обыгрывается одно из выражений Гюго: «Ноги его подкашивались, точно как по выражению Гюго, на каждой ноге у него было по две коленки». В романе «Обрыв» Леонтий Козлов в споре с Райским о значимости современных политиков вроде Наполеона III, прибегает к мнению Гюго, выраженному в его политическом памфлете «Наполеон Малый» (Napoléon le Petit», 1852) (VII, 209).

Эти реминисценции служили обозначению историко-культурного контекста. В романе «Обломов» упоминание поэтического сборника Гюго «Осенние листья» («Les Feuilles d'automne», 1831) выполняет более сложную функцию. В предисловии Гюго подчеркивал, что обращается в нем к «человеческому сердцу», которое «всегда будет основой искусства, как и основой природы». Настаивая на интимном характере своей лирики, поэт, называя ее сюжеты и темы, говорил и об изображении в ней «любви двадцатилетних, любви тридцатилетних и всего, что есть печального в счастье»[13]. Этот элегический мотив сборника и актуализирует Ольга Ильинская на прогулке в Летнем саду. Гончаров описывает последнее ее свидание с Обломовым, на которое тот шел с большой

[12] Из письма И.И. Льховскому, 22/30 августа 1850; См.: *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1977–1980. Т. VIII. С 249.

[13] *Hugo V.* Les Feuilles d'automne // *Hugo V.* Œuvres completes illustrées. Paris, s.d. P. 4

неохотой. Ему и холодно, и время неподходящее («в самый обед»). Обращение Ольги к поэзии Гюго только демонстрирует тот психологический диссонанс между нею и Ильей Ильичем, который достиг такой кульминации, за которой мог быть только разрыв. Вот этот фрагмент текста: «Ах, как здесь хорошо; листья все упали, feuilles d'automne – помнишь Гюго? Там вот солнце, Нева… Пойдем к Неве, покатаемся в лодке… – Что ты? Бог с тобой! Этакой холод, а я только в ваточной шинели…» (IV, 329).

Ольга Ильинская не случайно обращается к интимной лирике Гюго, книге, «открывающей поэзию личного "я"»[14], притом на языке оригинала. Скорее всего, она имеет в виду самые суггестивные стихи из микроцикла «Soleils couchants» («Закаты»), которые предвосхищают поэтический импрессионизм Поля Верлена. Гюго поэтизирует неяркие, почти серые краски осени: туман, облака, принимающие прихотливые формы, сквозь которые пробивается осеннее солнце. Героиня Гончарова видит мир глазами лирического героя Гюго:

Contemplez du matin la pureté divine
Quand la brume en flocons inonde la ravine;
Quand le soleil, que cache à demi la forêt,
Montrant sur l'horizon sa rondeur échancrée,
Grandit comme ferait la coupole dorée
D'un palais d'orient dont on approcherait![15]

(Созерцайте с утра божественную чистоту,
Когда туман хлопьями заполняет равнину;
Когда солнце, которое наполовину скрывает лес,
Показывая на горизонте свою половинчатую округлость
Растет, превращаясь в позолоченный купол
Восточного дворца, к которому вы словно приближаетесь!)

Ольга пытается говорить с Обломовым языком намека, аллюзий, что и является признаком близости «душ». Но Илья Ильич глух к ее призывам. Он, возможно, и не читал поэзии Гюго, во

[14] *Albouy P.* Introduction // Hugo V. Les Orientales. Les Feuilles d'automne. Paris, 1964. P. 8
[15] *Hugo V.* Les Feuilles d'automne. P. 43. Подстрочный перевод мой. – О.К.

всяком случае, в это время он уже совершенно чужд поэтическим порывам Ольги, которые воспринимает как проявление чудачества.

Есть в произведениях Гончарова отсылки и к французским авторам второго ряда, к которым относится, например, Стефани-Фелисите. де Жанлис (Genlis de, 1746–1830). Эта писательница была очень популярной в конце XVIII – начале XIX вв. Она начала свою деятельность с педагогических и детских книг («Théâtre d'éducation», «Cours de morale à lusage des enfants», «Conseils sur l'éducation du Dauphin»). Затем Жанлис попробовала свои силы почти во всех литературных жанрах, но европейскую известность приобрела в псевдоисторических, и приключенческих романах, а также повестях нравоучительного характера («Chevaliers du Cygne», «Mademoiselle de Clermont» и др.). Собрание сочинений Жанлис (1825). насчитывает 84 тома (54 перев. на русский). Французская беллетристка пользовалась большой известностью в России допушкинской поры. Отдельные ее произведения из цикла «Nouveaux contes moraux et nouvelles historiques» («Новые нравоучительные сказки и исторические повести», 1802–1805) переводились на русский язык Н.М. Карамзиным, В.А. Жуковскими и др.

Белинский в 1843 г. утверждал, что Карамзин некоторыми своими переводами из Жанлис «оказал русскому обществу столь же важную услугу, как и своими собственными повестями», несмотря на неоклассическую основу ее произведений, а также тенденциозные выпады против просветителей. «Это значило, – писал критик во второй статье о сочинениях Пушкина, – ни больше, ни меньше, как познакомить русское общество с чувствами, образом мыслей, а, следовательно, и с *образом выражения* образованнейшего общества в мире»[16]. Известно, что в 1820-е гг. произведениями Жанлис зачитывалась сестра А.С. Пушкина. Сам Пушкин использовал отсылку к личности Жанлис в шутливом стихотворении «Раззевавшись от обедни...» (1821). Однако в 1830-е гг., период распространения романтических идей, произведения французской писательницы стали восприниматься как анахронизм.

В «Автобиографии» (1858) Гончаров вспоминает, что до поступления в Московский университет его «чтение продолжалось без системы, без указания, с помощью всего более романов (Коттен,

[16] *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VI. С. 105.

Жанлис, Радклиф в чудовищных переводах)» (VII, 217). В романе «Обломов» имя С.Ф. де Жанлис упоминается дважды. В первом случае (IX глава первой части,«Сон Обломова») отсылка характеризует дремлющее сознание обитателей Обломовки. Из «третьегодичных ведомостей» отец Обломова, который и «не подозревал в чтении существенной потребности», вычитал, «что сочинения госпожи Жанлис перевели на российский язык». Знаменательна реплика одного «из слушателей, мелкопоместного дворянина»: «Это все, чай для того переводят,<…> чтоб у нашего брата, дворянина, деньги выманивать» (IV, 137). В другом случае апелляция к Жанлис призвана указать на тонкое эстетическое чутье юного Ильи, отнимающего «романы Коттень, Жанлис» у двух девушек-сестер и носившего им сочинения Руссо, Шиллера, Гёте, Байрона в надежде «очистить их вкус» (IV, 183).

В романе «Обрыв» имя Жанлис возникает в связи с характеристикой беспорядочного чтения Марфеньки, которая «брала изредка кое-какие книги без всякого выбора: как, например, Свифта, Павла и Виргинию, или возьмет Шатобриана, потом Расина, потом роман мадам Жанлис, и книги берегла, если не больше, то наравне с своими цветами и птицами» (V, С. 193).

Таким образом, этот небольшой пласт литературных реминисценций свидетельствует о начитанности и широте интересов как героев, так и самого Гончарова, который использовал многообразную палитру красок для создания своих художественных образов.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Кафанова О.Б. Н.М. Карамзан – переводчик Жанлис (Французская «нравоучительная сказка» и пути формирования сентиментальной повести) // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1982. Вып. 4. С. 96–111.
2. Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века. (Мифы и реальность.) 1830–1860 гг. Томск, 1998. 410 с.
3. Кафанова О.Б. Жоржсандовские мотивы в творчестве И.А. Гончарова («Обломов» Гончарова и «Мопра» Жорж Санд) // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2001. № 1 (26). Серия: гуманитарные науки (филология). С. 16–20.

4. Мельник Т.В. И.А. Гончаров и французская литература. Учебное пособие по спецкурсу для студентов и лицеистов. Ульяновск, 1995. С. 21–22.
5. Недзвецкий В.А. В свете традиции («Обрыв» И.А. Гончарова и «Мопра» Жорж Санд) // Недзвецкий В.А. От Пушкина к Чехову. М., 1997. С. 113–124.
6. Недзвецкий В.А. И.А. Гончаров и Жорж Санд («Обрыв» и «Мопра») // И.А. Гончаров. Ульяновск, 1998. С. 206–218.
7. Соловьев Е. И.А. Гончаров. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. СПб., 1895.
8. Шарафадина К.И. Этикетный фон прозы С.-Ф. Жанлис и место в нем флористической символики и эмблематики // Шарафадина К.И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи. Источники. Семантика. Формы. СПб., 2003. С. 34–52.
9. Bory J.L. Eugène Süe, le roi du roman populaire. Paris, 1962.
10. Kafanova O.B. Karamzin, traducteur et interprète des Contes moraux de J.-F. Marmontel et de S.F. de Genlis // Revue des études slaves. T. 74. Fas. 4.Le sentimentalisme russe. 2002–2003. P. 741–757.
11. Laborde A. L'Œuvre de m-me de Genlis. Paris, 1966.
12. Mazon A. Un maître du roman russe. Ivan Gontcharov 1812–1891. Paris, 1914.
13. Nikliborc A. L'Œuvre de m-me de Genlis. Wroclaw, 1969.

# СОН И РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

***Киричук Е.В.***
*Доктор филологических наук, доцент*
*Омский государственный университет*
*им. Ф.М. Достоевского»*

В литературном наследии И.А. Гончарова «Сон Обломова» занимает особое место. Общеизвестно, что «Сон» опубликован в «Иллюстрированном сборнике» при «Современнике» на десять лет раньше самого романа, вышедшего в свет в 1859 году.

«Ни в одном из автобиографических свидетельств Гончаров не счел возможным упомянуть о своих ранних поэтических опытах. Более того, в письме к великому князю Константину Константиновичу от января 1884 г. утверждал, что за стихи «никогда не брался». Между тем установлено, что на страницах рукописного журнала «Подснежник» за 1835 г. Гончаров впервые выступил именно в качестве поэта. Авторство его не вызывает сомнения: среди сотрудников «Подснежника» вряд ли кто-нибудь другой мог подписываться инициалом «Г», а именно так — «Г.....» (т. е. «Гончаровъ») под первым и «Г» под тремя остальными, подписаны публикуемые ниже стихотворения, что и послужило для А. П. Рыбасова главным аргументом при их атрибуции. Кроме того, стихотворения «Тоска и радость» (с рядом изменений) и «Романс» использованы в «Обыкновенной истории» как образцы поэтического творчества Александра Адуева». (4, с.626)

Обращение к поэтическим опытам становится важным этапом в проявлении литературного мастерства И.А. Гончарова. Особенно важно отметить, что «Сон» примыкает именно к этому периоду его творчества. Это объясняет особый, лирический стиль повествования в эпизоде сна, делающий похожим его на стихотворения в прозе.

«Сон…» – вторжение в прошлое, воспоминания о детстве, там есть место – Обломовка, отец и мать, няня, сам Илья-ребенок, дом и обломовцы, которые живут рядом. Погружению в этот сон предшествует вопрос: «Отчего же я такой?» Ответом на этот вопрос является сон Обломова или IX глава романа.

«Сон остановил медленный и ленивый поток его мыслей и мгновенно перенес его в другую эпоху, к другим людям, в другое

место, куда перенесемся за ним и мы с читателем в следующей главе...» (3)

Другая эпоха – это детство Обломова, другие люди – семья, самые близкие, другое место – Обломовка, куда он «переносится» во власти сна. Читатель получает сначала подробное описание природы «чудесного края», его жителей, а потом узнает, что попал в вотчину семейства Обломовых и видит маленького Илюшу, просыпающегося в своей кроватке. Сон, действительно, становится воспоминанием, а память Ильи Ильича сохраняет детали быта и традиций «чудесного места».

Время «одного дня» из детства Обломова вовсе не связано с прошедшим временем, поскольку реальность сна определяется его длительностью и значимостью. Стремление взрослого Обломова понять, кто он такой, приводит его спящее сознание к образу ребенка. Этот ребенок вовсе не идеальное дитя: он капризен, непослушен, игрив. Обыкновенный мальчик – любимое создание матери и отца. Истоки его человеческой природы, конечно, надо искать в детских годах, системе воспитания, общении с людьми и природой. Все это читатель обнаружит в главе «Сон Обломова». Но, вместе с этим, мы получаем картину в картине: образ ребенка, который замещает сознание спящего взрослого, отрицает его и доминирует над ним.

И.Ф. Анненский, обрисовывая типологию образа Обломова, пишет: «Обломов душой целомудренный юноша, а в привычках старик. С робкой нежностью бережет он свой идеал, но для него достижение идеала вовсе не цель жизни, для него это любимая мечта; борьба, усилия, суета в погоне за идеалом разрушают мечту, оскорбляют идеал Обломова, - оттого его роман (с О. Ильинской) носит разрушение в самом корне». (1)

Сновидческая реальность как действительность существует для Обломова не как метафора, а как необходимость. Этот человек живет, чтобы грезить, мечтать. Двойственность его натуры замечательно осмыслена И.Ф. Анненским – старик и дитя.

Современники писателя усматривали в Обломове сатиру на русскую созерцательность, лень, нежелание ничего менять в своей жизни. Гипербола «лежащего» героя призывает к толкованию Н.А. Добролюбова: «В типе Обломова и во всей этой обломовщине, мы видим нечто более, нежели просто удачное создание сильного

таланта; мы находим в нем произведение русской жизни, знамение времени». (5)

Но время сна Обломова, по заверению автора «другое», «другая эпоха», лежащая за пределами современности. Ее герой – ребенок, наблюдающий картину мира. «А ребенок все наблюдал да наблюдал». (2, с.113)

Происходит смена точек зрения: смена повествователя. Сон – особое состояние памяти – сон о прошлом, которое не возвратишь! Подобно истории о спящей красавице, когда вместе с ней уснул весь королевский двор, в Обломовке спят все. Спящая няня, спящая родня и дворня – и только бодрствует Илюшенька, который как будто один.

Ребенок не спит – спят взрослые! Эта первая часть сна Обломова – спящая Обломовка состоит из обрывков впечатлений-воспоминаний: крестьянские ребятишки, играющие в пыли, побег Илюшеньки от уснувшей няньки в сад, где жужжит жук и летают стрекозы.

Фрагментарность повествования в этой части «Сна…» – форма сновидческой реальности, которая перетекает в реальность сказки. Сказка няни (вторая часть сна) распадается на два архетипических начала: греческие мифологические аллюзии и русские сказки. Культурные образы вводят сознание несновидческое – авторское или взрослого, спящего Обломова, а сказки о русских богатырях и красавицах – детское, утраченное сновидческое зрение.

Таким образом, повествовательная система разбивается на три ветви: автор (Гончаров), ребенок (Обломов), спящий (взрослый Обломов). Эти три голоса звучат одновременно, не разбиваясь, как хор. Они создают эффект одновременного существования сна и реальности: наблюдать, переводя в образы увиденное, формировать память через свое зрительное начало и чужую речь. Таким образом, И.А. Гончаров рисует для нас образ «внутреннего» человека, который становится первоначальным, исходной основой духовной жизни героя.

В этой части заканчивается русская критика 19 века (Белинский и Добролюбов), осмыслявшая Гончарова, и начинается А. Бергсон и М. Пруст.

Читатель вступает в пределы скрытой жизни человеческого «я». Центр внутренней жизни – неспящее дитя в спящем мире. Именно его сознание творит мир, ведь он же «наблюдает» жизнь обломовского ландшафта.

Образ порывает связи с настоящим взрослого героя, он абсолютно невозможен в реальности любого исторического времени. Неудивительно, что и обломовцам несвойственны «политико-экономические истины о необходимости быстрого и живого обращения капиталов!» (2, с.128-129)

Обломов – образ поэтический! Нежизненный, но столько о жизни говорящий, этот парадокс между сном и действием не в единстве или антагонизме Андрюши Штольца и Ильи Обломова, а в возможности иного зрения. (Бунинское «легкое дыхание»!)

Сила и смысл этого парадокса распространяются на всю Обломовку, в жизни которой читаются обобщения вплоть до характеристик русской национальной души: «А может быть, сон, вечная тишина вялой жизни и отсутствие движения и всяких действительных страхов, приключений и опасностей заставляли человека творить среди естественного мира другой, несбыточный, и в нем искать разгула и потехи праздному воображению или разгадки обыкновенных сцеплений обстоятельств и причин явления вне самого явления». (3)

По Гончарову таковы истоки русского сказочно-мифологического сознания, поскольку «внутренняя» реальность замещает тяготы реальности «внешней»: «И поныне русский человек среди окружающей его строгой, лишенной вымысла действительности любит верить соблазнительным сказаниям старины, и долго, может быть, еще не отрешиться ему от этой веры». (3)

Логические осмысление «явлений» и «обстоятельств» приводит к плоскостному видению вещей, в этом контексте уместно вспомнить Штольца, пытающегося вырвать из мира грез своего друга детства. Но неспящее дитя – Обломов не стремится к замещению реальности и неспособен жить среди обыкновенных людей – его участь печальна: он не принимает любви Ольги, покидает Штольца; чем более в нем преобладает статическое начало, тем более он им отвратителен и непонятен. Постаревший Обломов располнел, обрюзг, но не меняет своих привычек. Кажется, что его телесная природа теперь, в конце жизни, доминирует. Заточение духа в темницу тела окончательно завершено, Обломов «погиб», как выражается в финале романа Штольц.

«Имея дело со снами, не следует становиться наивным. Они зарождаются в духе, который носит не вполне человеческий характер, а является скорее дыханием природы — дух прекрасного

и благородного, равно как и жестокого божества. Чтобы охарактеризовать этот дух, следует, скорее, приблизиться к миру древних мифологий или к сказкам первобытного леса, чем к сознанию современного человека», - пишет К.Г. Юнг. (6) Действительно, в пространстве столичного Петербурга, Обломов – чуждое звено, персонаж из «другого» мира. В пространстве сна – вечно ищущий, играющий ребенок. Но эти два закрытых мира связывает только воображение, сновидческое сознание нашего героя, с его затуханием эта связь становится утраченной. Уход из жизни Обломова символизирует начало новой эры и, возможно, не только в художественном тексте; наш герой ведь живет в «другую эпоху». Андрюша, его сын, воспитывается у Штольца; Ольга Ильинская выходит замуж за того же Штольца.

В таком контексте И.А. Гончаров заставляет своего читателя сблизиться с культурной проблематикой уже рубежа 19-20 веков. Утрата гармонического соотношения «внутреннего» «я» с деятельностью «внешнего» человека приводит к дисгармонии в цивилизационном процессе.

«Я вполне не отрицаю великих достижений, происшедших в результате эволюции общества. Но эти достижения были достигнуты ценой больших потерь, степень которых мы только сейчас начинаем осознавать и оценивать». (6)

И. А. Гончаров, на наш взгляд, поставил слишком раннюю для своего времени проблему – о загадке природы человека. Решение этой проблемы лежит не в плоскости романтической эстетики, не в вечной оппозиции социального действия и бездействия, а в необходимости вглядеться в самого себя.

«Индивид — это единственная реальность. Чем дальше мы уходим от него к абстрактным идеям относительно Homo Sapiens, тем чаще впадаем в ошибку. В наше время социальных переворотов и быстрых общественных изменений об отдельном человеке необходимо знать много больше, чем знаем мы, так как очень многое зависит от его умственных и моральных качеств. Но если мы хотим видеть явления в правильной перспективе, нам необходимо понять прошлое человека так же, как и его настоящее». (6)

В середине 19 века современников И.А. Гончарова занимали совсем другие проблемы, кажется, поэтому его вновь стали открывать ближе к XX веку.

**ЛИТЕРАТУРА:**


1. Анненский И.Ф. Гончаров и его Обломов. URL: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0420.shtml
2. Гончаров И.А. Обломов. М., 1989.
3. Гончаров И.А. Сон Обломова. URL: http://ilibrary.ru/text/475/p.9/index.html
4. Гродецкая А. Г. Примечания к «Стихотворениям». // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 626-630.
5. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? URL: http://lib.ru/LITRA/DOBROLYUBOW/oblomov.txt
6. Юнг К.Г. Функция и анализ снов.// Психология сновидений. Антология. Харвест. Минск. 2003. С.103-122. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/psih_snov/12.php

# «ВОЗВРАЩЕНИЕ ОБЛОМОВА»: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ В ПЬЕСЕ М. УГАРОВА «СМЕРТЬ ИЛЬИ ИЛЬИЧА»

***Кислова Л.С.***
*Кандидат филологических наук, доцент*

***Ветошкина М.А.***
*Тюменский государственный университет*

В пространстве драматургии, театра и кинематографа рубежа XX-XXI веков рецептивные стратегии становятся доминантными. О. Журчева рассматривает проблему креативной рецепции применительно к современной драме и театру в двух основных аспектах: «Первый аспект, **собственно креативный**, предполагает выявление механизмов работы драматурга с "чужим материалом" и "чужим словом". Второй аспект, **коммуникативный**, предполагает проблему включения в осмысление "чужого материала" и "чужого слова" реципиента в качестве зрителя на театральном представлении, слушателя на читке, читателя пьесы» [5: с. 139].

Именно на рубеже XX-XXI веков появление пьес, коммуницирующих с предшествующими текстами, особенно актуально, поскольку «творческие механизмы креативной рецепции неразрывно связаны с особенностями художественного и, в данном случае, театрального мышления всего XX века» [5: с. 139]. Жанровые эксперименты в современной драматургии повсеместно воплощают стратегии игры с классикой. М. Черняк отмечает, что «литература обнаруживает склонность к созданию вторичных произведений, заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения». [7: с. 218].

Такие пьесы, как «Башмачкин», «Черный монах», «Вишневый ад Станиславского» О. Богаева; «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуева и А. Зензинова; «Анна Каренина II» О. Шишкина; «Воскресение. Супер» братьев Пресняковых; «Облом off» М. Угарова; «Русский сон» О. Михайловой; «Старосветские помещики», «Коробочка», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» М. Коляды; «Апокалипсис от Фирса, или Вишневый сон Фирса», «Смерть Фирса» В. Леванова; «А.П. Чехов (remix)» К. Костенко; «Гамлет.ru» В. Коркия, «Валентинов день» И. Вырыпаева построены на диалогических взаимодействиях с классическими претекстами. Доминирование «вторичных» текстов становится

одной из ключевых тенденций современного литературного процесса: «Важным для определения специфики современной литературы представляется обращение к так называемым “вторичным” текстам (ремейки, пересказы, адаптации, сиквелы, комиксы и др.)» [7: с. 218]. Особенно распространенными рецептивными жанровыми моделями в пространстве современной драматургии и кинодраматургии становятся римейк и сиквел. Термином «сиквел» могут быть обозначены тесты, «продолжающие сюжетные линии той или иной популярной книги. Сиквел, как правило, создается не автором первоначального текста. Одни создаются непрофессиональными авторами, чтобы продлить бытие героев культовых книг <…> Другие представляют собой род литературной игры <…> Сиквелы третьего рода, как правило, заказывают издатели» [7: с. 221].

Характерной для новейшей драматургии и кинодраматургии жанровой конструкцией сегодня является римейк: «Одним из вариантов репрезентации дискурсивных практик в современной русской литературе становится римейковая стратегия, в последние годы приобретающая практически тотальный характер» [2: с. 191]. Терминологически эта жанровая модель достаточно исследована (У. Эко, Т. Лейч, Б. Ямпольский, М. Загидуллина, М. Черняк, И. Банах, Т.Бреева). При создании римейка возможно прямое обращение к претексту, воссоздание новых социальных и художественных реалий или модернизация и обновление того или иного прецедентного текста. Популяризация драматургических римейков связана с «вариативностью сценического воплощения текста: роль режиссера, выступающего в качестве интерпретативного посредника между автором пьесы и зрителем, сопоставима с ролью драматурга, взявшегося за переписывание классического текста-образца» [1: с. 156]. Интерпретируя чужой текст и взаимодействуя с прецедентными образами, авторы рецептивных жанровых моделей (в частности, сиквелов и римейков) воплощают свою художественную концепцию и выстраивают собственные отношения с миром. Именно поэтому «на фоне общих принципов функционирования римейковой стратегии в русской литературе выделяется специфика ее воплощения в “новой драме” рубежа XX-XXI веков. Общим местом в современном литературоведении становится констатация практически тотальной распространенности римейка в “новой драме” <…>. Причиной подобной универсализации римейковой

стратегии оказывается перформативная эстетика, определяющая как эстетическое, так и художественное своеобразие данного литературного феномена» [2: с. 192].

Пьеса М. Ю. Угарова «Смерть Ильи Ильича» («Облом off») (2001), созданная по мотивам романа И.А.Гончарова «Обломов», впервые была поставлена в 2002 году в Центре драматургии и режиссуры А.Н.Казанцева и М.М.Рощина, а впоследствии спектакль по этой пьесе получил и приз зрительских симпатий на фестивале «Золотая маска».

Поскольку «Смерть Ильи Ильича» – постмодернистская драма, в ней воспроизводятся коллизии, эпизоды и прямые цитаты из текста романа И.А.Гончарова «Обломов», но при этом происходит смещения смыслов и перемещение классических персонажей в современный контент: **«**Одним из ярких художественных воплощений филологического сюжета в "новой драме'' становится драма М. Угарова "Смерть Ильи Ильича", в которой происходит последовательная актуализация потенциальных смыслов "обломовского" прототекста <…>. Экзистенциальные обертоны задаются уже самим названием пьесы "Смерть Ильи Ильича", создающим ключ к прочтению текста». [2: с. 193]. Название пьесы отсылает к повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», а в имени «поклонника» обломовской стратегии поведения Аркадия просматривается аллюзивная связь с героем романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Центральными в пьесе становятся мотивы любви и смерти. Например, противостояние Агафьи Пшеницыной и Ольги Ильинской завершается победой Агафьи: «ОБЛОМОВ. Я вас, Агафья Матвеевна, еще раньше видел… В дремоте, наверное… Подле вас хорошо уснуть, обнявшись… Ведь это и есть тайная цель всякого – найти в своей подруге покой и ровное течение чувств… А страсть… Все это хорошо лишь на сцене, где с ножами расхаживают актеры. А потом идут, и убитые, и убийцы, вместе ужинать… Дым, смрад, а счастья нет! Воспоминания – один только стыд и рвание волос» [6]. Обломов нарушает все нормы, все правила, его поведение асоциально, он инертен, живет особенной, лишь ему понятной жизнью и не стремится социализироваться: «ОБЛОМОВ. Труд – наказание, наложенное еще на праотцев наших. Добрые люди любить его не могут, и всегда от него избавляются, где есть случай» [6]. Подобная философия заставляет

окружающих постоянно подталкивать его и мотивировать к какой-либо деятельности. «Между нежным героем “Обломова” и героями современного брутального new writing – будь то Марк Равенхилл <…>, Сара Кейн <…> или Мариус фон Майенбург <…> – при всем их бросающемся в глаза несходстве есть тем не менее одна общая черта. Главные герои всех этих пьес, как Питер Пэн, не хотят взрослеть» [4]. Собственно и пьеса М. Угарова, где присутствуют различные формы взаимодействия с претекстом (оригинальный текст романа и его интерпретация) – это ни что иное как игра в «Обломова».

Семантика художественного пространства пьесы определяет утрату чувства реальности в человеке, приводящую к разрушению самой реальности. Нарушается существование бытового, социального, культурного, природного контентов, а также присутствует явная неукорененность человека в мире. В бытовых конфликтных ситуациях проявляются глубокие внутренние процессы – одиночество, любовь, смерть, предательство. В тексте преобладают фабульные повторы, алогизмы, наличествует кольцевая композиция. Персонажи М. Угарова воплощают психологические, социальные и архетипические роли: их внешние конфликты неизменно перерастают во внутренние. Интертекстуальный анализ позволяет выделить в тексте М. Угарова событийный сюжет и соответственно обнаружить авторскую рефлексию. Событийный сюжет вполне стандартнен, но он деконструируется в тексте и органично встраивается в новую художественную реальность. Границы замкнутого мира «домика», в котором существует Обломов, расширяются, а локальный жизненный опыт героя стабильно возвращает его в прошлое и лишает будущего. Мотив отчуждения структурно связан с мотивом утраты, а мотив любви является определяющим в ключевой для произведения оппозиции – «таинство любви – таинство смерти». Драма М. Угарова разбивает традиционный стереотип восприятия романа И. А. Гончарова «Обломов» и создает новую модель восприятия этого произведения. Михаил Угаров словно узнает в персонаже И. А. Гончарова постмодернистского маргинального героя. «ОБЛОМОВ *(после паузы).* Да, ты как-то иначе устроен… Ты другой…» [6].

Привязанность Штольца к Обломову частично объясняется и непохожестью, антитетичностью друзей. Штольц всегда являлся центром этой дружбы, и в его восприятии Обломов был по-своему

периферийным персонажем. Штольц, разговаривая с Ольгой, тепло отзывается об Обломове, но при этом в его монологе слышны покровительственные интонации: «Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи. Не обольстит его никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла, пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот - никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно... Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердца не подкупишь ничем; на него всюду и везде можно положиться. Его сердца не подкупишь ничем; на него всюду и везде можно положиться. Вот чему ты осталась верна и почему забота о нем никогда не будет тяжела мне» [3]. Слова Штольца характеризуют Обломова как героя-маргинала, поскольку человек с незамутненной, хрустальной душой может восприниматься в определенной среде как аномальное явление. Вокруг Ильи Ильича собираются зависящие от него люди, которые искренне оплакивают его после смерти: Агафья Матвеевна, Анисья, Захар: «ЗАХАР. Опять помянул его сегодня, царство ему небесное! Этакого барина отнял Господь! На радость людям жил, жить бы ему сто лет… Вот сегодня на могилке у него был. На Охтинском кладбище, между кустов лежит, в самом затишье. Как приду, сяду да и сижу; слезы так и текут… Этак-то иногда задумаюсь, притихнет все, и почудится, как будто кличет: ‘’Захар! Захар!’’ Инда мурашки по спине побегут! Господи, храни его душеньку!» [6]. Добровольно оказавшись на обочине жизни, Обломов погружается в среду еще больших маргиналов. И мир вокруг него, по мнению Штольца, не имеет устойчивых очертаний и лишен точки опоры. Но попытки Штольца спасти Обломова заканчиваются полным провалом: «Зачем ты хочешь увезти меня? Куда? - говорил, упираясь, Обломов. - Вон из этой ямы, из болота, на свет, на простор, где есть здоровая, нормальная жизнь! - настаивал Штольц строго, почти повелительно. - Где ты? Что ты стал? Опомнись! Разве ты к этому быту готовил себя, чтоб спать, как крот в норе? Ты вспомни все…<…> - Ты ли это, Илья? - упрекал он. - Ты отталкиваешь меня, и для нее, для этой женщины!.. Боже мой! - почти закричал он, как от внезапной боли. - Этот ребенок, что я сейчас видел... Илья, Илья! Беги отсюда, пойдем, пойдем скорее! Как ты пал! Эта женщина... что она тебе...» [3]. Но Илья Ильич по-своему счастлив в этом

уютном маргинальном мире, в своем «домике», среди таких же маргиналов, как и он сам, и лишь напоминание о былых чувствах на мгновение возвращает его к прошлым мечтам об Ольге: «ОБЛОМОВ. Но если б я нашёл в себе силы… Изменился, ожил, послушался её и…» [6].

В драме М. Угарова появляется еще один постмодернистский герой – сумасшедший доктор Аркадий, отсутствующий в романе И.А.Гончарова. Его детские игры с Обломовым на самом деле являются единственным моментом истины, поскольку участники игры говорят на одном языке и отлично понимают друг друга. Таким образом, антитетичный дружеский тандем Обломов – Штольц замещается парой Обломов – Аркадий (здесь возникает аллюзивная связь с тандемом Базаров – Аркадий и отсылка к роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»). Аркадий не только не является антиподом Обломова, он смотрится в него как в зеркало, копирует Илью Ильича и даже «заражается» *обломовщиной.* Обломову нравится общаться с Аркадием, поскольку только с ним он может быть самим собой. Ему тяжело с Ольгой, чувства к которой заставляют его ломать свою жизненную позицию, тяжело со Штольцем, стремящимся насильно осчастливить Илью Ильича, относительно легко лишь с Агафьей Матвеевной Пшеницыной, хотя невольное осознание мезальянса продолжает временами тяготить его: «А если закипит еще у него воображение, восстанут забытые воспоминания, неисполненные мечты, если в совести зашевелятся упреки за прожитую так, а не иначе жизнь – он спит непокойно, просыпается, вскакивает с постели, иногда плачет холодными слезами безнадежности по светлом, навсегда угаснувшем идеале жизни, как плачут по дорогом усопшем, с горьким чувством сознания, что не довольно сделали для него при жизни.» [3]. И лишь с неповзрослевшим Аркадием Обломов чувствует себя уютно и спокойно, они возвращаются в детство, предаются детским забавам и воспоминаниям и даже безумие могут воспринимать как комплемент: «АРКАДИЙ *(в восторге).* Вы – настоящий сумасшедший! *Обломов посмотрел на него с грустью. Вздохнул и полез снова под стол. И угол скатерти за собой опустил.*

АРКАДИЙ. Куда же вы?

ОБЛОМОВ. Я ушел.

АРКАДИЙ. Обиделись?

ОБЛОМОВ. Я в домике». …» [6].

Таким образом, появление алогичного, маргинального героя в литературе XIX века, учительный формат которой не позволяет оправдывать подобных персонажей, становится своего рода прорывом. Обломов не просто оправдан, он допущен в круг «лишних людей», чья авангардная роль в русской литературе, безусловно, очевидна. По сути аномальный герой И.А. Гончарова, не способный и не желающий жить так, как диктует социум, опережает свое время и становится своего рода предтечей персонажей, создаваемых Вен. Ерофеевым, А.Битовым, Р.Киреевым, Л.Петрушевской, Э.Лимоновым, С.Соколовым, В.Пелевиным и другими авторами постмодернистского толка, что и продемонстрировано в пьесе Михаила Угарова «Смерть Ильи Ильича» («Облом off»).

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Банах И. Ремейк в современной русской драматургии: стратегии и трансформации классики // Культ-товары: феномен массовой литературы в современной России: сборник научных статей. СПб, 2009. С. 156-164.
2. Бреева Т.Н., Ихсанова А.А. Римейковая стратегия в «новой драме» рубежа XX-XXI веков (М.Угаров «Смерть Ильи Ильича») // Филология и культура. 2015. №. 3 (41). С. 191-196.
3. Гончаров И.А. Обломов [Электронный источник]: 9https:// ilibrary.ru/text/475/p.1/index.html
4. Давыдова М. Бесшумный «Обломов» // Известия. 14.04.2003. [Электронный источник]: https://mxat.ru/ performance/new-stage/oblomov/1974/
5. Журчева О.В. Рецептивные стратегии в новейшей драматургии: инвариант или вариативность // Современная российская и немецкая драма и театр: Сб. статей и материалов международной научной конференции. Казань, 2011. С. 138–143.
6. Угаров М. Смерть Ильи Ильича (Облом off) [Электронный источник]: https://libcat.ru/knigi/poeziya/ dramaturgiya/344164-mihail-ugarov-smert-ili-ilicha.html
7. Черняк М.А. Современная массовая литература: культуртрегерский проект или игра вслепую? // Русская литература XX-XXI веков: направления и течения: Сборник научных трудов. Вып. 11. Екатеринбург, 2009. С. 217-233.

# ТРАДИЦИИ И.А. ГОНЧАРОВА В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: ОБРАЗ БЕЗДНЫ

***Колышева Е.Ю.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Московский городской педагогический университет*

Вопрос о влиянии творчества И.А. Гончарова на творчество М.А. Булгакова не был предметом специального исследования. Между тем представляется необходимым рассмотрение некоторых аспектов хронотопа романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в ракурсе реализации традиций трилогии И.А. Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»).

Во-первых, это топос «пропасть – овраг – обрыв – бездна».

Как отмечает Ю.А. Сергеева, «смыслопорождающим элементом» структуры «модели мира» в трилогии И.А. Гончарова является слово «обрыв» [13: с. 3]: «Анализируя тексты трилогии, мы обратили внимание на неоднократную повторяемость в языке художественных произведений слова *обрыв*» [13: с. 10].

В романе «Обыкновенная история» И.А. Гончаров использует *образ пропасти*, которая, которая, с одной стороны, влечет к себе героев как символ бури и страсти чувств: «И вот, когда Юлия вышла из детства, ее на первом шагу встретила самая печальная действительность – обыкновенный муж. Как он далек был от тех героев, которых создало ей воображение и поэты! <…> Некогда смотреть и думать тогда, чем кончится путь: мчит ли конь в пропасть, влечет ли волна на скалу?.. Мысли уносит ветер, глаза закрываются, обаяние непреодолимо… так и она не преодолевала его, а все влеклась, влеклась…» [10: с. 230–231] (ср.: «– Пожалуй, в красоту более или менее, но ты – красота красот, всяческая красота! Ты – бездна, в которую меня влечет невольно: голова кружится, сердце замирает – хочется счастья – пожалуй, вместе с гибелью. И в гибели есть какое-то обаяние…», – слова Райского Вере в романе «Обрыв» [9]). С другой же стороны, пропасть пугает и вселяет ужас – в этом ключе целесообразно обратиться к эпизоду, в котором Александр Адуев выходит на середину моста над речкой и

мысленно прощается с жизнью: «Неизвестно, что бы он сделал, как вдруг мост заколебался у него под ногами; он оглянулся: боже мой! он на краю пропасти: перед ним зияет могила: половина моста отделилась и отплывает прочь… проходят барки; еще минута – и прощай! Он собрал все силы и сделал отчаянный прыжок… на ту сторону. Там он остановился, перевел дух и схватился за сердце.

– Что, барин, испужался? – спросил его сторож.

– Чего, братец, чуть было в середину не попал, – отвечал дрожащим голосом Александр.

– Боже храни! долго ль до греха? – промолвил сторож, зевая, – в запрошлом лете один барочник и так упал» [10: с. 274].

Примечательно, что слово «пропасть» используется в контексте образов оврага и обрыва и в романах И.А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв». Так, рассматривая функционирование лексемы «обрыв» в одноименном романе И.А. Гончарова, Т.М. Кугучева отмечает: «<…> исходя из словарных дефиниций, видим, что слово “обрыв” означает результат действия, который обозначается глаголами “оборвать”, “обрывать”. Эти единицы являются синонимичными с глаголами “пропадать”, “пропасть”, тесно связанными с существительным “пропасть”. Данная единица часто встречается в тексте романа при описании образа “обрыва”» [12: с. 115].

В романе «Обломов» *овраг* символизирует опасность, враждебный мир и противопоставляется миру покоя Обломовки: «Потом мать, приласкав его еще, отпускала гулять в сад, по двору, на луг, с строгим подтверждением няньке не оставлять ребенка одного, не допускать к лошадям, к собакам, к козлу, не уходить далеко от дома, а главное, не пускать его в овраг, как самое страшное место в околотке, пользовавшееся дурною репутацией» [8: с. 86].

На основе анализа данных «Этимологического словаря русского языка» Макса Фасмера Т.М. Кугучева приходит к выводу о том, что в романе «Обрыв» сема «“дурной” относится к ключевым характеристикам метафоризированного Гончаровым “обрыва”. Дурной, заслуживающий порицания поступок совершает на обрыве Вера, дурным, не способным думать становится, приходя с обрыва, Райский, дурно становится и бабушке, спустя много лет ступившей на обрыв. <…> в репрезентативное поле лексемы “обрыв” входят

слова “пасть”, “упасть”, “падение”, которые получают многократное выражение в романе относительно всех героев» [12: с. 115]. Т.М. Кугучева отмечает, что «в концептуальном пространстве романа ярко проявляется постоянное взаимодействие лексем “обрыв” и “крутизна”», которые «<…> актуализируют в тексте сему “опасность”. <…> в репрезентативное поле “обрыва” входят единицы с отрицательными коннотациями: “крутизна”, “не может взойти на нее”, “провалился”, “с трудом выкарабкался”, “выстрел”, “бесы”. Негативную сторону обрыва ярко воспринимает Марфенька, говоря с ужасом о том, что там и страшно, и глухо. Примечательно, что все герои, побывавшие на обрыве, страдают. Так, Вера впадает в горячку, Райским овладевает то бешенство, то раскаяние, Бережкова на некоторое время теряет рассудок <…>» [12: с. 116].

Исследователь приходит к выводу о том, что описание образа обрыва в одноименном романе И.А. Гончарова «<…> осуществляется и с помощью дополнительных семантических элементов: “смерть”, “гибель”. Герои часто употребляют данные единицы в своей речи. Анализ функционирования в тексте слов “смерть” и “гибель” показал, что чаще других их употребляют Вера и Райский. Это связано с тем, что оба героя, переходя из пространства до обрыва в пространство после него, терзаются так сильно, что используют в речи слова, словосочетания, обороты, относящиеся тем или иным образом к смерти. <…> Поэтому обрыв здесь связывается не только с единицами “падение”, “пропасть”, но и с дополнительным семантическим элементом – “могила”» [12: с. 116].

Проанализировав 148 контекстов использования лингвоконцепта «обрыв» в пространстве одноименного романа И.А. Гончарова, С.С. Веремеенко выделяет следующие признаки: «место, в котором нельзя оставаться», «глухое место», «место как пропасть», «место как путь вниз (в физическом и нравственном плане)» [6: с. 16].

Таким образом, в трилогии И.А. Гончарова «пропасть – овраг – обрыв» – это бездна, таящая опасность для человека, одновременно влекущая его и отталкивающая.

Как отмечает Ю.А. Сергеева, «оппозицию обрыву составляет гора, на которой расположен сад – метафора рая, с одной стороны, а с другой – амбивалентное отражение Голгофы, повторяющее ее в

индивидуально-смысловых масштабах и растождествленное с ней в пространстве-времени» [13: с. 16].

В романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» пространство бездны связано с образом Пилата. В главе 32 «Прощение и вечный приют» мы видим героя «на каменистой безрадостной плоской вершине» [3: II, с. 801]. И.З. Белобровцева и С.К. Кульюс полагают, что «<..> это гора Пилат в Швейцарских Альпах, описание которой дано в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона: "…в нижней части Пилат очень доступен <…>, а в верхней половине он состоит из голых, выветрившихся каменных громад, подымающихся кверху многими вершинами"» [1: с. 373]. Важным является то, что Пилат находится «в горах», «безлюдных и безлесых» [3: II, с. 802]. Горы, Голгофа Пилата, символизируют его наказание. Слова «заточение» и «наказание» в этом эпизоде не используются – о том, что герой находится в заключении, мы делаем вывод по контексту эпизода: «–<..> Около двух тысяч лет сидит он на этой площадке <…>», «– Двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то, не слишком ли это много?», «– Повторяется история с Фридой?», «– Отпустите его!», «–<..> Вам не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать», «– Свободен! Свободен!» [3: II, с. 801–802].

В описании места заключения Пилата Булгаков использует слово «бездна» в значении «неизмеримая глубина; бездонная пропасть; крутой, глубокий обрыв, яма, крут» [7: с. 61]. Выбор этого слова является неслучайным, о чем свидетельствует возврат к нему после попытки заменить словом «пропасть» (здесь и далее мы опираемся на установленные нами систему редакций романа и его основной текст, максимально отражающий последнюю творческую волю автора [3]. Текст черновиков передается методом динамической транскрипции с помощью графических условных обозначений: 1) текст, вычеркнутый писателем, – [*текст*], 2) вставка в процессе письма – **текст**, 3) конъектура – <*текст*>, 4) завершение страницы и переход к следующей – две прямые вертикальные черты ||. В тексте черновиков сохраняются авторская орфография и пунктуация):

| **Вторая редакция (1932–1936)** | **Пятая (последняя рукописная) редакция (1937–1938)** | **Шестая (последняя) редакция (1938–1940)** |
|---|---|---|
| «Скакали над обрывом и не раз под копытами лошадей камни обрушивались и валились в бездну, но звука их падения не было слышно» [3: I, с. 292]. | «– Отпустите его[,]**!** – вдруг [*сказала*] **крикнула** Маргарита и голос ее полетел над горами, ударился в скалы. Висящий где-то [*в обрыве*] над обрывом подточенный горными водами камень сорвался и полетел в пропасть» [3: I, с. 835]. | «– Отпустите его, – вдруг пронзительно крикнула Маргарита так, как когда-то кричала, когда была ведьмой, и от этого крика сорвался камень в горах и полетел по уступам в бездну, оглашая горы грохотом» [3: II, с. 514]. |

Пространство бездны связано с эпизодом прощения Пилата, разработка которого в истории текста романа происходила следующим образом.

Во второй редакции романа Пилату даруется шанс исправить свою ошибку, и он поднимается со своими верными стражами к луне: «Конный строй закрыл луну, но потом она выплыла, а ускакавшие пропали…» [3: I, с. 294]. Таким образом, во второй редакции оформляется деление на пространство, уводящее в бездну как провал, пропасть, и лунное, небесное пространство. При этом отсутствует обозначение направления, куда уходят Воланд и его свита, а также мастер и Маргарита: «Мастер увидел, как метнулся громадный Воланд, а за ним взвилась и пропала навсегда свита и боевые черные вороны. Горел рассвет, вставало солнце исчезли черные кони. Он шел к дому и гуще его путь и память оплетал дикий виноград. Еще был какой <*то*> отзвук от полета над скалами, еще вспоминалась луна, но уж не терзали сомнения и угасал казненный на Лысом Черепе и бледнел и уходил навеки, навеки шестой прокуратор Понтийский Пилат» [3: I, с. 357].

Решение пространства в эпизоде прощения Пилата в последней главе романа осуществляется в пятой редакции. Рассмотрим его становление на материале пятой и шестой редакций:

| **Параметры для сопоставления** | **Пятая редакция** | **Шестая редакция** |
|---|---|---|
| Бездна – пространство, в которое обрушиваются скалы / стены, символизирующие наказание Пилата | «Над черной бездной, в которую ушли скалы соткался в луне необъятный город с царствующей над ним глыбою мрамора с чешуйчатой золотой крышей» [3: I, с. 835]. | «Над черной бездной, в которую ушли стены, загорелся необъятный город с царствующими над ним сверкающими идолами над пышно разросшимся за много тысяч этих лун садом» [3: II, с. 514]. |
| Появление лунной дороги над бездной | «Рядом с городом протянулась к луне [*лунная*] зеленая **светящаяся** [*дорога*] лента дороги» [3: I, с. 835]. | «Прямо к этому саду протянулась долгожданная прокуратором лунная дорога, и первым по ней кинулся бежать остроухий пес» [3: II, с. 514]. |
| Путь Пилата лежит вверх по лунной дороге, т. е. над бездной | «Человек кинулся по лунной ленте и исчез в ней вместе с верным и единственным спутником Бангой» [3: I, с. 835]. | «Видно было только, что вслед за своим верным стражем по лунной дороге стремительно побежал и он» [3: II, с. 514]. |

| | | |
|---|---|---|
| Бездна / провал – пространство, в которое уходят Воланд и его свита | «С последним словом Воланда Ершалаим ушел в бездну, а вслед за ним в **ту же** черную бездну кинулся Воланд а за ним его свита» [3: I, с. 836]. | «Тогда черный Воланд, не разбирая никакой дороги, кинулся в провал и вслед за ним, шумя, обрушилась его свита. Ни скал, ни площадки, ни лунной дороги, ни Ершалаима не стало вокруг» [3: II, с. 515]. |
| Пространство, в которое уходит Пилат | «Мастер подсадил спутницу на седло, вскочил сзади нее и конь прыгнул, обрушив осколки пика в тьму, но конь не сорвался, он перелетел через опасную вечную бездну и попал на лунную дорогу, струящуюся ввысь. Мастер одной рукой прижал к себе подругу и погнал шпорами коня к луне, к которой только что улетел прощенный в ночь воскресенья пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат» [3: I, с. 836]. | «Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресение сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат» [3: II, с. 517]. |

Таким образом, в пятой редакции пространство оказывается четко разграниченным: есть бездна, в которую обрушиваются скалы, символизирующие наказание Пилата, куда уходят Воланд и его свита и над которой подымается лунная дорога – путь не только Пилата к Иешуа, но и мастера и Маргариты на этом этапе работы над романом. В шестой редакции последний абзац главы 32, которой на тот момент роман завершался, это четкое разграничение нарушает, потому что герой уходит даже не просто в бездну, а уходит безвозвратно, и это наречие словно восстанавливает стены, служившие ему тюрьмой две тысячи лун, тем самым лишая прощения. Рассмотрим этот вопрос подробнее.

В период создания машинописного текста «Мастера и Маргариты» (не ранее 27 мая 1938г. – 24 июня 1938 г.) роман завершался главой 32 «Прощение и вечный приют». Напомним последний абзац этой главы: «Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресение сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат» [3: II, с. 561–517].

В тексте этого абзаца Пилат уходит в «бездну». Слово «бездна», безусловно, можно понимать как некое бесконечное пространство. Примечательны в этом отношении строки оды М.В. Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния»: «Открылась бездна звезд полна; / Звездам числа нет, бездне дна».

В мае 1939 г. Булгаков пишет эпилог, в связи с чем убирает последний абзац обозначенной главы. Второй машинописный текст романа был создан в период не ранее 18 декабря 1939 г. и не позднее конца 1940 г., до главы 19 включительно при жизни писателя. Последний абзац главы 32 в этой машинописи отсутствует. В 1963 г. Е.С. Булгакова перепечатывает роман в связи с надеждой на его публикацию и вносит ряд правок, самой значительной из которых является возвращение последнего абзаца главы 32. Наличием его характеризуются и два публикуемые вплоть до нашего времени

текста, подготовленные А.А. Саакянц [2: с. 799] и Л.М. Яновской [4: V, с. 372], т. к. исследователи в своей работе по установлению основного текста романа руководствовались именно машинописью 1963 г. [11]. Таким образом, последний абзац главы 32 прочно укрепился в традиции чтения и научного исследования романа. Между тем Булгаков отказывается от данного фрагмента. И если бы воля автора, изъявленная в устной или письменной форме, требовала возвращения рассматриваемого абзаца, то он был бы представлен в машинописи 1939–1940 гг., где он, как мы уже отмечали, отсутствует.

Возвращение последнего абзаца главы 32 не только влечет за собой повтор двух финалов романа, который, по замыслу Булгакова, вложенному им в уста мастера, должен заканчиваться словами о «жестоком пятом прокураторе Иудеи», но приводит к искажению системы мироздания, заложенной писателем в романе и темы прощения.

Истоки прощения Пилата следует искать на ранних стадиях работы Булгакова над романом – в словах Воланда мастеру и Маргарите о грядущей встрече Пилата и Иешуа:

| **Вторая редакция** | **Пятая редакция** | **Шестая редакция** |
|---|---|---|
| «– Сейчас он будет там, где хочет быть на балконе и к нему приведут Ешуа Ганоцри. Он исправит свою ошиб‖ку. Уверяю вас, что нигде в мире сейчас нет создания более счастливого, чем этот всадник. Такова ночь, мой милый мастер!» [3: I, с. 294–295] | «– Он пошел на соединение с ним, – сказал Воланд, – и, полагаю, найдет наконец, покой. Идите же и вы к нему!» [3: I, с. 835] | «– <…> Оставьте их вдвоем, – говорил Воланд, склоняясь с своего седла к седлу мастера и указывая вслед ушедшему прокуратору, – не будем им мешать. И, может быть, до чего-нибудь они договорятся <…>» [3: II, с. 515]. |

В отличие от второй редакции, где Пилату даруется шанс исправить совершенную когда-то ошибку, в последующих редакциях, в том числе и шестой, являющейся источником установления окончательного текста романа, слова Воланда носят предположительный характер. Булгаков, таким образом завершая роман в 1938 г., не дает своему герою возможности получить полного избавления от наказания. Это происходит только в момент создания эпилога.

Первый вариант эпилога написан не полностью, он обрывается на описании первого сна Ивана Николаевича Понырёва о казни Гестаса, а именно, на описании тучи: «И страшен не столько палач, сколько || неестественное освещение во сне, происходящее от [*того*] **тучи,** [*что*] накатывающ[*ая*]**ей** на профессора, туч[*а*]**и, которая** пожрав солнце, пожрет и его самого.

От этой тучи закричит самый храбрый в мире, начнет заламывать руки, но, вот, проснувшись не сумеет эту тучу описать» [3: II, с. 527].

Возможно, в момент создания первого варианта эпилога, размышлений над образом тучи, которая может «пожрать» человека, даже самого храброго, Булгаков думает о трусости. В романе за трусость, проявленную один раз в жизни, наказан храбрейший человек – Пилат. Возможно, в момент перерыва в работе над эпилогом Булгаков думает не просто о трусости, но о прощении этого греха. Что явилось продолжением эпилога во втором его варианте? Далее Иван Николаевич видит второй сон – о встрече и разговоре Пилата и Иешуа. Если в эпизоде прощения Понтия Пилата в главе 32 о его грядущем долгожданном разговоре с Иешуа мы узнаем от Воланда, то в эпилоге Иван Николаевич становится свидетелем состоявшегося наконец разговора Пилата и Иешуа. И суть этого разговора заключается в том, что «казни не было». Милосердие Иешуа столь велико, что он не просто просит об освобождении Пилата, но стремится избавить его от мук совести: «– Ну, конечно, не было, – отвечает хриплым голосом спутник, – это тебе померещилось» [3: II, с. 811]. И в связи с таким видением прощения Пилата Булгаков убирает последний абзац главы 32, которым ранее – в период работы над машинописным текстом романа в 1938 г. – завершалось произведение. И возвращение

последнего абзаца главы 32 влечет за собой нарушение разработки темы милосердия в контексте образа Пилата.

Примечательно, что в период последней правки 1939–1940 гг., т. е. после создания эпилога, где предстает образ тучи, «<…> которая кипит и наваливается на землю, [*т*] как это бывает только во время мировых катастроф» [3: II, с. 538], Булгаков разрабатывает образ тьмы как бездны, поглощающей город, в трех эпизодах: 1) чтение Маргариты сохранившегося фрагмента рукописи мастера; 2) цитирование Азазелло романа мастера; 3) ожидание Пилата конца казни и прихода Афрания. Рассмотрим данное положение на примере третьего из обозначенных эпизодов:

| **Пятая редакция** [3: I, с. 769] | **Шестая редакция** |
|---|---|
| «[*Гроза гнула и ломала гранатовые деревья, трепала розовые кусты, и в колоннаду влетали тучи водяной пыли. Фонтана не было слышно, все звуки пожрала гроза, обрушившаяся на Ершалаим.*<br>*Ежесекундн*]<br>Громадный город исчез в[*о*] **кипящей** мгле. Пропали висячие мосты у храма, ипподром, дворцы, как будто их и не было на свете». | «[*Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла громадный город. Исчезли висячие мосты у храма, гипподром и асмонейский дворец, всё пропало как будто этого никогда не было на свете.*] (текст далее является более поздней вставкой. – *Е. К.*)<br><*Т*>ьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты соединяющие храм со страшной Антониевой башней. Опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван-сараи, переулки, пруды… Пропал Ершалаим, великий город, как будто не существовал на свете<.>» [3: II, с. 433–434] |
| «Но пламя исчезало в дымном черном брюхе | «Лишь только дымное черное варево распарывал огонь, |

| | |
|---|---|
| и храм уходил в бездну. И грохот катастрофы сопровождал \|\| его уход». | из кромешной тьмы взлетала вверх великая глыба храма со сверкающим чешуйчатым покровом. Но он угасал во мгновение, и храм погружался в темную бездну. Несколько раз он выскакивал из нее и опять проваливался, и каждый раз этот провал сопровождался грохотом катастрофы» [3: II, с. 434]. |
| «При втором трепетании пламени вылетал из бездны противостоящий храму на другом холме дворец Ирода великого и страшные безглазые золотые статуи простирали к черному вареву руки». | «Другие трепетные мерцания вызывали из бездны противостоящий храму на западном холме дворец Ирода Великого, и страшные безглазые золотые статуи взлетали к черному небу, простирая к нему руки» [3: II, с. 434]. |

Образ тьмы как бездны решается Булгаковым как провал, пропасть, о чем свидетельствует выбор слов «погружался», «проваливался», «провал»: «храм уходил в бездну» – «храм погружался в темную бездну», «грохот катастрофы сопровождал его уход» – «этот провал сопровождался грохотом катастрофы». Действие подчеркивается трижды, причем с использованием лексического повтора: «погружался» – «опять проваливался» – «провал».

С.С. Веремеенко выделяет «авторскую метафору» в романе И.А. Гончарова «Обрыв»: «обрыв – туча» [6: с. 17]. Следует обратить внимание на эпизод, когда Райский покидает дом бабушки, отправившись «любоваться грозой», и оказывается «на дне обрыва»: «Дождь лил как из ведра, молния сверкала за молнией, гром ревел. И сумерки, и тучи погрузили всё в глубокий мрак» [9]. Пытаясь выбраться, Райский «поскользнулся и провалился в канаву» [9].

Примечательно, что решение образа тьмы как бездны, в которую проваливаются герой и город присутствует уже на раннем

этапе творчества Булгакова – в «Записках на манжетах» в главе «Московская бездна. Дювлам»: «Вниз, решившись наконец, прыгнул. Какое-то мягкое тело выскользнуло из-под меня со стоном. Затем за рельс зацепился и еще глубже куда-то провалился. Боже, неужели действительно бездна под ногами?..»; «На мгновенье показалось, что черная бездна качнулась и позеленела»; «Бездонная тьма. Лязг. Грохот. Еще катят колеса, но вот тише, тише. И стали. Конец. Самый настоящий, всем концам конец. Больше ехать некуда. Это – Москва. М-о-с-к-в-а»; «Все тьма. <…> Вся Москва черна, черна, черна» [4: I, с. 490–491]. Решение небесного пространства как бездны, лишенной воздуха и несущей герою гибель, присутствует в повести «Дьяволиада» в главе XI «Парфорсное кино и бездна» в эпизоде падения Короткова с крыши одиннадцатиэтажного здания: «Солнечная бездна поманила Короткова так, что у него захватило дух. С пронзительным победным кликом он подпрыгнул и взлетел вверх. Вмиг перерезало ему дыхание» [4: II, с. 42].

Трактовка тьмы как бездны и бездны как провала связана со значением данного слова «ад, преисподняя, кромешная» [7: с. 61]. В истории текста романа «Мастер и Маргарита» слово «бездна» в этом значении фигурирует в следующих случаях.

1. В контексте описания состояния Степы Лиходеева:

| **Вторая редакция** | **Четвертая редакция («Князь тьмы», 1937)** | **Пятая редакция** | **Шестая редакция** |
|---|---|---|---|
| «<…> Степе показалось, что он сию секунду слетит вниз головой в какую-то бездну» [3: I, с. 167]. | «<…> ему показалось, что пол [*у*] **возле** кровати ушел куда-то вниз и, что сию минуту он | «<…> ему показалось, что пол возле кровати ушел куда-то и что сию минуту он головой | «<…> ему показалось, что пол возле кровати ушел куда-то и что сию минуту он головой вниз полетит к чортовой матери[.] /**в преисподнюю.**/» (более поздняя вставка, выполнена |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | головой вниз слетит в какую-то бездну» [3: I, с. 435]. | вниз полетит куда-то к чертовой матери» [3: I, с. 550]. | простым карандашом. – *Е. К.*) [3: II, с. 198] |

В подобном ключе решается состояние героев рассказов Булгакова: 1) «Таракан»: «Таракан поставил рубль, еще рубль, не взял. “Что ж я по рублю да по рублю?” – вдруг подумал и почувствовал, что падает в бездну. Трешку!» [5]; 2) «Паршивый тип»: «– Не могу знать, – ответил Пузырев, чувствуя, что под ним разверзается бездна» [4: II, с. 611].

2. В контексте изображения мира Воланда:

| **Пятая редакция** | **Шестая редакция** |
|---|---|
| «Снизу из бездны на Маргариту по склону как будто штурмуя гору, \|\| подымался народ» [3: I, с. 738–739]. | «Теперь по лестнице снизу вверх подымался поток» [Булгаков 2014, т. 2: 402].<br>«Теперь снизу уже стеною шел народ, как бы штурмуя площадку, на которой стояла Маргарита» [3: II, с. 403]. |
| «В начале третьего часа Маргарита глянула безнадежными глазами в бездну и несколько ожила[,]**:** поток редел, явно редел» [3: I, с. 741]. | «В конце третьего часа Маргарита глянула вниз совершенно безнадежными глазами и радостно дрогнула: поток гостей редел» [3: II, с. 405]. |

3. В пятой редакции романа «ангелом бездны» именуется Абадонна:

1) «– А вот этого нельзя, – очень серьезно ответил Воланд, – и вообще забыть всё это сразу и глобус… и очки… Раз! Два! Три! Что хочешь сказать нам, ангел бездны?» [3: I, с. 728] (в следующей редакции эти слова будут адресованы к Азазелло и словосочетание «ангел бездны» будет заменено его именем);

2) «На левой руке у Маргариты скакал, звеня золотой цепью, темный рыцарь с мрачным лицом. Он уперся подбородком в грудь,

он не глядел || на луну, он думал о чем-то, летя за своим [*посет*] повелителем, он, вовсе не склонный к шуткам, в своем настоящем виде, он ангел бездны темный Абадонна» [3: I, с. 832–833] (здесь в эпизоде полета облик Абадонны принимает Коровьев-Фагот, в следующей редакции Булгаков убирает эту составляющую образа рыцаря).

История текста романа «Мастер и Маргарита» демонстрирует тенденцию отказа от использования слова «бездна» в значении «ад» или замены его синонимами.

Примечательно, что в романе «Белая гвардия» для обозначения апокалиптического пространства собора, лишенного воздуха, Булгаков использует слово «бездна»: «Крутясь, волнуясь, напирая, давя друг друга, лезли к балюстраде, стараясь глянуть в бездну собора, но сотни голов, как желтые яблоки, висели тесным, тройным слоем. В бездне качалась душная тысячеголовая волна, и над ней плыл, раскаляясь, пот и пар, ладанный дым, нагар сотен свечей, копоть тяжелых лампад на цепях» [4: I, с. 381]. В значении «ад» слово «бездна» фигурирует в «Жизни господина де Мольера», где Булгаков приводит слова из финала пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума»: «Оставлю навсегда те пагубные стены, / Ту бездну адскую, где царствует разврат <…>» [4: IV, с. 229]. В повести «Дьяволиада» с этим пространством связывается лифт: «А Кальсонер тем временем начал погружаться в сетчатую бездну. Первыми скрылись ноги, затем живот, борода, последними глазки и рот <…>» [4: II, с. 18].

В истории текста романа «Мастер и Маргарита» слово «бездна» используется еще в нескольких случаях.

В значении «неизмеримая глубина; бездонная пропасть; крутой, глубокий обрыв, яма, крут» [7: с. 61] оно фигурирует в четвертой редакции в эпизоде выступления велосипедистов в театре, где в образе бездны предстает концертная яма, что сохранится до конца работы над романом: «Но велосипеды остановились как раз в тот момент, когда колеса уже грозили соскользнуть в бездну на головы джазбандистов <…>» [3: I, с. 467].

С образом бездны как «неизмеримой глубиной» оказывается связанным изображение водного пространства в истории текста романа: 1) во второй редакции в одном из эпизодов полета героев: «Поэт вздрогнул от страха, увидев || под собою черные волны, которые ходили и качались. Он [*в*] крепче сжал жесткую гриву, ему

показалось, что бездна всосет его и сомкнется над ним вода» [3: I, с. 289]; 2) в пятой редакции в эпизоде купания Маргариты, что сохранится до конца работы над романом: «Но вода оказалась теплой как в ванне и, вынырнув из бездны необыкновенное наслаждение испытала Маргарита ныряя и плавая в [*один*] одиночестве ночью в реке» [3: I, с. 713]. В этом же контексте следует рассматривать использование слова «бездна» в повести «Собачье сердце»: «Он вглядывался в галстух, отражавшийся в зеркальной бездне» [4: II, с. 173].

Слово «бездна» в значении «пропасть, тьма, неизмеримое или неизвестное множество, обилие» [7: с. 61] используется в высказывании Коровьева о писателях, оформившемся в пятой редакции романа «Мастер и Маргарита» и сохранившемся до конца работы над ним, – «целая бездна талантов» [3: I, с. 814]. В этом же значении рассматриваемое слово применяется Булгаковым в рассказах «Акафист нашему качеству» («бездна шуб») и «Свадьба с секретарями» («в бездне беспартийной молодежи и разлагающихся стариков») [5], а также в повести «Собачье сердце» – «бездну предметов», «бездну понятий» [4: II, с. 130, 164].

Слово «бездна» фигурирует в первой редакции романа «Мастер и Маргарита» в эпизоде казни, но установить его значение сложно, т. к. на сильно поврежденных страницах тетради сохранился только небольшой фрагмент текста, речь здесь идет скорее всего об Иешуа Га-Ноцри или Левии Матвее:

«[*А*] [*т*]**Т**от **же**, чье
промучился не
[*падать*] [***уход***] **тонуть** в бездн[*у*]<**е**>» [3: I, с. 69].

Скорее всего здесь подразумевается состояние героя. В таком значении слово «бездна» используется в рассказе «Морфий»: «Сердце начинает стучать так, что я чувствую его в руках, в висках… а потом оно проваливается в бездну, и бывают секунды, когда я мыслю о том, что более доктор Поляков не вернется к жизни…» [4: I, с. 164].

Таким образом, пространство бездны в истории текста романа «Мастер и Маргарита» трактуется как провал, пропасть и соотносится с адом. Такое же решение образа бездны присуще творчеству Булгакова в целом, о чем свидетельствуют все случаи использования рассматриваемого слова, выявленные в произведениях, дневнике и письмах писателя (исключение составляет зна-

чение «обилие») и приведенные в данной статье. Отказ писателя от последнего абзаца главы 32, где Пилат безвозвратно уходит в бездну, является неслучайным и осуществляется в момент создания эпилога в связи с продолжением разработки темы прощения и милосердия в контексте образа Понтия Пилата, к искажению которой приводит возврат этого фрагмента текста.

Таким образом, пространство бездны в творчестве Булгакова необходимо рассматривать в ракурсе продолжения традиции трилогии И.А. Гончарова.

Ю.А. Сергеева выделяет «в контексте парадигмы обрыва в хронотопе трилогии» И.А. Гончарова оппозицию «дом (покой) – дорога (движение) – обрыв (“яма”)» [13: с. 6]. Так, рисуя образ Обломовки, писатель использует такие эпитеты, как «чудный край», «мирный уголок», «избранный уголок», и создает символ желанного покоя: «Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому не ведомым счастьем. Все сулит там покойную, долговременную жизнь до желтизны волос и незаметную, сну подобную смерть» [8: с. 79]. На наш взгляд, целесообразно включить традиции И.А. Гончарова в рассмотрение пространства «вечного дома», который мастер получает в награду за земные страдания и где его ждет покой, – «золотой век», о котором мечтают герои И.А. Гончарова и М.А. Булгакова.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. – Таллинн: Издательство «Арго», 2006. – 420 с.
2. Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита / Предисл. К. Симонова. – М.: «Худож. лит.», 1973. – 816 с.
3. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. / Сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е.Ю. Колышева. – М.: Пашков дом, 2014.
4. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Худож. лит., 1989–1990.
5. Булгаков Михаил. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 3: Собачье

сердце. Повести, рассказы, фельетоны, очерки. Март 1925–1927. – М.: Голос, 1995. URL: https://royallib.com/book/bulgakov_mihail/tom_3_sobache_serdtse_povesti_rasskazi_feletoni_ocherki_mart_1925__1927.html.
6. Веремеенко С.С. Лингвоконцепт «Обрыв» в пространстве художественного текста И.А. Гончарова // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. – 2015. – № 5. – С. 13–18.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1: А – З. – М.: Русский язык – Медиа, 2003. – 699 с.
8. Гончаров И.А. Обломов. – Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1987. – 696 с. – Серия «Литературные памятники».
9. Гончаров И.А. Обрыв // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 7: Обрыв: Роман в пяти частях. – СПб.: Наука, 2004. – С. 5–772. URL: http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/gon97/g07/g07-005-.htm.
10. Гончаров И.А. Обыкновенная история: Роман в двух частях / Вступ. ст. и коммент. В.И. Сахарова. – М.: МИД «Синергия», 1996. – 384 с.
11. Колышева Е.Ю. «…Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы» (к 50-летию публикации романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Библиография. – 2017. – № 3. – С. 97–116.
12. Кугучева Т.М. Особенности репрезентации лексемы «обрыв» в одноименном романе И.А. Гончарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 9(63): В 3 ч. Ч. 2. – С. 114–117.
13. Сергеева Ю.А. Парадигма обрыва в романистике И.А. Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»): Автореферат дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Сергеева Юлия Александровна; Стерлитамакская государственная педагогическая академия. – Самара, 2006. – 26 с.

# И. ГОНЧАРОВ И П. ГАНЗЕН: ДАТСКИЙ ВЕКТОР В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ

***Коровин А.В.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Институт мировой литературы*
*им. А.М. Горького РАН*

В истории русско-датский культурных контактов имена Ивана Александровича Гончарова и Петра Годфридовича Ганзена тесно связаны, поскольку именно благодаря переводам последнего имя Гончарова стало известно в Дании, и наряду с Иваном Тургеневым он стал одним из первых узнаваемых и читаемых русских авторов. Гончаров и Ганзен состояли в переписке, которая продолжалась два года; и по сей день она остается одним из значимых источников для изучения русско-датских литературных связей в последней трети XIX в. По словам самого Ганзена, переписка с Гончаровым завязалась после того, как он отправил писателю экземпляр своего перевода «Обыкновенной истории», вышедшей в Дании: «Всего мною получено было за это время от Гончарова 9 писем, представляющих собою столь значительный литературный интерес, что я, опубликовывая их лишь теперь, предвижу упреки мне за то, что давно не поделился их содержанием с читателями и поклонниками писателя. Удерживало меня от этого, главным образом, высказанное Гончаровым перед смертью нежелание, чтобы его частная переписка стала достоянием печати» [3, 41].

Молодой датчанин Петер Эмануэль Хансен (Peter Emanuel Hansen, 1846 – 1930), ставший позднее Петром Ганзеным, в 1871 г. приезжает в Россию в качестве служащего «Большого Северного телеграфного общества» и в течение десяти лет работает в Омске и Иркутске, где и обращается к переводческой и литературной деятельности. В 1877 г. в Копенгагене вышел его первый перевод — «Обыкновенная история» И.А. Гончарова.

Датский вектор в творчестве Гончарова, поначалу связанный исключительно с переводческой деятельностью Ганзена, обрел новое направление после публикации в № 3 журнала «Вопросы литературы» за 2019 г. статьи С.К. Казаковой «Таинственная

Корделия: о ком грезил Илья Обломов?». Статья посвящена определенным сходствам, которые наблюдаются в системе образов романа Гончарова «Обломов» и единственного романа датского философа Сёрена Киркегора[1](Søren Kierkegaard, 1813-1855) «Дневник обольстителя» (Forførerens Dagbog), вошедшего в его знаменитый труд «Или – Или» [9]. Автор статьи строит свои предположения о возможном влиянии трактата Киркегора на роман русского писателя, исходя из совпадения имени главной героини «Дневника обольстителя» Корделии и имени, которым награждает Ольгу Ильинскую Обломов во второй части романа: «Это слова... как будто Корделии!» — подумал Обломов, глядя на Ольгу страстно... /…/ — Корделия! — вслух произнес Обломов. — И ей двадцать один год! Так вот что любовь, по-вашему! — прибавил он в раздумье»[2, 310].

Большинство исследователей считает, что в данном случае в тексте присутствует очевидная аллюзия к трагедии «Король Лир» Шекспира, и данная точка зрения вряд ли может быть оспорена, но, по мнению Козаковой, образ Ольги Ильинской имеет гораздо больше сходства с героиней Киркегора, чем с персонажем шекспировской пьесы. Далее подробно рассматривается система образов романа Гончарова, и выявляется еще целый ряд черт, роднящих два произведения. Очень удачно выстраивается оппозиция персонажей: Ольга предстает Корделией, а Штольц – Йоханессом (героем «Дневника обольстителя»). Подобный ход мысли кажется весьма любопытным в русле типологических схождений в произведениях разных авторов, писавших совершенно независимо друг от друга, но в одну эпоху.

Киркегор совершил революционные для своего времени открытия в философии, фактически создав философскую антропологию. Он вводит в оборот понятие «экзистенция», которая мыслится как нечто исключительно человеческое – специфический способ бытия индивида, непостижимый с помощью разума. Принять себя как экзистенцию человек должен с полной ответственностью, обладая полной свободой решения. Все это сделало датского философа фактически основателем экзистенциализма как философского направления. Искания Киркегора, естес-

[1] Используется транслитерации фамилии Kierkegaard, соответствующая академическим принципам передачи датских имен на русском языке.

твенно, не были явлением абсолютно автономным и оригинальным, став естественным продолжением романтической философии, но на новом этапе – этапе преодоления гегелианства. В русской литературе этот этап олицетворял Ф.М. Достоевский, в чьем творчестве поднимаются проблемы, созвучные идеям датского мыслителя. Киркегора и Достоевского, прежде всего, не устраивала умозрительность самого учения Гегеля, оторванность от человека, от его сущности, того, что и было названо «экзистенцией», а роднил интерес к исследованию происходящего с личностью на пути поиска себя и осознания своих взаимоотношений с Богом.

В данном случае типологические схождения совершенно очевидны и вызывают огромный интерес у исследователей, но также очевидным является и факт, что Достоевский не мог быть знаком с сочинениями Киркегора и даже слышать о них, поскольку за пределами Скандинавии имя Киркегора стало известно только после издания в 1879 г. на немецком языке книги знаменитого датского критика Георга Брандеса «Сёрен Киркегор – литературный портрет» [8]. Книга вызвала живейший интерес, и за ней последовали переводы сочинений Киркегора на европейские языки. Первый перевод трактата «Или – или» на иностранный язык, сделанный немецкими теологами О. Глайсом и А. Михельсеном, выходит в 1885 г. в Лейпциге [10]. На русский язык Ганзен переводит части этого трактата и издает в 1894 г. под названием «Наслаждение и долг», куда входит и «Дневник обольстителя» [5].

Вероятно, что Киркегор, став интеллектуальным наследником предыдущих поколений философов и мыслителей, гениальным образом почувствовал то, что требуется европейской культуре; одним из первых осмыслил, какие вопросы в первую очередь будут занимать умы потомков. Этим и можно объяснить схождения и параллели, которые можно усмотреть между трудами датского мыслителя и сочинениями его европейских современников вне пределов Скандинавии, где его имя было очень хорошо известно. Но автор вышеупомянутой статьи не ограничивается выявлением типологического сходства, она пытается доказать, что на роман русского писателя оказал влияние именно «Дневник обольстителя», с которым Гончаров, по мнению автора, мог быть знаком. «К моменту написания «Обломова» трактат Кьеркегора «Или — или» не был издан не только на русском, но также, насколько нам

известно, и на других европейских языках, кроме датского. Но вряд ли это можно считать непреодолимым препятствием для Гончарова. Совершенно очевидно, что он имел возможность знакомиться с новинками литературы Дании. В очерках путешествий «Фрегат Паллада» писатель дважды ссылается на путевые записки командира датского корвета «Галатея» Стена Биля, совершившего кругосветное плавание с торговой и дипломатической миссией. Его книга «Korvetten Galatheas Rejse omkring Jorden» («Кругосветное плавание корвета «Галатея») вышла в 1853 году», - пишет Казакова [4].

Доказательства верности гипотезы автора статьи, приведенные выше, являются весьма шаткими, поскольку сам Гончаров в письме к Ганзену от 12 марта 1878 г. благодарит за присланный экземпляр перевода и сообщает о своем полном незнании датского языка: «Буду беречь его как дорогой подарок, между своими книгами и сожалею, что не в состоянии читать себя самого на Вашем языке. Но судя по той тонкой степени знания русского языка, которую Вы обнаруживаете в письме ко мне, я уверен, что мой оригинал и передан Вами на Ваш родной язык, как никто другой не передал бы его на другие языки» [3, 49]. Также, увы, очевидно, что Гончаров не был знаком с датской литературой даже в малой мере, подтверждением чему служат его слова о величайшем датском драматурге Людвиге Хольберге, чьи произведения были весьма хорошо известны в России [6]. В письме Ганзену от 9 февраля 1885 г. Гончаров пишет: «Благодарю Вас, Петр Эммануилович, за доставление мне Ваших статей о Гольберге и Мольтке, и ту, и другую — я прочитал с большим удовольствием. Особенно о Гольберге, которого я знаю только по имени» [3, 104].

С упомянутым во «Фрегате Паллада» датским вице-адмиралом Стеном Андерсеном Билле (Steen Andersen Bille, 1797-1883) сложилась еще более курьезная ситуация, поскольку трехтомное издание «Отчета о путешествии корвета «Галатея» вокруг Света. 1845, 46 и 47» [7] вышло на датском языке в Копенгагене в 1849 г., а на немецком – в 1852 г. [12], с последним и был, очевидно, знаком Гончаров. Необходимо также отметить, что только полное отсутствие представления о скандинавских языках может привести к умозаключению, что прекрасное владение

немецким дает возможность на них читать, как это делает автор статьи. Кстати, некорректными являются название и дата издания отчета Билле, приведенные в статье, что, видимо, восходит к англоязычной статье из Википедии, которая вряд ли может быть признана адекватным источником информации для научной работы [11].

Далее Казакова пишет: «Имя Кьеркегора было известно в тесном кругу любителей философии; не могли не знать о нем и в России, где просвещенная элита традиционно поддерживала научные контакты с Европой — достаточно сказать, что соучеником Кьеркегора, в 1841–1842 годах посещавшего берлинские лекции Шеллинга, оказался Михаил Бакунин, одна из заметных фигур интеллектуальной жизни того времени. Вполне естественно предположить, что сведения о трудах Кьеркегора проникали в Россию по неофициальным каналам» [4]. Увы, никаких доказательств того, что Киркегора в России знали до 1878 г. никому пока привести не удалось. Видимо, первое упоминание Киркегора в русском культурном контексте и есть письмо Ганзена к Гончарову от 18 июня 1878 г., где он сообщает: «Есть датский писатель (Søren Kierkegaard), который говорит гораздо более красноречиво и убедительно, переведя Вам разные места из его сочинения, я верно мог бы убедить Вас! Вот был Dialektiker! «Сам черт его не переспорит!» - говорили о нем, а Вы бы его полюбили!» [3, 73] Второй раз Киркегора Ганзен упоминает в письме от 19 ноября 1878 г.: «Уже один из семи мудрецов указал на то, что при олимпийских играх соревнователями выступали знатоки искусства, а судьями – незнатоки. Эти слова взяты из сочинения S. Kierkegaard'a, автор этот который отлично умел поставить себя в отношении критики. Он обыкновенно уже в предисловии к своим сочинениям просил критика оставить их в покое, ибо они сами должны были говорить за себя; в случае надобности он сам принял на себя дальнейшее объяснение» [3, 91].

М. Бакунин действительно слушал лекции Ф. Шеллинга в Берлине вместе с Киркегором, который специально приехал туда из Копенгагена, но никаких доказательств, что они были знакомы, а Бакунин имел представление о трудах Киркегора нет. Их объединят одно: лекции Шеллинга произвели на обоих удручающее впе-

чатление. Б.Э.Быховский замечал: «Оказавшись выносливее Бакунина, Кьеркегор со своих, совершенно отличных, позиций столь же решительно разочаровался в берлинском пророке» [1, 14]. Еще одним русским, слушавшим эти лекции, был М.Н. Катков, находившийся с Бакуниным далеко не в дружеских отношениях, и изрядно устаревшие идеи Шеллинга как раз соответствовали его мировоззрению, поскольку русское славянофильство в конечном итоге берет свой исток именно в немецкой романтической философии. Катков, конечно, по своим взглядам и решительному отрицанию учения Гегеля был гораздо ближе Киркегору, чем Бакунин, но умы наших соотечественников в те времена больше занимали политические и общественные вопросы, тогда как философия Киркегора целиком направлена на отдельную человеческую личность, что было им совершенно неинтересно и непонятно. Таким образом, скорее всего, никаких «неофициальных каналов» просто не было, подтверждением чему является полное отсутствие упоминаний о Киркегоре в трудах русских интеллектуалов того времени.

Автор вышеупомянутой статьи также говорит о знакомстве Гончарова с сочинениями Киркегора как об очевидно факте, считая, что Гончаров сознательно игнорирует в своих ответных письмах упоминание Ганзеном его имени, видимо, чтобы сохранить некую интригу. «Отталкиваясь от философских идей своего современника, Гончаров представляет собственную трактовку темы искушения. В отличие от Кьеркегора, русского романиста интересует не любовный обман, а вмешательство в чужой образ мыслей, выходящее за круг отношений мужчины и женщины,— мировоззренческий соблазн как провокация и исходная точка выбора. Развивая тему самопознания, начатую в «Обыкновенной истории», Гончаров вплотную подходит к экзистенциальной проблематике человека выбирающего», - пишет Казакова [4]. Надо сказать, что автор статьи как-то странно понимает идеи, высказанные Киркегором в трактате «Или – или», где фактически сформулирован вектор движения эволюции человеческой души, которая проходит три стадии: эстетическую, этическую и религиозную. Роман «Дневник обольстителя» является иллюстрацией этой первой стадии, а не банальным повествованием о «любовном» обмане», как представляется С. Казаковой. Но с положением о том, что Гончаров

приближается к экзистенциальной проблематике в своих произведениях можно в целом согласиться, что становится как раз подтверждением наличия общих тенденций в европейской литературе того времени и сходных путях интеллектуальных исканий.

Представляется, что именно эти тенденции и уловил в сочинениях Гончарова Ганзен, который был увлечен идеями Киркегора с юности. Сам Ганзен писал о том впечатлении, которое на него произвели первые русские произведения, прочитанные им в оригинале: «Но один мой знакомый дал мне на пробу прочесть «Грозу» Островского, и я прочел ее с большим интересом, затрудняясь только в понимании некоторых выражений купеческого разговора. Вслед за тем я читал «Преступление и наказание», что придало мне еще больше смелости, и наконец в 1874 г. я достал книгу, которую мне все рекомендовали, а именно «Обыкновенную историю». Впечатление было до того отрадное, что я чуть-чуть не приступил тотчас же к переводу. Я встретил в «Обыкновенной истории» столько знакомого, старого, пережитого мною в юности, что сейчас почувствовал живейшую симпатию к ее автору. Вслед за тем прочитав «Обломова», я еще больше увлекся и с жадностью занялся литературой, имеющей таких представителей» [3, 47].

В статье Казаковой возникает отдельная психологическая интрига, где автор и переводчик ведут особую игру, цель которой, правда, автором статьи не проясняется: «Если Ганзен почувствовал в «Обломове» влияние Кьеркегора, то вряд ли бы он осмелился спросить об этом прямо. Скорее всего, в этом случае предпочтительны настойчивые намеки, рассчитанные на то, что русский романист догадается о подозрениях переводчика и подтвердит их. С другой стороны, если Гончаров предполагал двойное прочтение своей аллюзии к Корделии, то его молчание закономерно — кто же будет объяснять иронию!» [4]

Возможно, зерно истины в этом суждении и есть, поскольку переписка создает впечатление, что Ганзен «примеряет» Киркегора на Гончарова. Но речь идет не только о романе «Обломов», а о всей романной трилогии русского писателя. Ганзен пишет Гончарову 10 августа 1878 г.: «Я в трех типах: Александре Федоровиче, Обломове и Райском вижу типы не только трех разных периодов русского общества, но вместе с тем и изображение человека вообще на трех

разных ступенях жизни. Каждый из нас блуждал, вспыхивал – потухал и рвался, стремясь к идеалу, и потому не у меня одного из иностранцев отозвалось и отзовется блуждание Александра, потухание Обломова и порывы Райского, но как все эти типы плоды богатой человеческой души, глубоко понимающие поэзию жизни и готовые выразить эту поэзию, как редко удалось смертному, то они всегда и везде будут отзываться в каждой душе, доступной подобной поэзии» [3, 85]. В данном случае действительно возникает перекличка с сочинениями Киркегора и его работой «Стадии на жизненном пути» (Stadier paa Livets Vei, 1845). В ответном письме от 30 августа Гончаров дал такой комментарий данному суждению Ганзена: «Что касается Ваших отзывов о трех моих героях, то позвольте сделать в них такое изменение: взять блуждание от Адуева и приписать его Райскому, а порывы Райского перенести на Адуева. Этот последний именно выражает собой юношеские порывы, составляющие обыкновенную историю всех молодых людей, и потом превращается в тип положительного человека (дядя), как бывает с большинством. У немцев – бурши и филистеры. Тогда как в Райском выражаются блуждания русских интеллигентных людей (40-х - 50-х годов), не знающих, куда за отсутствием серьезных интересов, и самой почвы для них, куда девать свои силы. У них является только сознание потребность дела. Реформы привели дело — и разбудили общество от обломовского сна» [3, 87-88]. Как видно из сказанного, Гончаров не соглашается с романтической интерпретацией своих персонажей, утверждая их сугубо реалистическую природу, что свидетельствует о его стремлении изобразить именно современное русское общество, а не создать некую универсальную экзистенциальную формулу человеческой жизни, подобную киркегоровской.

Ободренный успехом «Обыкновенной истории» в Дании Ганзен решает переводить «Обломова» и «Обрыв», но Гончаров весьма скептически оценивает эти перспективы. В письме от 8 июня 1879 г. он пишет: «Что касается переводов «Обломова» и «Обрыва», то я все-таки стою на том, что переводить эти старые романы не стоит труда, что это могло бы быть сделано с успехом лет 20 или 10 тому назад, когда они появились и произвели благоприятное впечатление на русскую публику. Теперь же они состарились вместе

с веком, и уступают место более свежим и сильным дарованиям!» [3, 104-105] Перевод «Обломова» на датский язык был осуществлен много позже, но особой известности роман не снискал, как и предполагал Гончаров, поскольку киркегоровских мотивов и образов датская публика, видимо, усмотреть в нем так не смогла.

После переезда Ганзена в Петербург в 1881 г. переписка с Гончаровым почти прекратилась, а личных отношений у них, увы, не сложилось. Собственно эти письма и составляют единственный «датский вектор» в жизни и творчестве Гончарова. Его произведения переводились и издавались в Дании и в XX в., но особой популярностью не пользовались и не оказали никакого заметного влияния на датскую литературу. Зачастую именно отсутствие фактов и порождает околонаучные спекуляции, основанные на досужих домыслах, у чего, однако, есть вполне определенный положительный эффект, поскольку это заставляет вновь обратиться к творчеству классиков, чье наследие представляется досконально изученным, чтобы попытаться восстановить истину.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Быховский Б. Э. Кьеркегор. М.: Мысль, 1972.
2. Гончаров И. А. Обломов. Роман в четырех частях. М.: АСТ, 2019.
3. Гончаров И. А. Переписка И. А. Гончарова с П. Г. Ганзеном. 1878–1885 // Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. Т. 6. М.—Л.: АН СССР, 1961.
4. Казакова С.К. Таинственная Корделия: о ком грезил Илья Обломов? // Вопросы литературы. - 2019 - №3. Интернет-ресурс https://voplit.ru/article/tainstvennaya-kordeliya-o-kom-grezil-ilya-oblomov/ Дата обращения 15.06.2022
5. Киркегор С. Наслаждение и долг. <СПб.>: М. М. Ледерле и К°, 1894.
6. Люстров М.Ю. Людвиг Хольберг и русского-скандинавские литературные связи в XVIII веке. М.: ИМЛИ РАН, 2021.
7. Bille S.A. Beretning om Corvetten Galatheás Reise omkring Jorden, 1845, 46 og 47. Kjöbenhavn: B. Luno for C.A. Reitzel, 1849.
8. Brandes G.M.C. Sören Kierkegaard: Ein literarisches Charakterbild. Leipzig: J.A. Barth, 1879.

9. Kierkegaard S. Enten – Eller. Et Livs Fragmet. Utgivet af Viktor Eremita. Kjöbenhavn: C.A. Reitzel, 1849.
10. Kierkegaard S. Entweder-oder : Ein Lebensfragment. Leipzig: Lehmann, 1885.
11. Steen Andersen Bille. Интернет-ресурс https://en.wikipedia.org/wiki/Steen_Andersen_Bille_(1797–1883) Дата обращения 15.06.2022
12. Steen Bille's Bericht über die Reise der Corvette Galathea um die Welt in den Jahren 1845, 46 und 47.Kopenhagen / Leipzig: Reitzel, Lorck, 1852.

# АФОРИСТИКА ИВАНА АЛЕКСАНДРОВИЧА ГОНЧАРОВА

***Королькова А.В.***
*Доктор филологических наук, профессор*
*Смоленский государственный университет*

В истории русской литературы XIX века творчество И.А. Гончарова занимает особое место, поскольку изящество языка его произведений в совокупности с изображением типических явлений действительности позволили писателю создать реалистическую картину русской действительности, вскрыть истоки противоречий русского мира своего времени.

Афористика Гончарова, его крылатые выражения дают возможность увидеть мировоззренческие особенности индивидуально-авторской картины мира, вскрыть самые важные для писателя проблемы, стоящие в центре его ценностной парадигмы. Афористика каждого писателя, поэта, деятеля культуры раскрывает по-особому его личность, выявляет индивидуальные противоречия, акцентирует внимание на самых важных аспектах личностного восприятия действительности, но вместе с тем отражает ценностное ядро культурного кода народной ментальности.

В афоризмах И.А. Гончарова репрезентируются темы, традиционные для русской литературы и русской афористики, однако они позволяют по-иному интерпретировать личные ценностные ориентиры писателя.

Афоризмы, извлеченные из текстов И.А. Гончарова, представляют собой интересный материал как для исследования проблематики его произведений, так и для исследования мировоззрения самого писателя. Частично афористика И.А. Гончарова представлена в созданном нами в составе творческого коллектива «Словаре афоризмов русских писателей». [3].

Приступая к исследованию афористики Гончарова, уточним, что дискуссии о природе афоризмов не завершены [1,2, 5, 6 и пр.].

Укажем, что в настоящее время не существует однозначной дефиниции афоризма, поэтому мы придерживаемся предложенного нами толкования данного феномена.

Афоризмом мы считаем краткое по форме изречение фразеологического типа, обладающее такими свойствами, как наличие в структуре слов-концептов; паспортизированность, воспроизводимость, лаконичность [2, с.37]. Афоризм может обладать такими факультативными признаками, как моделируемость, субъективность, оригинальность, парадоксальность, неожиданность формулировки, наличие переносного смысла, способность к выражению универсальных истин и пр. [2, с.37]

Необходимо пояснить, каким образом извлекались афоризмы из художественных и публицистических произведений И.А. Гончарова.

Все афоризмы принято делить на обособленные и вводные (термины из монографии Н.Т. Федоренко и Л.И. Сокольской) [6]. Афоризмы И.А. Гончарова вводные, они извлекались из целых текстов его художественных произведений и публицистики. Отдельных обособленных афоризмов в творческом наследии И.А. Гончарова не встречается.

Афоризмы извлекаются из произведений на основе метода выделения ключевых слов в изречении и ограничении объема (до трех предложений разной синтаксической структуры).

В понимании ключевых слов мы присоединяемся к концепции А.П. Сковородникова, кратко изложенной в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка». Там предлагается считать ключевыми «слова, выражающие главную идею целого художественного текста» [4, с.153]. А.П. Сковородников полагает, что данное терминологическое сочетание стало широкоупотребительным в современной лингвистике. Ключевые слова «создают внутреннее единство лексической системы произведений, становясь существенным элементом его композиционного построения» [4, с.154].

В словарной статье энциклопедического словаря отмечается также, что ключевые слова используются в лексикографии при работе над тезаурусами, «обозначая те опорные слова, которые как своеобразные нити, связывают внутреннюю структуру тезауруса» [4, с. 155].

Ключевые слова являются репрезентантами основной темы изречения, позволяют объединять афористику в тематические

группы и семантические поля, что в свою очередь позволяет исследовать ценностную парадигму русской литературы и русской культуры в целом.

Нужно отметить, что афористика русского мира по системе базовых ценностей соотносится с такими же афористическими системами других литератур. Оказывается, что общечеловеческие ценности свойственны общемировой афористике.

Традиционными для русской литературы в творчестве любого автора XIX века являются темы гражданственности.

В афористическом наследии Гончарова тема гражданственности, народа, патриотизма, России, Отечества занимает значительное место.

Приведем ряд примеров (ключевые слова выделены жирным курсивом):

*Всякий отщепенец от своего **народа** и своей почвы, своего дела у себя, от своей земли и сограждан – есть преступник, даже и с космополитической точки зрения! Он то же, что беглый солдат! Вот почему **патриотизм** – не только высокое, священное и т.д. чувство и долг, но он есть – и практический принцип, который должен быть присущ, как религия, как честность, как руководство гражданской деятельности, – каждому члену благоустроенного общества, народа, **государства**!*

* * *

***Русский народ** исполняет свою великую и национальную и человеческую задачу, в ней ровно и дружно работают все силы великого народа, от царя до пахаря и солдата! Когда все тихо, покойно, все, как муравьи, живут, работают, как будто вразброд; думают, чувствуют про себя и для себя; говорят, пожалуй, и на разных языках; но лишь только явится туча на горизонте, загремит война. Постигнет **Россию** зараза, голод – смотрите, как соединяются все нравственные и вещественные силы, как все сливается в одно чувство, в одну мысль, в одну волю – и как вдруг все, будто под наитием святого духа, мгновенно поймут друг друга и заговорят одним языком и одною силою!*

* * *

***Национальность, патриотизм*** **и** ***религия*** *– три начала, необходимые для непогрешительного движения государственной машины.*

По мнению Гончарова патриотизм и народность должны быть неотъемлемой частью жизни любого общества, в особенности российского, без это невозможно представить развитие государства. Гончаров размышляет о единении нации в сложные периоды истории.

Своеобразны рассуждения писателя о будущем устройстве человечества, о том, когда все народы станут едины. Но даже в этом случае Гончаров видит задачу каждого народа внести значительный вклад в общемировую культуру.

*Пусть* ***космополиты*** *мечтают о будущем отдаленном слиянии всех племен и национальностей в одну человеческую семью, пусть этому суждено когда-нибудь исполнится, но до тех пор, и даже для этой самой цели – если б такова была в самом деле конечная цель людского бытия – необходимо каждому народу переработать все соки своей жизни, извлечь из нее все силы, весь смысл, все качества и дары, какими он наделен, и принести эти национальные дары в общечеловеческий капитал! Чем сильнее* ***народ****, тем богаче будет этот вклад и тем глубже и заметнее будет та черта, которую он прибавит к всемирному образу человеческого бытия.*

В оригинальном творчестве И.А. Гончарова тема любви в разнообразных формах присутствует во всех произведениях. Однако афоризмов, в которых бы он выразил собственное отношение к любви, ее сущности, ее одухотворяющем начале, немного.

Но можно привести некоторые примеры:

*Великая* ***любовь*** *неразлучна с глубоким умом; широта ума равняется глубине сердца. Оттого крайних вершин гуманности достигают великие сердца: они же – великие умы.*

Следующий пример представляет собой афористическое высказывание, которое отличается от собственно афоризма большим объемом (до пяти предложений разной синтаксической структуры).

*А **любовь** не забывает ни одной мелочи. В глазах её всё, что ни касается до любимого предмета, всё важный факт. В уме любящего человека плетётся многосложная ткань из наблюдений, тонких соображений, воспоминаний, догадок обо всём, что окружает любимого человека, что творится в его сфере, что имеет на него влияние. В любви довольно одного слова, намека... чего намека! взгляда, едва приметного движения губ, чтобы составить догадку, потом перейти от неё к соображению, от соображения к решительному заключению и потом мучиться или блаженствовать от собственной мысли*

Любовь для Гончарова довольно загадочное иррациональное чувство, вызывающее наслаждение и вместе с тем страдания.

*У **сердца**, когда оно **любит**, есть свой **ум**… оно знает, чего хочет, и знает наперед, что будет.*

Размышления о любви у Гончарова неизменно связаны с темой женщины, подобных афоризмов значительно больше. Женщины у Гончарова также иррациональны, непостоянны, сложны, но и прекрасны, как и любовное чувство.

*Уж давно доказано, что **женское сердце** не живет без **любви**…*

* * *

*Да, **женщины** – все! <…> Они иногда явный, иногда скрытый мотив всякого человеческого дела; их присутствие, веяние, так сказать, женской атмосферы, дает цвет и плод жизни. Мы, **мужчины**, только орудие, рабочая сила, на нас лежит всякая черная работа …словом, мы – материя, женщины – дух…*

* * *

*Что бы **женщина** ни сделала с тобой, изменила, охладела, поступила, как говорят в стихах, коварно, – вини природу, предавайся, пожалуй, по этому случаю философским размышлениям, брани мир, жизнь, что хочешь, но никогда не посягай на личность женщины ни словом, ни делом. Оружие против женщины – **снисхождение**, наконец, самое жестокое – **забвение**! только это и позволяется порядочному человеку.*

Философские размышления Гончарова нашли отражение во многочисленных афоризмах. Это самая большая тематическая

группа афористики. Писатель создал афоризмы о быстротечности времени, о сущности человеческой натуры, о противоречиях жизни и ее смысле (чаще ее отсутствии!), о счастье и горе, о вечных человеческих ценностях, о добре и зле. Как и каждый великий писатель, Гончаров в изречениях довольно полно изложил свои взгляды.

***Жизнь*** *все жизнь, все понемногу движется, куда-то идет все вперед и вперед, как все на свете, и на небе, и на земле.*

* * *

***Жизнь*** *«для себя и про себя» – не жизнь, а пассивное состояние: нужно слово и дело, борьба.*

* * *

*О, как грустно разглядеть* ***жизнь****, понять, какова она, и не понять, зачем она!*

В диалектическом единстве в афористике писателя присутствуют противоречивые сентенции. Сам Гончаров о противоречиях человеческой натуры создал замечательный афоризм:

***Сердце людское*** *только, кажется, и живет противоречиями: не будь их, и его как будто нет в груди.*

В афористическом наследии Гончарова содержатся оригинальные по тематике изречения. У каждого великого писателя в корпусе афористики содержатся изречения, которые затрагивают особо значимую для них тему. Так, например, в афористике Ф.М. Достоевского множество изречений о подлецах и подлости.

В афористике Гончарова особо нужно отметить изречения о хитрости. В системе ценностей писателя хитрость – явление отрицательное и даже подлое.

***Хитрость*** *– все равно что мелкая монета, на которую не купишь много. Как мелкой монетой можно прожить час, два, так хитростью можно там прикрыть что-нибудь, тут обмануть, переиначить, а её не хватит обозреть далекий горизонт, свести начало и конец крупного, главного события.*

* * *

***Хитрость** близорука: хорошо видит только под носом, а не вдаль, и оттого часто сама попадается в ту же ловушку, которую расставила другим.*

В ряде афоризмов Гончаров рассуждает о качествах человека, в центре внимания оказывается человек, его внутренний мир и эмоциональные состояния.

В индивидуально-авторской картине мира Гончарова важными являются антиномии глупость/мудрость и молодость/глупость. Гончаров полагает, что в юности у человека не хватает мудрости для принятия правильных жизненных решений, мудрость приходит с опытом.

***Мудрость** – это совокупность истин, добытых умом, наблюдением и опытом и приложимых к жизни, - это гармония идей с жизнью.*

* * *

***Ум** везде одинаков: у **умных** людей есть одни общие признаки, как и у всех **дураков**, несмотря на различие наций, одежд, языка, религий, даже взгляда на жизнь.*

Как и в афористическом наследии любого писателя или поэта, в корпусе афористики Гончарова достаточно много изречений о писательском труде, о творчестве, о таланте, о литературе и литературной критике. Для писателя важным принципом являлась правда жизни в художественном тексте:

***Изображать** одно хорошее, светлое, отрадное в человеческой природе – значит скрадывать **правду**, т.е. изображать неполно и потому неверно.*

Афористика И.А. Гончарова многопланова в плане тематики, проблематики, изречения оригинальны по синтаксическое структуре. В различных текстах от писем до романов содержится масса изречений. Афористичность можно рассматривать как особый стилистический прием в творчестве того или иного автора. Можно утверждать, что язык Гончарова афористичен. Некоторые изречения Гончарова превратились в крылатые выражения, самое известное из которых «мильон терзаний» (из одноименной статьи о комедии А.С. Грибоедова).

Афористика И.А. Гончарова является показательной частью концептосферы русской литературы, она выражает то, что в философском, морально-нравственном и этическом плане является важной составной частью духовной культуры народа, в диахронии отражает ее ценностно-смысловые ориентиры.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Иванов Е.Е. Лингвистика афоризма. – Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2016. 156 с.
2. Королькова А.В. Афористика в контексте русской культуры. Смоленск: издательство СмолГУ, 2018. 226 с.
3. Королькова А.В., Ломов А.Г., Тихонов А.Н. Словарь афоризмов русских писателей. Под ред. А.Н. Тихонова. М.: Русский язык Медиа, 2007. 685 с.
4. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. // Под редакцией М.Н. Кожиной. – М.: Флинта Наука, 2003. 696 с.
5. Тангир К.М. Русские антиномичные афоризмы: рече-языковые аспекты конфликтности и парадоксальности. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2007. 454 с.
6. Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика. М.: Наука,1990. 415 с.

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЛЕМИКА ВОКРУГ ТВОРЧЕСТВА И.А. ГОНЧАРОВА В КРИТИКЕ XIX – XX ВЕКОВ

***Котова Э.Л.***
*Кандидат филологических наук*
*Смоленский государственный университет*

Творчество Ивана Александровича Гончарова постоянно становилось предметом литературных дискуссий. Уже в XIX веке, благодаря В.Г. Белинскому и его последователям, в русской критике сложилось противоречивое мнение о нем как о талантливом писателе, мастере реалистического романа, который поднимает вечные проблемы, открыто не выражает свои общественные взгляды, а зачастую и вовсе избегает актуальных вопросов российской действительности. Мы кратко остановимся на основных выводах литературной полемики современников прозаика, поскольку они стали отправной точкой для пересмотра оценки творчества Гончарова в веке XX-ом.

В.Г. Белинский, первый в России профессиональный критик, в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» разговор о молодом тогда Гончарове начал с оспаривания мнения А.Д. Галахова, одного из критиков «Отечественных записок», который при сопоставлении романов «Кто виноват?» Искандера (Герцена) и «Обыкновенной истории» Гончарова упрекнул последнего в отсутствии художественности. «Он поэт, художник – и больше ничего, – спорил Белинский. – У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нравственных уроков ни им, ни читателю <…>. Из всех нынешних писателей он один, только он один приближается к идеалу чистого искусства» [1, с. 32], «главная сила таланта г. Гончарова – всегда в изящности и тонкости кисти, верности рисунка; он неожиданно впадает в поэзию даже в изображении мелочных и посторонних обстоятельств» [1, с. 34.]. Отнеся Гончарова к сторонникам «чистого искусства», отказывающихся от злободневных проблем, Белинский, как сторонник «реальной поэзии», не увидел в Гончарове последователя натуральной школы, но признал исключительность его «бесстрастного» таланта.

Вслед за Белинским в намеченном им направлении об особенностях художественного дарования Гончарова рассуждали Н.А. Добролюбов, А.В. Дружинин, Д.И. Писарев, Н.В. Шелгунов и др. критики, что не мешало им полемизировать друг с другом по поводу романов Гончарова, особенно «Обломова» (1959). Камнем преткновения для многих стало понятие «обломовщины», ее национальные или общечеловеческие корни. Прежде всего принято говорить о скрытой полемике Добролюбова и Дружинина в рецензиях об «Обломове». Их противоположные суждения органично дополняют друг друга, тем самым сообща рисуют целостную картину [15], которая спустя полвека и более продолжала дополняться новыми красками.

Николай Добролюбов, как известно, увидел в Обломове продолжателя галереи образов «лишних людей» в русской литературе: «над всеми этими лицами тяготеет одна и та же обломовщина, которая кладёт на них неизгладимую печать бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете» [4, с. 54]. Не отрицая достоинств героя, как «человека искреннего», думающего, ищущего смысл жизни, способного на высокие чувства, критик тем не менее признает, что он «противен в своей ничтожности» [4, с. 64]. Следуя принципу «реальной критики» – размышлять «по поводу» прочитанного, не взирая на авторский замысел, критик обвинил в несостоятельности героя романа «обломовщину», о чем, впрочем, говорится и в самом произведении. Добролюбов первым заявил о том, что главным в романе является не герой, а «обломовщина» – «гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других» [4, с. 44] – русская национальная трагедия, ставшая следствием крепостнического режима в России и пагубного воспитания. «Обломовка, – настаивает критик, – есть наша прямая родина. В каждом из нас сидит значительная часть Обломова, и еще рано писать нам надгробное слово» [4, с. 63]. Таким образом, Добролюбов сузил авторский замысел, увидев в «обломовщине» всего лишь результат растлевающего воздействия на людей крепостного права.

Александр Дружинин, с одной стороны, был согласен с тем, что русский народ «богат обломовщиной», вероятно, поэтому всем

сердцем и полюбил бессильного и бесполезного для жизни героя, но милого уже тем, что тот «положительно неспособен к злому делу, чист духом, не извращен житейскими софизмами» [5, с. 122]. С другой стороны, «обломовщина» в понимании критика произрастает повсюду, ее основа – сама природа человека, а не социальные условия: «По лицу всего света рассеяны многочисленные братья Ильи Ильича, то есть люди, не подготовленные к практической жизни, мирно укрывшиеся от столкновений с нею и не кидающие своей нравственной дремоты за мир волнений, к которым они не способны» [5, с. 122].

О психологической стороне «обломовщины» писал и Дмитрий Писарев. В статье «“Обломов”. Роман И.А. Гончарова» (1859) он обратил внимание на внутренний конфликт героя. Воспитанный в патриархальных условиях, сделавших из него физически и нравственно слабого человека, благодаря образованию Обломов научился презирать праздность, осознал необходимость служения обществу. Противоречие между барским воспитанием и образованием привело героя, не нашедшего ответ на главный вопрос, зачем жить и трудиться, к внутреннему разладу с самим собой и медленному угасанию. Причину трагедии Обломова критик, таким образом, связал с переходным историческим моментом в судьбе России, находившейся «на рубеже двух жизней: старо-русской и европейской», когда мыслящие люди еще не могли «шагнуть решительно из одной в другую» [12, с. 75]. Как и Добролюбов, Писарев отмечает, что поставленная автором проблема носит социально-исторический и национальный характер. И в то же время он солидаризируется с Дружининым, утверждая, что «обломовщина», «господствующая болезнь нашего времени» [12, с. 82], есть явление общечеловеческое. «В этом романе, – пишет Писарев, – разрешается обширная, общечеловеческая психологическая задача; эта задача разрешается в явлениях чисто русских, национальных, возможных только при нашем образе жизни, при тех исторических обстоятельствах, которые сформировали народный характер <…>. В этом романе затронуты и жизненные, современные вопросы настолько, насколько эти вопросы имеют общечеловеческий интерес» [12, с. 69]. Таким образом, Дружинин и Писарев оказались ближе к пониманию авторского замысла в изображении «обломовщины», хотя наиболее популярной станет оценка романа Добролюбовым.

В последующие годы «утилитарист» Писарев, а вскоре и его единомышленник Николай Шелгунов перешли к крайне резким оценкам творчества Гончарова, обвиняя его то в чрезмерной объективности, то в иронии и скептицизме, то в эгоизме и «игнорировании человеческих и гражданских интересов» [13, с. 85]. Статье о романе «Обрыв» Шелгунов дал уничижительное название – «Талантливая бесталанность» (1869). В ней он вернулся к мысли Белинского о том, что художнику помимо таланта необходимо иметь активную гражданскую позицию, зовущую к преобразованию общества в свете гуманистических идеалов. Опираясь на принцип общественной пользы искусства, Шелгунов выносит приговор: без прогрессивной тенденции, способной воспитать в читателях чувство гражданской ответственности, талант писателя теряет всю свою силу.

Полемика вокруг современников Гончарова, вокруг его романов на этом не закончилась, ее поддержали критики других направлений, в частности, славянофил Аполлон Григорьев. Однако в XX веке их мнения вызвали незначительный резонанс, поэтому мы не станем на них останавливаться.

Изучение литературной дискуссии XIX века, с одной стороны, показывает, как менялось отношение критиков к творчеству прозаика. «Если первый роман писателя “Обыкновенная история” был принят представителями натуральной школы очень тепло, даже восторженно, то второй и самый известный – “Обломов” уже вызвал массу споров и разногласий, а последний – “Обрыв” и вовсе не был понят и оказался оценен как ретроградный роман, написанный человеком с очень устаревшими взглядами на социальную жизнь России, который фактически воспел ее крепостническое прошлое и резко осудил революционно настроенную молодежь» [2, с. 100]. С другой стороны, такая разнообразная палитра критических суждений свидетельствует об активном поиске во второй половине XIX века собственно критических принципов, критериев и подходов к анализу художественного текста, а также об актуальности для критиков любых направлений эстетических проблем назначения искусства, его отношения к действительности, природы таланта, а также насущных вопросов социально-политической жизни России, оказавшейся на перепутье истории.

***

В XX веке интерес литературной критики к феномену Гончарова не иссяк. Созданный Белинским и его последователями образ писателя, интерпретации его произведений, данные в рецензиях 1850-1860-х годов, уточнялись, дополнялись, а порой радикально пересматривались. Этот процесс еще раз доказывает, что «литературное произведение, так сказать, растет во времени, обнаруживая все новые и новые дополнительные, "сегодняшние" смыслы. Оно живет как отражение в сознании читателя, и это "отражение" и есть предмет критического разбора» [10, с. 13].

Литературно-критические статьи о Гончарове серебряного века (Д.С. Мережковского, И.Ф. Анненского, Д.Н. Овсянико-Куликовского, Р.В. Иванова-Разумника и др.) и эпохи советской метрополии (Н.К. Пиксанова, Б. М. Энгельгарда, А. П. Рыбасова, А. Г. Цейтлина и др.) сравнительно неплохо изучены, хотя значение некоторых нуждается в объективном переосмыслении. Нас интересует критика русских эмигрантов, чьи работы долгие годы оставались неизвестными широкому кругу читателей. Тем не менее некоторым из них удалось обогатить представление о Гончарове-романисте, во многом благодаря отказу от социально-политических критериев революционно-демократической критики XIX века, которые были вульгаризированы в советской критике [8].

В эмиграции к творчеству Гончарова обращались многие литературные критики, в том числе Е.А. Ляцкий, Ю.И. Айхенвальд, Ивелич (Н.Н. Берберова), Ю.В. Мандельштам и др. Однако в известной монографии Т.Г. Петровой «Литературная критика русской эмиграции первой волны» (2010) [11] работы о Гончарове не упоминаются.

Никто из этих критиков не сомневается в высоком мастерстве Гончарова, признанного классика мировой литературы. Свою задачу они видят скорее не в создании принципиально новых интерпретаций романов Гончарова, а в уточнении, детализации ранее поднятых проблем. В критических статьях большинства русских эмигрантов слышны отголоски полемики Добролюбова, Дружинина, Писарева. Хорошо заметно стремление оспорить, казалось бы, устоявшиеся и даже признанные авторитетными основные положения статьи «Что такое обломовщина?». В этой связи интересны работы Н.Е. Осипова и В.Н. Ильина, посвященные роману «Обломов».

Николай Евграфович Осипов (1877-1934) помимо прочего был известным врачом-психиатром, первым в России заговорившим о психоанализе Зигмунда Фрейда. Он не был профессиональным критиком и обращался к анализу литературных произведений с целью подтверждения теории Фрейда и своего жизненного и врачебного опыта. «... нельзя не радоваться, когда художнику удается соблюсти не только художественную, но и научную правду, как мы это видим в патологических описаниях Гончарова, Льва Толстого, Достоевского и других великих писателей. В таком случае писатель может быть *учителем* (здесь и далее курсив автора – Э.К.) психиатра. Ведь *Правда-то одна*» [9, с. 207-208]. В статье «Обломов и обломовщина. (Заметки психиатра)» Осипов, по сути, полемизирует с мнением Добролюбова в оценке образа заглавного героя. Опустим научную составляющую статьи и обратимся к выводам критика относительно личности Обломова. Используя метод медленного чтения, он составляет подробный «анамнез» душевного состояния Обломова – человека, страдающего апатичной неврастенией и различными фобиями. Герой сознает необходимость действовать, навести порядок в своих делах, но постоянно откладывает задуманное, поскольку не может сосредоточиться на чем-то одном, чувствует растерянность и усталость от жизни, страшится ее: «Ах, Боже мой! Трогает жизнь, везде достает» [3, с. 19]. Причину страданий Осипов, как некогда Писарев, видит в его внутреннем конфликте. Но чем он вызван? В отличие от критиков революционно-демократического лагеря он полагает, что это не связано напрямую с социально-историческими условиями российской действительности, в которой рос и воспитывался герой Гончарова: «Сущность неврозов *внеэпохальна*, *вненациональна* и *внесословна*. А отсюда вытекает предостережение не приписывать Обломову эпохального, национального и сословного характера в тех чертах, которые присущи ему, как всякому невротику, страдающему неврастениею, а не русскому барину 30-х годов прошлого столетия» [9, с. 163]. Причина недуга кроется в индивидуальности Обломова. Он особенный, именно поэтому не поддается посторонним внушениям. Никому из гостей так и не удалось увлечь Обломова, заставить его покинуть диван. Различные грани личности героя Осипов характеризует в духе фрейдизской теории, отмечает в нем

«слабое напряжение пола», наличие «эдипова комплекса», в определенной степени нарциссизма и эгоизма и пр. Но и эти качества личности Обломова Осипов не считает главными. Что же составляет его сущность? Герой не был доволен обстоятельствами своей жизни, его не прельщали цели столичного общества. В отличие от отца и деда он был образован и прекрасно сознавал необходимость перемен в своем разоряющемся имении. Но ни одну из задач, которые ставила перед ним все время обновляющаяся жизнь, он не был способен решить. Вывод исследователя не кажется парадоксальным: апатия, пассивность есть результат неосознанного влечения к смерти: «<…> жизнь моя началась с погасания. Странно, а это так! С первой минуты, когда я осознал себя, я почувствовал, что я уже гасну» [3, с. 201]. Идеал – это тихая семейная жизнь, утраченный рай Обломовки, который Андрей Штольц первым пренебрежительно назвал «обломовщиной». Но что он противопоставил этому? Цель жизни Штольца труд и более ничего. По мнению критика, Штольц тем самым расписался в «духовной бедности», поскольку труд – средство, но не цель. Существование Штольца – это суета сует, «жизнь белки в колесе» [9, с. 182] Конечно, и мечта Обломова эфемерна: возвращение в неповторимое прошлое означает регресс, распад. Вывод критика недвусмыслен: «Обломов» – «книга о смерти» [9, с. 180].

«Обломовщине», иначе говоря лени, жестокости, проявлению крайнего шовинизма, ограниченности, Осипов противопоставляет антонимичный термин для определения положительной стороны личности героя – «обломовство», которое «в противоположность штольцевщине, имеет “касание к мирам иным”, к абсолютным ценностям» [9, с. 182]: к Божественной тишине, любви, семье, добру, кротости, бережному отношению к людям, сохранению своей целостности, чистоты и пр. Это то, что просмотрел в нем Добролюбов и увидел Дружинин.

Итак, главная причина трагедии Обломова, по мнению критика, кроется вовсе не в воспитании и обстоятельствах крепостнической России, взрастившей его, как полагал Добролюбов, а в неосознанном влечении к смерти и душевном разладе, вызванном неспособностью осуществить задуманное. При этом критик вовсе не отрицает роли внешних факторов. И тут, на наш взгляд, он

приближается к выводу Писарева: «Обломов жил в переходное время, предъявившее к нему непосильные и не свойственные его апатичному характеру требования» [9, с. 192]. Ключевые слова здесь «переходное время», не обязательно соотносимое с российской действительностью. Нелепое воспитание Обломова тоже сыграло свою роль, но оно не причина, а лишь «вспомогательное условие» для развития душевного недуга.

Осипов, как и многие другие критики, задумывался и над соотношением национального и общечеловеческого в Обломове. Вступая в полемику с Д.Н. Овсянико-Куликовским, который вслед за Добролюбовым видел в обломовщине отражение русского начала, Осипов признается, что роман не позволяет судить в целом о русском народе, не в этом ведь была и задача автора. Более того, «русский народ, как народ неустоявшийся, таит в себе миллион возможностей развития в самых различных направлениях!» [9, с. 219]. «Обломовщина» и «обломовство» – явления вненациональные. Кроме того, Обломов не является и типичным барином, как видел его Добролюбов. Осипов обнаруживает противоречие в доводах своего предшественника, утверждавшего, что «обломовщина» не позволит человеку (воину, профессору, чиновнику и т.п) продолжать службу, если и без его усилий будет расти его карьера и выплачиваться жалование. Следовательно, тип Обломова внесословен.

В целом, признавая выдающееся в своем роде значение тенденциозной рецензии Добролюбова, Осипов констатирует, что критик оказался «совершенно слеп на “обломовство”» [9, с. 220]. Статью Дружинина, в которой, по сути, говорится о лучших чертах Обломова, Осипов не упоминает, хотя в суждениях этих критиков, безусловно, можно обнаружить близость, объясняющуюся, вероятно, непредвзятым прочтением романа.

Непримиримым оппонентом радикальной критики был и Владимир Николаевич Ильин (1891-1974) – философ, богослов, критик и публицист. Он рассматривал русскую классическую литературу как попытку «раскрыть метафизические корни угасания и уничтожения человеческой души в условиях “официального состояния” и социализирующихся ядов быта, совершенно не зависимо от какого бы то ни было строя» [7, с. 324]. Поэтому

трилогию Гончарова критик анализирует в литературном контексте, постоянно находя аналогичные мотивы то в басне Крылова, то в стихах Бальмонта. В романах Гончарова он видит продолжение «Мертвых душ» Гоголя и своеобразную предтечу чеховского «Вишневого сада», пронизанных мотивом духовного угасания, гибели красоты, утраты рая.

Мы остановимся только на оценке критиком романа «Обломов» – «трагической идиллии», героя которой он видит в контрастном свете. Свой анализ Ильин выстраивает как развернутую полемику со статьей Добролюбова «Что такое обломовщина?» и с готовностью берется защищать от «радикальщины» Гончарова, сумевшего, по его мнению, в условиях диктатуры реальной критики избежать социального заказа. Если прозаик и обличал «сонное царство», то где-то и любил его.

С одной стороны, в Обломове Ильин, как и Дружинин, отмечает «дивную, поэтическую и благородную душу» [14, с. 318], говорит о нем как о «личности чрезвычайно симпатичной» [7, с. 334], обладающей творческим потенциалом. Вначале критик не находит в герое «никаких грехов», подчеркивает, что он никому не причиняет зла, никого не заставляет страдать, разве только Ольгу. «Это действительно и ангельская простота, и голубиная кротость» [7, с. 339].

Однако, говоря о причинах «обломовщины», погубившей героя, критик, как это не странно, солидаризируется с Добролюбовым, своим оппонентом. Ильин возлагает ответственность, во-первых, на крепостнический строй России. Для него «обломовщина» – это сословные пороки русских дворян-помещиков, атрофия их воли, влекущая за собой усыпление совести. Ильин прямо указывает на злосчастный Манифест Петра III о вольности дворянской, позволивший дворянам «владеть крепостным трудом, не воздавая обществу и государству за это трудом собственным» [7, с. 349]. Во-вторых, виновной оказывается «дурная педагогика», довершившая процесс духовного разложения Обломова. Мать героя он определяет не иначе, как «детоубийцу, <…> любовь которой заживо убила бедного увальня» [7, с. 350]. «И враги человеку – домашние его», – напоминает критик строки из Евангелие. Итак, Обломов – «жертва засасывающей силы

провинциального быта», «заплывшего тиной мещанского прозябания» [7, с. 335]. Однако вскоре критик начинает обвинять в порочности не только среду Обломова и его окружение, но и его самого. Сравнивая Обломова с «рассыпанной храминой», «бесформенной кучей драгоценностей, из которых можно сделать художественное произведение» [7, с. 347-348], Ильин напоминает: для созидания себя, преодоления душевной энтропии необходимо желание человека, желание, которого Обломов по-настоящему никогда не испытывал. Поэтому Обломов – «пустое место, абсолютно ни к чему не приставленная, не пригодная тень человека» [3, с. 348], «жалкое человекоподобное нечто», «он жировой ком, обжора и слюнтяй. Он – не мужчина, он – "среднего рода"» [7, с. 350], «жалкая кукла мертвого увальня» [7, с. 352]. Столь негативные оценки героя опять-таки приближают Ильина к мнению Добролюбова, которому Обломов был «противен в своей ничтожности» [4, с. 64].

Как и Осипов, Ильин главным стержнем романа считал историю угасания личности Обломова, апатичного, ленивого барина, «почти скопца», медленно приближающегося к смерти, заживо себя похоронившего. Если Осипов размышляет о стремлении героя к смерти в психологическом аспекте, то Ильин в религиозном. У Обломова, подчеркивает он, «полная атрофия религиозного чувства» [7, с. 348], поэтому ему не на кого опереться и не к кому воззвать о помощи. Ильину, как христианскому мыслителю, важно напомнить читателям о том, что Царствие Божие достигнут только те, кто постоянно умножает свои творческие силы. Те же, кто поражен недугом «обломовщины», исчезнут в небытии, что гораздо страшнее.

Выводы Ильина о романе, безусловно, вызывают научный интерес, и не столько благодаря анализу «обломовщины», сколько метким характеристикам некоторых персонажей, например, Андрея Штольца, Ольги Ильинской, Михея Тарантьева и Алексеева. Образы приживалов Обломова критик объясняет в христианском ключе. Это «микробесы», внутренне утратившие образ Божий. Тарантьева он сопоставляет с его литературными предшественниками – с приобретателем Чичиковым, ничего не созидающим, с Молчалиным, угодным толпе, потому что он не творит сам и не

заставляет никого думать, и наконец, с Мефистофелем, который преследует и искушает Фауста, как Тарантьев Обломова.

Противоречивость некоторых оценок Ильина можно объяснить непоследовательностью его критического метода – литературовед и церковный нравоучитель в одном лице порой не дополняют, а мешают друг другу [8, с. 13]. Намереваясь защитить Гончарова от социально-политической критики, Ильин на деле повторил и развил ее выводы. «Обломовщина» – это одновременно русская национальная трагедия и в то же время явление всеобщее, имя которому «коррупционный подбор». Он заключается в поддержке людей «самого низшего качества и самого низшего ума» [6, с. 362], ловкой бездарности, серости, которой легко управлять. Он видит торжество «обломовщины» и в советской России, где с помощью «коррупционной лжепедагогики» происходит массовая фабрикация «светлых личностей», «нищих духом» совсем не в евангельском смысле. Яростный противник любой революционной идеологии, в том числе и коммунистической, Ильин убежден в заинтересованности многих общественных партий в распространении «обломовщины», благодаря чему она и оказывается столь живучей.

Неугасающий интерес литературной критики к творчеству Гончарова на протяжении почти двух столетий, разгорающиеся дискуссии по поводу интерпретаций его произведений, поиск новых ответов на старые вопросы – лучшее подтверждение того, что романная трилогия Гончарова, как постоянно расширяющаяся Вселенная, пробуждает исследовательский дух, позволяет находить в себе все новые и новые смыслы.

Среди критических мнений современников Гончарова о романе «Обломов», возможно, более других обсуждаемого, самым популярным оказался взгляд Николая Добролюбова. Большинство критиков XIX – XX веков, за исключением представителей социологического направления, пытались прямо или косвенно полемизировать с ним, порой предлагая интересные решения проблемы «обломовщины», главной в романе. Советская критика, продолжающая традиции критики «реальной», считала статью «Что такое обломовщина?» исчерпывающей. Литературная критика русского зарубежья наоборот большей частью стремилась защитить Гон-

чарова и его роман от узких социально-политических выводов Добролюбова. Николай Осипов успешно взял барьер, его научный анализ позволил увидеть «Обломова» в совершенно новом ракурсе: Гончаров в своем романе задолго до Зигмунда Фрейда сумел художественно верно отобразить «историю болезни» человеческой души. Литературно-критические работы Владимира Ильина, противника «мужицкого демократа» Добролюбова, наоборот, вопреки намерениям автора развили основные положения «реального» критика.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // И.А. Гончаров в русской критике. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 27–52.
2. Винокурцева Ю.О. Противоречия и крайности русской реальной критики в оценке литературной позиции И.А. Гончарова // Вестник Костромского государственного университета. 2020. № 4. С. 100-106.
3. Гончаров И.А. Обломов. М., 1988. 575 с.
4. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сб. статей / сост. М.В. Отрадин. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. С. 34–68.
5. Дружинин А.В. «Обломов». Роман И.А. Гончарова // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сб. статей / сост. М.В. Отрадин. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. С. 106-125.
6. Ильин В.Н. «Обломовщина» // Мастер русского романа И.А Гончаров в литературной критике русского зарубежья. М.: Центр Книги Рудомино, 2012. 464 с. С. 362-366.
7. Ильин В.Н. Продолжение «Мертвых душ» у Гончарова // Мастер русского романа И.А Гончаров в литературной критике русского зарубежья. М.: Центр Книги Рудомино, 2012. 464 с. С. 322-361.
8. Недзвецкий В.А. Глазами эмигрантов первой волны // Мастер русского романа И.А Гончаров в литературной критике русского зарубежья. М.: Центр Книги Рудомино, 2012. 464 с. С. 7-24.

9. Осипов Н.Е. Обломов и обломовщина. (Заметки психиатра) // Мастер русского романа И.А Гончаров в литературной критике русского зарубежья. М.: Центр Книги Рудомино, 2012. 464 с. С. 159-231.
10. Отрадин М. В. «Обломов» в зеркале времени // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сб. статей / сост. М.В. Отрадин. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. С. 3-19.
11. Петрова Т.Г. Литературная критика русской эмиграции первой волны (Современные отечественные исследования): Аналит. обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. литературоведения; Отв. ред. Е.А. Цурганова. М., 2010. 136 с.
12. Писарев Д.И. «Обломов». Роман И.А. Гончарова // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сб. статей / сост. М.В. Отрадин. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. С. 69-106.
13. Писарев Д.И. Писемский, Тургенев и Гончаров // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сб. статей / сост. М.В. Отрадин. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. С. 83-99.
14. Сазанович П. (Ильин В.Н.) Мертвая голова и живой голос // Мастер русского романа И.А Гончаров в литературной критике русского зарубежья. М.: Центр Книги Рудомино, 2012. 464 с. С. 318-321.
15. Скатов Н. А.В. Дружинин – литературный критик // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 24–25.

# ПРИТЧА О ТАЛАНТАХ У НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ И ИВАНА ГОНЧАРОВА

***Кузнецов И.В.***
*Доктор филологических наук, доцент*
*Новосибирский государственный театральный институт*

В развитии русской литературы Пушкинская эпоха была временем замедления движения в сторону европейской художественности, временем ее сопоставления с собственным национальным опытом. Ранее XVIII век порвал с предшествующей традицией словесности. Русская книжность до XVII века включительно была религиозной по своим задачам и облику, но начиная с Кантемира и Тредиаковского она стала перемещаться на европейские рельсы, наполняясь гражданским и куртуазным содержанием. XVIII век был этапом *установления поэзии* в литературном развитии [11, с. 13–18]. Тогда античная образность, пришедшая из Европы, стала вытеснять библейскую, обычную для средневекового цикла литературного развития. Нельзя сказать, что библеизмы были вытеснены совсем. Псалтырь оставалась источником вдохновения для русских стихотворцев на протяжении всего XVIII века: достаточно вспомнить соревнование за поэтическое первенство, спровоцированное Сумароковым и задействовавшее Тредиаковского и Ломоносова. Средством и материалом состязания не случайно был избран Псалом 143, который каждый из трех поэтов должен был переложить в свойственной ему манере. [7]. Однако в целом библейская тематика ушла на второй план.

Пушкинская эпоха начала медленный разворот в сторону традиционных приоритетов и соответствующих им семиотических средств. Это проявилось в частности в том, что в образность произведений стала вплетаться библейская составляющая. Со всей наглядностью это произошло у Александра Пушкина, который в повести «Станционный смотритель» сделал подтекстом притчу о блудном сыне. Повесть по конструкции имеет сходство с палимпсестом, в котором роль прежнего слоя выполняет евангельская притча, а новый слой передает историю Самсона Вырина и его дочки Дуни. Валерий Тюпа показал, что сюжет притчи о блудном сыне в качестве своей основы имеет археосюжет инициации [16, с.

137–149]. Более того, ученый считает, что сюжет инициации лежит в основе всего цикла «Повестей Белкина», так что «Станционный смотритель» содержит не только реминисценцию, но и конструктивный принцип.

У Пушкина, однако, изначальная ценностная концепция притчи о блудном сыне оказалась переосмысленной. Археосюжет амбивалентен: он может порождать на собственной основе различные оценочные версии этапов пути героя. Если в притче ценностно важен шаг возвращения героя, то у Пушкина показана необходимость именно шага ухода, отделения, заявления героем своей самостоятельности. Без него Дуня бы не сделалась барыней, а осталась под властью «почтовой станции диктатора», как иронически характеризовал Пушкин в эпиграфе Самсона Вырина.

Николай Гоголь в повести «Портрет» обратил внимание на другой евангельский сюжет, на притчу о талантах. Сам жанр произведения Гоголя обращен к средневековью и представляет собой выполненное художественными средствами толкование притчи, или «пример», «приклад». В составе повести Гоголя ее вторая часть функционирует «именно как развернутый “приклад”» [15, с. 175]. Содержание старинной притчи раскрывается на примере из современной писателю и читателю жизни: на истории художника Чарткова, предавшего свой талант. Чартков буквально уподобился «ленивому рабу» из Евангелия, потому что вместо ниспосланного ему в дар искусства – духовного делания – занялся нетрудными модными поделками, которые он со временем уже даже не давал себе труда оканчивать: *«Все нужно было заменить ловкостью и быстрой бойкостью кисти»* [3, 249]. Писатель несколько раз указал на наличие таланта у Чарткова: *«Молодой Чартков был художник с талантом…»* [3, 232] и др. Когда герой обрел деньги, он хотел было поработать *«для себя, не торопясь»* [3, 242], то есть для развития собственного таланта. Но соблазн светской жизни, неотделимой от рассеяния, увлек его в другую сторону, и талант художника остался «зарытым». Модная живопись представлена Гоголем как феномен и продукт духовной лености, от которой предостерегает притча о талантах.

Кроме религиозно-этического смысла, в притче о талантах писателя привлекла возможность иносказательно передать свои

представления об искусстве: представить эстетическую концепцию, отличную от активно продвигаемой Белинским концепции «натуральной школы». По Белинскому, искусство должно копировать действительность и представлять ее аудитории для просвещения или развлечения. Гоголь же быстро убедился в религиозном предназначении искусства. Критики Серебряного века подчеркивали понимание Гоголя, что «натуралистические приемы творчества <…> исключают возможность изобразить природу “в каком-то свету”» [2, с. 97]. Поэтому в «Портрете» писатель «вырисовывает идею чисто христианского искусства <…> оно наглядно научает человека идти земными путями к небесным целям» [1, с. 267]. Повесть «декларирует религиозно-жизнетворческие задачи и природу искусства, рожденного в душе “внутреннего человека”, который на своем месте и на своем поприще обретает себя и в себе Бога» [5, 157].

Таким образом, в творчестве крупнейших классиков пушкинской эпохи состоялось возвращение к евангельской тематике и конкретно к жанру притчи как средству художественного осмысления современности. Гоголю притча о талантах позволила выразить одновременно и этическую, и эстетическую концепцию, которые у него в равной мере основывались на христианском идеале.

Но пушкинская эпоха была лишь первым шагом в становлении искусства русского реализма. Главное, что она сделала – утвердила *христианский идеал* в качестве основы подлинного реализма. Именно в «Портрете» была «поставлена тема религиозного озарения как важнейшего средства реалистического искусства и пути к величайшему синтезу реального и идеального» [10, с. 34–35]. Другое ее важнейшее художественное открытие – это *свобода героя от автора* в творческом акте. «В реализме <…> автор находится на одной линии с героем, наблюдает за ним и не нарушает самостоятельности его как суверенной личности» [11, с. 127]. При таком отношении герой сделался инструментом, точнее, «агентом» автора в исследовании жизни, которое является главной задачей искусства реализма.

Разработка соответствующего метода пришлась уже на следующий период становления русского реализма (1850–1860-е

годы), который Александр Гуревич назвал *типическим* [8, с. 52]. Творчество Ивана Гончарова в значительной степени способствовало этой разработке. Примечательно, что писатель опирался именно на те евангельские сюжеты, которые получили новую жизнь в пушкинскую эпоху: на притчу о блудном сыне и на притчу о талантах. (Добавим, что и в образной системе Гончаров цитировал старших классиков: ведь Штольц по отношению к Обломову – это подлинное развитие фигуры «полурусского соседа» из пушкинского «Онегина».)

Гоголь и его ориентированный на «Комедию» Данте замысел «Мертвых душ» в трех частях стал парадигмой для *типического*, или *психологического* [12, с. 59], этапа развития русского реализма. У Гончарова это видно особенно хорошо. Известно, что свои романы он мыслил как трилогию, соединенную общим замыслом. Именование героев этой трилогии от Адуевых (от слова «ад») к Райскому (от слова «рай») повторяет концепцию «Мертвых душ»: «Здесь явно обозначено *движение* от ада к Раю» [14, с. 144].

В первом романе трилогии, «Обыкновенной истории», Гончаров взял в качестве основы реанимированную Пушкиным притчу о блудном сыне: она занимает «доминирующее место среди новозаветных мифов, к которым обращается в романе автор» [14, с. 153]. Александр Адуев после окончания университета увидел перед собой множество путей – *«скрывался от глаз только прямой путь»* – и решился ехать в Петербург: чтобы получить опыт заблуждения, на время приводящий его к духовному омертвению.

Во втором романе Гончаров обратился к открытой Гоголем реминисценции Евангелия. «Если “Обыкновенная история” является своеобразной модификацией притчи о блудном сыне, то “Обломов” <…> отталкивается от евангельской притчи о зарытом таланте» [14, с. 247]. Пробужденное поэмой Гоголя стремление вывести Русь из «омертвения душ» породило поиск «положительного» национального русского типа в литературе 1850–1860-х годов. В романах Ивана Тургенева сформировались два типа: «хищным» и «смирным» назвал их Аполлон Григорьев, а у Достоевского они предстанут как «гордый» и «кроткий». Развивая «смирный» тип, Гончаров создал фигуру Ильи Обломова. Национальный характер обломовского типа утверждается с самых первых строк романа путем создания аллюзии к фольклору.

*«…Лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов. Это был человек тридцати двух-трех лет от роду <…> Лежанье у Ильи Ильича было нормальным состоянием»* [4, с. 3–4]. Возраст и имя лежащего человека заставляют вспомнить недужного Илью Муромца, а совпадающее с именем отчество указывает на преемственность. Юрий Лощиц заметил, что в романе «Обломов» нельзя не видеть «сказочно-мифологическую подоплеку» [13, с. 179] – образ былинного богатыря. С другой стороны, «Илья Обломов – выходец из полуязыческой-полухристианской Обломовки, а потому он несет на себе и ее грехи» [14, с. 244] – такие, как чревоугодие, а главное, *праздность*.

На первой же странице романа дан психологический портрет, дополняемый описанием интерьера обломовской квартиры. Портрет Обломова говорит о *«не лишенной грации лени»*, которою сдерживались все движения Ильи Ильича. Тема лени переносится в описание интерьера: *«желание кое-как соблюсти decorum неизбежных приличий, лишь бы отделаться от них»* [4, с. 3–4]. Лень Обломова коренится в его детстве: в этом отношении «Сон Обломова» выполняет роль психологической мотивировки героя. В конце романа, за год-два до смерти, Обломову видится, словно он возвращается в свое детство. *«Грезится ему, что он достиг той обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят незаработанный хлеб, ходят в золоте и серебре. Слышит он рассказы снов, примет, звон тарелок и стук ножей, жмется к няне»* [4, с. 390]. Так он обретает свою идентичность, с помощью любящей Агафьи Матвеевны восстановив на окраине Петербурга нерушимый мир Обломовки. Так становится видно, что Обломовка и обломовщина везде в России, они составляют одну из стихий русской жизни, сращенную с архаическими представлениями о жизненном круговороте.

Обломовщина получает недвусмысленную негативную оценку в романе Гончарова. Ее формирует аллюзия, связывающая роман с русской литературной традицией: *«Настала одна из ясных сознательных минут в жизни Обломова. Как страшно стало ему, как вдруг в душе его возникло живое и ясное представление о человеческой судьбе и назначении <…> Он болезненно чувствовал, что в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало <…> Кто-то будто украл и закопал в собственной его душе принесенные ему в дар миром и жизнью сокровища»* [4, с. 77].

Именно в этом фрагменте создается реминисценция евангельской притчи о талантах: не столь явная, как в «Портрете» Гоголя, однако несомненная. Сама тема *предназначения* человека восходит к религиозной культуре. А образ «закопанного сокровища» указывает на библейский «талант». Гоголь и Гончаров использовали один и тот же образ, так что и между героями возникает преемственность: Чартков и Обломов – *ленивые рабы*, свой талант зарывшие в землю. У гоголевского героя причиной нерадения становится соблазн легкой жизни модного живописца – что по сути та же *леность* души. У героя Гончарова *лень* выступает в своем первозданном, фундаментальном, стихийном виде. Наверное, нигде на земле нет уголка, в котором лень могла бы процвести столь полно и непосредственно, как в русском барстве. Поэтому слово «обломовщина», которым герой в очередную сознательную минуту обозначает свой порок, стало нарицательным именем русского человеческого типа: ***талантливого, но ленивого***. «Закопавший свой талант раб в евангельской притче назван не только лукавым, но и *ленивым*, не пожелавшим потрудиться над преумножением духовных дарований. В этом и кроется духовный смысл романа “Обломов”» [14, с. 251]. Учитывая, что в трилогии Гончарова «Обломов» символически соответствует «чистилищу», можно видеть, что писатель здесь предъявляет главную проблему, мешающую русскому человеку обрести свой промыслительный облик, вернуть Создателю полученный талант: эта проблема – *леность души*.

Гончаров не упрощал коллизию, существующую в национальной действительности, потому что его друг и антипод Штольц тоже не представляет собой идеала. Ему недаром дана говорящая фамилия: *Stolz* по-немецки – «гордый», и в смысловом противостоянии свойственных литературе середины XIX столетия типов он воплощает альтернативу «кроткому» Обломову. Сама по себе эта альтернатива амбивалентна, так как кроткий Обломов ленив, а гордый Штольц легковесен. Симпатия женщины, Ольги Ильинской, казалось бы, могла указать на приоритет кого-то из героев. Но Ольга изначально тяготеет к штольцевскому гордому типу. Обломова она не любит, свое чувство к нему она характеризует словами: *«Мне без вас скучно: расставаться с вами не надолго – жаль, надолго – больно. <…> Больше и лучше любить я не умею»* [4, с. 199]. Это Штольц предложил ей заняться

Обломовым, чтобы удержать его от апатии. В глазах самой девушки этот проект означал прежде всего утверждение ее женского самолюбия. И в конечном итоге Ольге приходится признать свое поражение. *«За гордость я наказана, я слишком понадеялась на свои силы»* [4, с. 300]. Она признает в основе своей ошибки *гордость*, и это ставит ее рядом со Штольцем в системе персонажей романа.

Однако женская любовь Обломову все же достается, но любовь не Ольги, а Агафьи Пшеницыной, гораздо более соответствующей обломовскому кроткому типу. Николай Добролюбов усмотрел в образе Ольги Ильинской «высший идеал, какой только может теперь русский художник вызвать из теперешней русской жизни» [9, с. 288]. Но Аполлон Григорьев убежденно спорил с Добролюбовым, показывая, что «Агафья Матвеевна больше женщина, чем Ольга», и что даже «у самого автора “Обломова” <…> сердце лежит гораздо больше к Обломову и к Агафье, чем к Штольцу и к Ольге» [6, с. 336].

Как видно, Гончаров в своих романах раз за разом обращался к евангельским притчам. Сначала он обработал сюжет о блудном сыне, положенный Пушкиным в основу «Станционного смотрителя» – в «Обыкновенной истории». Потом гоголевский сюжет притчи о талантах – в «Обломове». Дело не в том, что писатель заимствовал у классиков пушкинской эпохи. Просто они показали возможность обращения к евангельским сюжетам в художественной прозе. И Гончаров сделал следующий шаг, использовав те же сюжеты в качестве основы для художественной разработки метода психологического реализма [12]. Так подтверждается общее свойство русской словесности. Подобно тому как европейская художественная литература опирается на материал античной классики, создающей ее гипертекст, – единство русской классической литературы обеспечивается в значительной степени тем, что она опирается на материал Священного Писания. Если не прямые цитаты, то реминисценции и аллюзии связывают ее с этим прототекстом.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Волынский А. Л. Борьба за идеализм. СПб.: Издание Н. Г. Молоствова, 1900.
2. Гиппиус В. Гоголь; Зенковский В. Н. В. Гоголь. СПб.: Издательство “Logos”, 1994.
3. Гоголь Н. В. Повести. М.: Советская Россия, 1986.
4. Гончаров И. А. Обломов. М.: Учпедгиз, 1958.
5. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997.
6. Григорьев А. А. Литературная критика. М.: Художественная литература, 1967.
7. Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х – начале 1750-х годов. М.: РГГУ, 2001.
8. Гуревич А. М. Динамика реализма (в русской литературе XIX в.). М.: ГИТИС, 1994.
9. Добролюбов Н. А. Литературная критика. М.: ГИХЛ, 1961.
10. Канунова Ф. З., Айзикова И. А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е годы). Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001.
11. Кузнецов И. В. Российская художественная литература: От Кантемира до «Мертвых душ». Новосибирск: НГТИ, 2018.
12. Кузнецов И. В. Русская художественная литература: 1840–1890-е годы. Новосибирск: НГТИ, 2020.
13. Лощиц Ю. М. Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1986.
14. Мельник В. И. Гончаров и Православие. Духовный мир писателя. М.: «ДАРЪ», 2008.
15. Осадчая Л. А. Повести Н. В. Гоголя: Малороссийское. Русское. Вечное. Новосибирск: Изд-во НИПКиПРО, 2009.
16. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт ; РГГУ, 2001.

# ХАЛАТ КАК КАРНАВАЛЬНЫЙ АТРИБУТ В РОМАНЕ «ОБЛОМОВ» И.А. ГОНЧАРОВА

***Ладохина О.Ф.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Московский городской педагогический университет*

*Халат – спаситель тех людей,*
*кто до пустейших дел*
*нелаком. Юрий Ряшенцев*

Неизвестен автор текста о Гончарове, свидетельствующий, что писатель либо жаловался на свои болезни, либо говорил о своих произведениях. Это намек не только на то, что Гончаров ревниво относился к своей славе, но и на то, что герою романа «Обломов» автор симпатизирует и маскирует его истинные черты.

Роль маски в русской литературе велика: героя, противопоставленного толпе, таким образом можно под другим углом рассмотреть, приблизить к среде. Тема маскарада, праздника в романе «Обломов» появляется неслучайно. Концепция маскарада восходит к концепции карнавала. Идеи М.М. Бахтина о карнавализации позволяют выделить в романе новый ракурс исследования, обрести новый взгляд на поведение главного героя.

Маска и другие карнавальные атрибуты – это средство сокрытия и обмана, каким в романе «Обломов» для героя станет его домашний халат. По мнению А.Л. Гринштейна, маска «в маскараде становится инструментом и способом сокрытия истинного лица и истинной сущности, средством обмана» [3].

Илья Ильич Обломов с первых страниц романа прикрыт халатом, как карнавальным атрибутом: «С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока» [1, с. 5].. Каждый раз, перечитывая роман «Обломов», видим желание автора утаить от читателя что-то заветное в образе Ильи Ильича.

Обычно маскарады проходят на улицах, может именно поэтому роман начинается так необычно: «В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселение которого стало бы на целый город, лежал утром в постели, на свой квартире, Илья Ильич Обломов»[1, с. 5].

Одна из самых литературных улиц Петербурга – это Гороховая. Прекрасная репутация у нее, во-первых, потому что здесь дом Н.П. Голицыной, прообраз Пиковой Дамы, так и называют – Дом Пиковой дамы. Ф.М. Достоевский поселил здесь своего героя из романа «Идиот» – Рогожина. Здесь начинают разворачиваться события в романе ИА. Гончарова «Обломов».

Кажется, что портрету героя уделяется не так много внимания, как описанию халата, который сравнивается с послушным рабом. В романе упоминаний о халате более тридцати.

«– Уж кто-то и пришел! – сказал Обломов, кутаясь в халат. – А я еще не вставал – срам да и только! Кто бы это так рано?» [1, с. 17].

Первый гость, Волков, обращает внимание именно на эту деталь гардероба Обломова:

«– Это не шлафрок, а халат, – сказал Обломов, с любовью кутаясь в широкие полы халата [1, с. 18]. А Волков знал толк в нарядах, одетый безукоризненно, он источал ароматы Востока, Гончаров уточняет, что халат Обломова из персидской материи, настоящий восточный халат, тем самым, думается, показывает свое ироничное отношение к наряду модника Волкова. Его глянцевая шляпа, лакированные сапоги, батистовый платок – все превращается, пожалуй, в бутафорию. А вот халат настоящий. Мы его видим, в Волков – манекен с вещами («Где же тут человек?»).

Роман Гончарова объединяет в себе несколько сюжетных линий, но все они связаны темой маскарада, ведь никто не смог понять главного героя, узнать, рассмотреть за восточным шлафроком. И только в главе «Сон Обломова» полностью отсутствует тема маскарада. Описано пространство и время, в котором «грезит сердце», да и сам Обломов человек с горячим сердцем. Маленький Илюша наблюдает за обломовской жизнью, приняв картина идиллического существования, он уже не сможет выйти по-настоящему за рамки этого малого мира. Все другое будет враждебным и неорганичным. Исследователь творчества Гончарова Е.И. Ляпушкина констатирует: «Время, пространство, вещи, явления природы – э все это может быть небезразличным по отношению к человеку, все это может быть добрым и злым, благоприятным и враждебным, и для того чтобы понять специфику обломовского мифического бытия, необходимо увидеть не метафорический, а прямой, буквальный смысл в этих определениях»[3, с. 339].

В романе всегда есть авторское отношение к миру предметов, особенно в «Сне Обломова», где сознание Илюши связано только с домашним бытом. Вся последующая жизнь Ильи Ильича будет устроена по этим же законам, ему комфортно в домашнем халате, как обломовскому повару в его «белом, как снег, фартуке»[1, с. 185]. Герой живет в мире, где действительность как мечта, побег от действительности в шлафроке комфортнее, сюртуки, фраки – все это чуждо обломовскому миру. Люди, окружающие Илью Ильича в Петербурге, уже внешне не соответствуют его обломовским меркам.

Халат как каждодневное возвращение в Обломовку, мир вернуть уже нельзя, а сохранить в «халатном пребывании» получается. Это способ перетаскивать с собой Обломовку. Это и есть его карнавал, его ощущения праздника жизни.

«Илья Ильич встанет утром часов в девять, иногда увидит сквозь решетку забора мелькнувший бумажный пакет под мышкой уходящего в должность братца, потом примется за кофе. Кофе все такой же славный, сливки густые, булки сдобные, рассыпчатые. Потом он примется за сигару и слушает внимательно, как тяжело кудахтает наседка, как пищат цыплята, как трещат канарейки и чижи. Он не велел убирать их. “Деревню напоминают, Обломовку”, – сказал он» [1, с. 326].

По словам исследователя карнавализации Гринштейн А.Л., «карнавальный праздник - это праздник, который никогда не кончится» [2]. Илья Ильич обломовский образ жизни переносит с улицы Гороховой на Выборскую сторону. Если бы захотел вернуться в Обломовку, столкнулся бы с тем, что возвращение невозможно: Илья Ильич уже был «не в отца и не в деда».[1, с. 65]. Поэтому мир выборской Обломовки уродлив, о ней напоминает только халат, который сильно прохудился, и померкли его краски, несмотря на то, что его постоянно штопали, стирали, чистили вместе с пирамидами чулков: «Волнение Ильи Ильича немного успокоилось, и на него нашла только тупая задумчивость, в которой он пробыл почти до обеда. После обеда, лишь только было он, лежа на диване, начал кивать головой, одолеваемый дремотой, – дверь из хозяйской половины отворилась, и оттуда появилась Агафья Матвеевна с двумя пирамидами чулок в обеих руках. Она положила их на два стула, а Обломов вскочил и предложил ей самой третий, но она не села; это было не в ее привычках: она вечно на ногах,

вечно в заботе и в движении. – Вот я разобрала сегодня ваши чулки, – сказала она, – пятьдесят пять пар, да почти все худые...» [1, с. 349].

О халате Обломова говорит Ольга Ильинская, халат раздражает Штольца, о нем заботятся Пшеницына и Захар.

Ключевое слово романе «другой», произнесенное Захаром в адрес Ильи Ильича, тоже связано с халатом: «Ведь и я бы мог все это... – думалось ему, – ведь я умею, кажется, и писать; писывал бывало не то что письма, а помудренее этого! Куда же все это делось? И переехать что за штука? Стоит захотеть! "Другой" и халата никогда не надевает, – прибавилось еще к характеристике другого» [1, с. 99].

Прорехи в каранавальном одеянии главного героя действительность наносила постепенно, но болезненно. Штольц в очередной свой приезд заметил, что халат весь в заплатах. Как не пыталась Пшеницына эту ветошь вернуть к жизни, вечно прикрываться от реальности не получится.

«Еще я халат ваш достала из чулана, – продолжала она, – его можно починить и вымыть: материя такая славная! Он долго прослужит»[1, с. 349].

Халат был привычкой для Обломова, с которой жаль расставаться. Всякая попытка продолжить этот праздничный карнавал, счастливую жизнь, постоянно реставрируя его основной атрибут, халат, терпит крах.

Попытка уйти от решения реальных проблем, преодоления трудностей, есть бегство от действительности. «Погиб ты, Илья: нечего тебе говорить, что твоя Обломовка не в глуши больше, что до нее дошла очередь, что на нее пали лучи солнца!» [1, с. 350].

Итак, жизнь Обломова подходит к финалу, истончаясь вместе с халатом.

Карнавальный атрибут, халат Обломова, загадочен и символичен. Церковные одеяния и мантии ученых мужей подобны халату Ильи Ильича. «Халат на Обломове истаскался, и как ни заботливо зашивались дыры на нем, но он расползается везде и но швам: давно бы надо новый» [1, с. 386].

Халат до сих пор остается одним их самых привлекательных атрибутов, ведь Обломовка была и есть «наша прямая родина».

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гончаров И.А. Собрание сочинений в шести томах. Т 4.. М.: Библиотека «Огонек», 1972. С.525.
2. Гринштейн А. Л. Карнавал и маскарад: два типа культуры [Электронный ресурс]. URL: http://el.zpdf.ru/31kulturologiya/66272-1-algrinshteyn-karnaval-maskarad-dva-tipa-kulturi-govorya-literaturnom-processe-razvitii.php (дата обращения: 13.07.2022).
3. Ляпушкина Е.И.Литературная герменевтика: СПб.: Росток, 2020. 400 с.

# ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОПИСАНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.А.ГОНЧАРОВА

***Мадоян В.В.***
*Доктор филологических наук, профессор*
***Шейранян С.З.***
*Кандидат педагогических наук, доцент*
*Национальный университет*
*архитектуры и строительства Армении*

Описание как один из функционально-смысловых типов монологической речи может быть представлено в художественном произведении в виде описания природы (пейзаж), какого-либо явления, достопримечательностей, обстановки (интерьер), портрета (внешность человека), описания-характеристики (биографические данные, черты характера, наклонности, интересы человека) и др. Понятно при этом, что каждому большому писателю, в соответствии с его мировоззрением и творческим методом, присущ свой, более или менее постоянный характер описания, хотя поставленные для отдельно взятого произведения цели и задачи могут вносить существенные коррективы.

Что касается, например, описаний природы, то они у Л.Н.Толстого, например, отличаются своей монументальностью и философской глубиной. Природа в произведениях Толстого является эталоном естественности, правды и красоты.

У Н.В.Гоголя мы встречаем поэтически приподнятые картины природы (украинских ночей), поражающие воображение своим патриотическим пафосом, торжественной плавностью речи и подчеркнутым гиперболизмом образов романтические пейзажи (Днепр).

Полные лиризма упоительные картины природы в произведениях И.С.Тургенева отличаются прежде всего безукоризненностью исполнения. Свойственно Тургеневу и одушевление природы, изображение ее порой даже равнодушной и бессердечной по отношению к человеку (в произведениях «Довольно» и «Природа»).

Особняком стоят проникнутые музыкальной тональностью картины природы, созданные А.П.Чеховым буквально несколькими штрихами.

М.М.Пришвин в своих описаниях показывает природу во всей ее глубине, не отстраняясь в том числе от ее темных сторон и внутренних противоречий. Он стремится понять и описать законы природы и уже потом, через нее – самого человека.

У И.А.Гончарова нет развернутых картин природы, его пейзажи не так богаты красками, оттенками, тонами и полутонами, как у И.С.Тургенева. И.А.Гончаров немногословен в описаниях природы даже по сравнению с А.П.Чеховым. Как правило, он ограничивается тремя – четырьмя предложениями. Вот один пример из романа «Обрыв»:

«Райский пришел домой злой, не ужинал, не пошутил с Марфенькой, не подразнил бабушку и ушел к себе. И на другой день он сошел такой же мрачный и недовольный.

Погода была еще мрачнее. Шел мелкий, непрерывный дождь. Небо покрыто было не тучами, а каким-то паром. На окрестности лежал туман.

Вера была тоже не весела. Она закутана была в большой платок и на вопрос бабушки, что с ней, отвечала, что у ней был ночью озноб.» [4, с.155].

Второй абзац приведенного отрывка представляет собой описание природы и является связующим звеном между первым и третьим абзацами. Естественная плавность перехода достигается благодаря тому, что мрачная погода (непрерывный дождь, туман, тучи) полностью соответствует настроению и мироощущению героев. Описания природы в произведениях И.А.Гончарова очень часто выполняют функции скреп, объединяющих в одно целое отдельные фрагменты текста. Иными словами, картины природы выполняют у него чаще композиционную (реже идейно-композиционную) роль, создают художественную канву произведения. Отмеченное же выше созвучие природы с человеческим чувством во многом объясняется тем, что И.А.Гончаров, как правило, на происходящее вокруг смотрит глазами своих героев. Так, в романе «Обрыв» (и в приведенном выше отрывке, в частности) все пропущено сквозь призму ощущений Райского (не случайно в первоначальном варианте роман имел название «Райский»).

Даже в очерках путешествия «Фрегат «Паллада» И.А.Гончаров предельно скуп в описаниях экзотической природы. Вот что он говорит о Лизарде: «Вот и Лизард, пустой, голый и гладкий утес, далеко ушедший в море от берегов. От подошвы его расстилается

светлая площадь океана» [2, с. 69]. А это о погоде в тропиках: «Два времени года, и то это так говорится, а на самом деле ни одного: зимой жарко, а летом знойно» [2, с. 14]. На протяжении нескольких десятков страниц в очерках повествуется об Англии: ее жителях, их внешности, одежде, обычаях, нравах, пристрастиях, распорядке дня, работе, отдыхе, подробно описаны улицы, перекрестки, дома, гостиницы, рынки, таверны, меню в этих тавернах и многое другое. О природе же сказано всего лишь следующее: «Про природу Англии я ничего не говорю: какая там природа! Ее нет, она возделана до того, что все растет и живет по программе. Люди овладели ею и сглаживают ее вольные следы» [2, с. 49].

Совершенно иной характер и иные, многочисленные функции выполняют у И.А.Гончарова портретные описания. В отличие от природы, люди, их лица, фигуры, выражаясь словами В.Г.Белинского, нарисованы «во весь рост кистью смелою, широкою и верною» [1, с. 341]. А.Ф.Кони: эта «широкая кисть И.А.Гончарова скорее всего напоминает Рубенса» [7, с. 65]. И еще: «Г-н Гончаров рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и насладиться своею способностью рисовать» [1, с. 343]. Благодаря этой удивительной «способности рисовать» читатели романа «Обломов» наглядно представляют себе, например, слугу Захара: это «пожилой человек, в сером сюртуке, с прорехою под мышкой, откуда торчал клочок рубашки, в сером же жилете, с медными пуговицами, с голым, как колено, черепом и с необъятно широкими и густыми русыми с проседью бакенбардами, из которых каждой стало бы на три бороды» [3, с.7]. Описанию придает комичности замечание о том, что из необъятной бакенбарды «так и ждешь, что вылетят две-три птицы» [3, с.10]. На скотское же начало в Захаре указывает его «дикое выражение лица», «похожие на черные подошвы» руки и речь, «точно ворчанье цепной собаки». Чаще всего Гончаров сравнивает его именно с собакой: он «пошел, задевая за все и руками, и боками, тихо, нехотя, как собака, которая по голосу господина чувствует, что проказа ее открыта» [3, с.92]. По мнению самого хозяина, у него вовсе не лицо, а «рожа, тупая, одичавшая». Спокойно говорит Захар о том, что у него блохи. В порядке вещей также наличие в доме пауков, моли, клопов, мышей. На протяжении

всего романа этот неприглядный портрет остается неизменным: «Захар все такой же: те же огромные бакенбарды, небритая борода …» [3, с.196]. Неизменным остается и Штольц (как внутренне, так и внешне – показатель духовной глухоты, отсутствия глубоких переживаний и чувств), чего нельзя сказать, например, об Обломове или Ольге.

Главный герой в детстве был живым, бодрым, веселым мальчиком, с острым, пытливым взглядом. Он постоянно чувствовал: «в нем играет что-то, кипит, точно поселился бесенок какой-нибудь, который так и поддразнивает его то влезть на крышу, то сесть на савраску и поскакать в луга, или посидеть на заборе верхом, или подразнить деревенских собак…» [3, с. 147]. Со временем «пушок обратился в жесткую бороду, лучи глаз сменились двумя тусклыми точками, талия округлилась, волосы стали немилосердно лезть» [3, с. 56]. Особо подчеркивается автором обрюзгшая не по летам фигура, «мягкие плечи», «пухлые руки», «измятое лицо», «дряблые щеки», «тусклый взгляд», отсутствие определенной мысли и стремления к чему бы то ни было. («Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала» [3, с.3]). Но вот под влиянием любви к Ольге у него появляется цель в жизни, он преображается: «туманное, сонное лицо преобразилось, глаза открылись; заиграли краски на щеках; задвигались мысли; в глазах сверкнули желания и воля» [3, с. 245]. Жизнь наполнилась смыслом: прочитал несколько книг (хотя прежде не читал), днем уже вовсе не ложился, объездил все петербургские окрестности (хотя прежде не вставал с дивана, не заглядывал в соседние комнаты и не выходил из дому). Уже после разрыва с Ольгой, на закате жизни Обломов вконец одряхлел, обрюзг, скука «въелась в его глаза».

Неотъемлемой частью его портрета на протяжении всего романа является знаменитый восточный халат из персидской материи, в который он мог «дважды завернуться», – символ инертности, лени, апатии и скуки. В момент духовного обновления под воздействием любви к Ольге Обломов решительно отказывается от него: «халат показался ему противен» [3, с.199]. Халат появляется

вновь сразу после разрыва с любимой женщиной, и уже до конца жизни его не покидает, «как послушный раб».

Чтобы полнее раскрыть образ Обломова, Гончаров в малейших подробностях, подобно живописцу, описывает обстановку, в которой пребывает герой. Все здесь поражает «запущенностью и небрежностью». Вот диван, у которого задок «оселся вниз, наклеенное дерево местами отстало» [3, с.5], запятнанные ковры, паутины на стенах, пыльные зеркала, забытое полотенце, со вчерашнего утра не убранная тарелка с солонкой и объедками, крошки хлеба, прошлогодняя газета, раскрытая, но не прочитанная книга, чернильница, в которой давно нет чернил, но завелась муха. Царит застой, запущенность, грязь, лень. Постоянно повторяющиеся в описаниях слова «сон», «сонный». «сонно» настраивают на определенный лад. Ничто не нарушает тишину и спокойствие: «все тихо, все сонно». «Все сопит, охает, зевает», и «каждый день как вчера». И слуга, и хозяин, по большому счету, уверены в том, что уборка, как и всякий другой труд, бесполезна: «сегодня выметешь сор, а завтра опять наберется». Поэтому из-за пыли в доме ни «сесть нельзя, ни облокотиться». Захар убежден, что и за каждым клопом или мышью гнаться тоже бесполезно.

Следов человеческой деятельности не наблюдается и в деревне в целом. Давно перекошенные, подпираемые жердями избы, висящие над обрывом и посеревшие от времени постройки с недостающими досками, окна с наглухо опущенными шторами, заросшие крапивой и полынью канавы, забытые и потерянные вещи.

Каждая деталь, каждый штрих описания помогает И.А.Гончарову глубже проникнуть в душу своего героя. «Поэтому во всем, что касалось Обломова, не было для него вещей пустых и ничтожных. Всем занялся он с любовью, все очертил подробно и отчетливо. Не только те комнаты, в которых жил Обломов, но и тот дом, в котором он только мечтал жить, не только халат его, но серый сюртук и щетинистые бакенбарды его Захара, не только писание письма Обломовым, но и качество бумаги и чернил в письме старосты к нему - все приведено и изображено с полной отчетливостью и рельефностью» [6, с.8]. Характерную для гончаровской манеры письма любовь к детальным описаниям отмечал также и Д.И.Писарев [8, с.292].

Неоднократно обращается И.А.Гончаров к портрету Ольги. Он описывает ее крупным планом, не упуская ни малейшей подробности (голова, овал и размеры лица, стан, плечи, нос, губы, глаза, брови, взгляд, шея, походка), отмечает ее радостную улыбку, веселый лукавый смех, незаурядный ум, пытливость, проницательность, чуткость, богатство души. Предлагает посмотреть на нее глазами Обломова: он «пристально занялся ее наружностью, все рисовал в памяти ее портрет» [3, с. 200]. Писатель обращает внимание на любые изменения во внешности и настроении героини. Так, порвав с Обломовым, она как будто состарилась, побледнела, осунулась, глаза впали, исчезла с лица ее очаровательная детская улыбка. Уместно здесь вспомнить следующее замечание В.Г.Белинского: «К особенностям его таланта принадлежит необыкновенное мастерство рисовать женские характеры. Он никогда не повторяет себя, ни одна его женщина не напоминает собою другую, и все, как портреты, превосходны» [1, с. 327]. Н.А.Добролюбов же обратил внимание на его имение отчеканить и изваять описываемый образ: «В этом уменье охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его - заключается сильнейшая сторона таланта Гончарова» [6, с.37]. Не случайно сам И.А.Гончаров предлагает посмотреть на Ольгу как на статую грации и гармонии: «Но если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии» [3, с. 200]. Вместе с тем, Гончаров не просто ваяет скульптурный образ, но и одухотворяет, наполняет его поэзией, и в этом отношении «становится истинным поэтом» [5, с. 328].

Отметим еще один описательный прием И.А.Гончарова – противопоставление отдельных деталей портретов оттеняющих друг друга героев. Например, напоминающий «кровную английскую лошадь» Штольц, составленный из мускулов, костей и нервов, контрастирует с безжизненной, обрюзгшей фигурой Обломова. Этот прием в дальнейшем используют многие русские писатели. Л.Н.Толстой, например, резко противопоставляет холодные, усталые глаза Алексея Каренина выразительным, блестящим глазам его жены. В «Тихом Доне» М. Шолохова контрастируют глаза, груди, ноги Натальи и Дарьи.

Создавая свои сатирические портреты, И.А.Горчаров часто сопоставляет героев с вещами, чтобы нагляднее показать их

мертвенность, или с животными, чтобы показать их примитивность, отсутствие глубоких чувств. Большое количество подобных сатирических портретов имеется в очерках «Фрегат «Паллада». Вот что сказано о генерал-губернаторе, маркизе Новичелесе, выполняющем функции вице-короля: «В губернаторе находят пока один недостаток: он слишком исполнен своего достоинства, гордится древностью рода и тем, что жена его – первая штатс-дама при королеве, от этого он важничает, как петух» [2, с. 563]. С целью заострить внимание читателей на данном сравнении И.А.Гончаров сразу после званного обеда у этого губернатора отправляет своего героя «в цирк смотреть петуший бой». Там представлены портреты уже реальных петухов, которые неестественно «надулись перед боем». Оригинальный ход: от напыщенного губернатора к надутым петухам.

Неприкрытая ирония И.А.Гончарова ощущается при описании режима дня новейшего англичанина. В частности, он не должен просыпаться сам и ни в коем случае его не должен будить слуга – это признак варварства. Вставать следует исключительно по будильнику, умываться – посредством машинки, надевать белье, вымытое паром. Садясь к столу завтракать, нужно класть ноги на специальный ящик, обитый мехом. После завтрака необходимо обязательно пролистать свежую газету и т.д. Комично, к примеру, и то, как два англичанина, поздоровавшись, долго и безуспешно пробуют оторвать руку друг у друга. Желают благополучия один другому с выражением на лице собственного превосходства и некоторого презрения к собеседнику.

И.А.Гончаров мастерски умеет приоткрыть сущность человека, противоречащую его показному виду. За внешне изящным, респектабельным видом английского купца в черном фраке, в тончайшей и белейшей рубашке, в круглой шляпе, с зонтиком в руках, гладко выбритого, красиво причесанного, он сумел распознать настоящего хищника, который не остановится ни перед чем ради собственной, даже сиюминутной выгоды. Он властвует в мире над страстями и умами. Он всюду: и в Англии (в законодательной палате, в ложе, в вагоне, в экипаже, на бирже, на улице), и в океане, «на палубе кораблей, насвистывающий сквозь зубы: «Правь, Британия, морями» [2, с. 16]. Его можно увидеть в

«песках Африки, следящего за работой негров, на плантациях Индии и Китая, среди тюков чаю, взглядом и словом, на своем родном языке повелевающего народами, кораблями, пушками, двигающего необъятными естественными силами природы. Везде и всюду этот образ английского купца носится над стихиями, над трудом человека, торжествует над природой» [2, с. 16]. Беспощадность и жадность английских капиталистов-колонизаторов подчеркивается в очерках практически постоянно. Англичане – господа и на Мадере. Отсюда «лучшее вино идет в Англию. Лучший на всем острове магазин – английский» [2, с.93]. Говоря о Сингапуре, И.А.Гончаров пишет: «Англичане имеют такой обычай, что лишь зачуют где торговлю, то и явятся со своими товарами» [2, с.270]. Конечно, не очень от них отстают и голландские колонизаторы: «А у голландцев есть обычай не пускать других туда, где торгуют они сами» [2, с.270]. Описывая положение дел в Капской колонии, писатель отмечает, что коренных жителей практически в колонии нет – их согнали в резервации. «Природных черных жителей нет в колонии как граждан своей страны. Они тут слуги, рабочие, кучера – словом, наемники колонистов, и то недавно наемники, а прежде рабы» [2, с.157]. «Нужно ли говорить, кто хозяева в колонии? Конечно, европейцы, и из европейцев, конечно, англичане» [2, с.158].

Согласно наблюдениям автора, доминирующими чертами характера англичан являются практичность, стремление к торгашеству, мелочность. «В одном лондонском магазине женщина спросила с меня за какую-то безделку два шиллинга, а муж пришел и потребовал пять. Узнав, что вещь продана за два шиллинга, он исподтишка шипел на жену все время, пока я был в магазине. Нигде нет такого произвола, какой царствует здесь в назначении цены вещам» [2, с. 44], - заключает автор. За одно и то же пальто в одной лавке могут спросить четыре фунта, а рядом – семь. Впечатление такое, что цену назначают в соответствии с конкретной ситуацией и внешним видом покупателя. В качестве характерной особенности всей лондонской торговли определяется мошенничество и надувательство. Поэтому всегда следует брать у купца счет с распиской в получении денег, поскольку «случается иногда, без этой предосторожности, заплатить вторично»/2, с. 44/.

И.А.Гончаров выступает грозным обличителем лживости, безнравственности, бездушия и лицемерия английской буржуазии даже тогда, когда описывает ее крохоборческую благотворительную деятельность. Писатель утверждает, что оказываемая английскими буржуа материальная помощь нуждающимся из милости – это, как правило, показуха, холодный расчет, хорошо продуманная коммерческая сделка. «Филантропия возведена в степень общественной обязанности, а от бедности гибнут не только отдельные лица, семейства, но целые страны под английским управлением» [2, с.51].

Еще один интересный прием гончаровского описания – отрицательная оценка того или иного явления или предмета путем его дискредитации. Говоря о купленных в Англии презервах («провизии, герметически закупоренной в жестянках»), он называет их «полезным изобретением», но тут же добавляет, что продавец может злоупотребить доверием покупателя и продать ему кота в мешке – не будешь же вскрывать каждую жестянку. Так что уже в океане может выясниться, что телятина похожа на рыбу, рыба – на зайца, а «все вместе ни на что не похоже».

В главе об Англии И.А.Гончаров часто и под разными предлогами говорит о различных типах замков: отпираемых и неотпираемых, больших и маленьких, висячих и врезных. Настойчивое упоминание о замках превращает их в лейтмотив этой части повествования, символ частной собственности в Англии. Он подробно описывает замки со всех сторон, под различными углами, следит за тем, как их открывают и закрывают. Описывает также бородку ключа, в которую по необходимости вставляют специальные пластинки, инструменты, при помощи которых мошенники вскрывают даже неотпираемые замки. Говорит о преимуществах и недостатках замков, об их предполагаемой цене – от 10 фунтов стерлингов до 10 шиллингов. Читатель уже видит эти замки перед собой, слышит лязг поворачиваемых в замочной скважине ключей. Как справедливо замечает Н.А.Добролюбов, Гончаров «не поражается одной стороною предмета, одним моментом события, а вертит предмет со всех сторон, выжидает совершения всех моментов явления и тогда уже приступает к их художественной переработке» [6, с.38]. Замки в Англии везде: рекламируются они в газетах, демонстрируются на витринах магазинов, они на дверях

банков, различных учреждений, на сундуках, ящиках, шкатулках. Они необходимы еще и потому, что воров в Лондоне несколько десятков тысяч. Показательно, что, ложась спать, любой уважающий себя английский буржуа для надежности обязательно «вешает к шкафу и бюро неотпираемые замки».

В очерках «Фрегат «Паллада» И.А.Гончаров целую страницу посвящает описанию англичанок. Подробно говоря об их стройности, высоком росте, рельефности бюста, неуловимой грации в позе и движениях, лебединой шее, бесконечно разнообразных оттенках волос, прозрачной коже лица с легким розовым румянцем, о прозрачных и чистых, как стекло, лучистых глазах, выразительном взгляде, спокойствии, гордости, он заключает, что они прекрасны, несмотря на то, что едят много пряностей, мяса и пьют крепкие вина. Театры английские женщины посещают в белых мантильях, в декольте и с цветами на голове. Не забывает Гончаров особо отметить желание англичанок при каждом удобном случае выставлять свои ноги напоказ (например, переходя улицу, в грязь они поднимают юбки так высоко, что дают возможность хорошо рассмотреть их). Этот собирательный портрет английской женщины едва ли не самый светлый и привлекательный во всей главе, посвященной Англии.

Описывая быт представителей колониальной аристократии, И.А. Гончаров отмечает прежде всего ее стремление к роскоши. Он подробно описывает шикарные дворцы, резные золоченые колонны, громадные залы, обложенные мрамором окна, задвижные рамы во всю величину окна, веранды, камины, по стенам фигуры, арабески, огромные зеркала, висячие лампы, цветные китайские фонари, прикрепленные к потолку веера, мебель тонкой резной работы, роскошные диваны, кровати, закрытые едва осязаемой кисеей, бамбуковые кресла, золоченые ширмы, везде вазы, ларчики, бронза, хрусталь… Роскошь эту И.А.Гончаров открыто называет развратом, уродливостью, пороком, «неестественным уклонением человека за пределы естественных потребностей» [2, с.271]. «Разве не разврат и не уродливость платить тысячу золотых монет за блюдо из птичьих мозгов или языков или за филе из рыбы, не потому, чтоб эти блюда были тоньше вкусом прочих, недорогих, а потому, что этих мозгов и рыб не напасешься?» [2, с.271].

Перед отправлением в кругосветное путешествие автор подробно говорит о своей радужной мечте переплыть океаны, посетить Китай и Индию, увидеть чудеса первозданной природы, попасть туда, где «человек, как праотец наш, рвет несеяный плод, где рыщет лев, пресмыкается змей, где царствует вечное лето,- туда, в светлые чертоги Божьего мира, где природа, как баядерка, дышит сладострастием, где обаятельно жить, где обессиленная фантазия немеет перед готовым созданием, где глаза не устанут смотреть, а сердце биться» [2, с.10]. Оказывается, однако, что мечты эти не имеют ничего общего с суровой, ужасной действительностью. Картины одна другой непригляднее встают перед взорами путешественников: превращенные колонизаторами в военные базы Гонконг и Сингапур; испанская крепость в Маниле, на толстых стенах которой ходят вооруженные часовые с большими эполетами из красной бахромы; зловещие военные корабли, жерла артиллерии, штыки; бесчинства португальцев на островах Зеленого Мыса; ужасы тирании на Ликейских островах; политика апартеида в Южной Африке. Паразитическое существование представителей аристократии, губернаторов, колониальной военщины, жадность и бесчеловечность миссионеров, респектабельных буржуа, купцов, банкиров, с одной стороны, и страдания большей, порабощенной части человечества - с другой. Глядя на все это вместо ожидаемого перед началом путешествия чувства благоговения, автор ощущает нечто похожее «на ужас или тоску». Он очень надеялся, что его мечта увидеть необитаемый остров с первозданной природой осуществится хотя бы на островах Бонин-Сима, ведь в переводе на русский это название означает «безлюдные острова». Но и там, на острове Пиль, он встретил всего лишь группу отставных пиратов и беглых матросов.

В заключение особо отметим реалистическую точность деталей гончаровского описания и его достоверность, ведь, по собственному признанию писателя, он всегда «писал только то, что переживал, что чувствовал, что сам близко видел и знал» [7, с. 60]. Особенно это касается описаний обычаев, традиций, поверий разных народов. Некоторые из них сопоставимы даже с энциклопедическими описаниями, имеющими огромную познавательную ценность. Вот, например, что он пишет о харакири – принятом в Японии способе самоубийства: «Вспарывать себе брюхо - самый употребительный здесь способ умирать поневоле, по крайней мере

так было в прежние времена. Заупрямься кто сделать это, правительство принимает этот труд на себя; но тогда виновный, кроме позора публичной казни, подвергается лишению имения, и это падает на его семейство» [2, с. 317]. А вот объяснение того, кто такие метисы: «Метисы – это пересаженные на манильскую почву, с разных других мест, цветки, то есть смесь китайцев, испанцев и других племен с индийцами» [2, с. 529].

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года. – В кн.: Белинский В.Г. ПСС в 13 томах. Т.10. - М.: Изд-во АН СССР, 1956, с. 279 – 360.
2. Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем в 20 т. Т. 2. - СПб: Наука, 1997. - 740 с.
3. Гончаров И.А. Сочинения в четырех томах. Том 2. - М: Правда, 1980.- 527 с.
4. Гончаров И.А. Сочинения в четырех томах. Том 4. - М: Правда, 1980.- 448 с.
5. Григорьев. А. А. Литературная критика. - М.: Худ. лит-ра, 1967.- 629 с.
6. Добролюбов Н.А. Русские классики. - М.: Наука, 1970. - 616 с.
7. Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. - М.: Правда. 1989. - 656 с.
8. Кулешов В.И. История русской критики 18 - 19 веков. Изд. 2-е, испр. и доп.- М.: Просвещение, 1978. - 526 с.

# «ФРЕГАТ “ПАЛЛАДА”» И.А. ГОНЧАРОВА И «ФРЕГАТ “БЕЛЛОНА”» Б. АКУНИНА

***Меленевская Э.Д.***
*Независимый исследователь, Москва*

Названия перекликаются так, что трудно пройти мимо и не соотнести их между собой. И хотя в том, что касается «Беллоны», название — единственная прямая указка на прецедентный текст, все равно удивительно, что в отзывах на повесть Б. Акунина эта — напрашивающаяся — параллель не зафиксирована. Меж тем в исторической действительности «Паллада» и «Беллона», оба военные парусники русского флота, почти одновременно сошли со стапелей Охтенской верфи, «Беллона» — всего на два года раньше «Паллады», в 1830 г.

Фрегат «Паллада» вечно жива в сознании русского читателя тем, что И.А. Гончаров, будучи секретарем главы морской экспедиции вице-адмирала Ефимия Васильевича Путятина, в 1852-1855 гг. совершил на этом корабле кругосветный морской переход. Англия, Мадейра, Атлантика, Южная Африка, Индонезия, Сингапур, Япония, Китай, Филиппины… Путешествие длилось почти два с половиной года. В Петербург писатель вернулся по суше через Сибирь. Никто другой из русских классиков не странствовал так масштабно.

Путевые заметки сложились в книгу, звучно названную «Фрегат Паллада». Благодаря ей читающая публика получила, возможно, первое представление о том, как разнообразно устроена жизнь за пределами Российской империи и в ней самой. Авторские впечатления подаются неспешно, в свободной, напоенной воздухом форме, с лирическими отступлениями, размышлениями общефилософского и политэкономического характера, бытовыми наблюдениями, сопоставлениями, «как у них и как у нас», с гастрономическими подробностями... Опубликованная сначала очерками в журналах (первое полное издание вышло в 1858 г.), при жизни писателя книга выходила шесть раз и, обладая редким художественным обаянием, впоследствии — пусть даже информационная ее составляющая с неизбежностью устарела, — никогда из круга непременного чтения не выпадала. К ней вполне применимо то, что сам Гончаров писал по поводу другой, тоже

бессмертной, книги: она «отличается моложавостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова» [4, т. 8, с. 7].

Б. Акуниным за два десятилетия его присутствия на книжном рынке сделано столько, читательская известность его так повсеместна, что иначе как явлением его не назовешь. Явление это в современную беллетристику оказалось обставлено столь затейливо, что требует пояснений. «Б. Акунин», где «Б.» лишь позднее развернулось в «Борис», – самый известный из псевдонимов Григория Шалвовича Чхартишвили, дотоле японист и переводчик. Как писатель он заявил о себе в 1998 г.: залпом вышло сразу четыре романа («Азазель», «Левиафан», «Турецкий гамбит» и «Смерть Ахиллеса»). Посыл свой к самостоятельному литературному творчеству Чхартишвили объяснил желанием написать популярные («массовые») книги, которые интеллигентной женщине не стыдно будет вынуть из сумочки в метро. Задачу свою он выполнил. Приключения Эраста Фандорина, доблестного агента тайной полиции царских времен, мало-помалу привлекли к себе общее внимание. Интерес подхлестывался как таинственностью литературного героя, «благородного мужа», обладающего задатками сверхчеловека, так и загадкой, что за автор демонстрирует такую стилизаторскую гибкость и вписанность в контекст минувшей эпохи (псевдоним «Б. Акунин» не сразу оказался раскрыт).

Добившись успеха, писатель не стал скрывать его рецептуру. Для создания книг, которые понравятся многим, «во-первых, нужен харизматичный герой. Во-вторых, нужна серийность, но с движением, а не с вечным тиражированием одного и того же. В-третьих, нужна некоторая сверхидея, некоторая сверхигра, объединяющая эти романы в какие-то связки более высокого порядка. В-четвертых, поскольку это русская литература, должен быть яркий литературный стиль» [8].

С учетом этих ингредиентов была сверстана формула детективного романа, обеспечившая победу в вышеозначенной «сверхигре» писателя с читателем, игре, на которой, собственно, и зиждется практика постмодерна. Пустив формулу в ход, казалось бы, можно было ждать, что книжный рынок окажется завален приемлемого качества беллетристикой. Но нет, в этом смысле Акунину конкуренцию мало кто составил. И тогда он принялся составлять ее себе сам, под разными именами продолжив игру с

читателем — и не только детективом, но и в других жанрах, включая и историческое повествование.

Продолжая разыгрывать конспирологические маркетинговые ходы, три своих исторических романа Чхартишвили-Акунин спрятал за псевдонимом «Анатолий Брусникин» («Девятный Спас», «Герой иного времени» и «Беллона», первая часть которого — «Фрегат ”Беллона”» — отсылает нас к «Фрегату “Паллада”»). Оказалось, что это очередной книгоиздательский «проект» (тут это деловое определение более чем уместно) под названием «Авторы», в котором, помимо А. Брусникина, фигурирует еще и «Анна Борисова», именем которой подписаны три романа о современности («Креативщик», «Там» и «Vremena goda»). «Новое имя тождественно обновлению сути» [2].

«Обновление сути» в случае А. Брусникина было объяснено так: «Давно тянуло написать просто исторический роман, без детективной интриги <…> Сам я (и Акунин тоже) по образу мыслей — западник и даже космополит. Но мне хотелось попробовать на зуб и противоположное мировидение — «почвенное», славянофильское. Однако главный интерес ягоды-брусники и основная интрига заключались в издательско-торговом эксперименте» [11] («брусника», к слову, некоторыми из рецензентов была интерпретирована как «клюква» в ее переносном значении).

Эксперимент экспериментом, но от исследователей не укрылось, что страсть к псевдонимизации «является бесспорным знаком интеллектуально-личностной интриги автора, в которой все проблемнее и значительнее встает вопрос не столько об автомаркетинге автора, сколько о его писательской автоидентификации» [10, с. 184].

«Фрегат “Беллона”», подписанный именем А. Брусникина, входит в двухчастное повествование «Беллона», которое автор, дразня читателя, по его признанию, намеревался назвать «Практическим пособием по конструированию романтического дискурса с последующей его деконструкцией», «но потом решил: пусть лучше называется ”Беллона”. Тоже малопонятно, зато красиво» [11].

Однако и в первой части, согласно намерениям выстроенной по приключенческому канону, заметны отклонения в сторону десакрализации романтики (более всего — в эпизоде того морского боя, в котором оскандалился рассказчик, главный герой). Физиологическим ужасом перед войной веет (глагол «смердит» будет,

пожалуй, верней) уже и здесь, это считывается как вектор развития повествования. Рассказчик — пятнадцатилетний (не капитан, нет, юнга) Герасим Илюхин, которого случай занес на военный парусник. Сдобренная мотивами первой любви и крепкой мужской дружбы, кончается повесть трагически — мало того что наставник Герасима, капитан «Беллоны» Платон Платонович Иноземцев, в обороне Севастополя гибнет, нас еще и оставляют с убеждением, что Герасим погиб тоже. Вторая часть «Беллоны», призванная романтический дискурс развенчать, подобающе названа «Чёрная». Здесь главный герой — шпион (!), венец деятельности которого — проигранная русским командованием битва на реке Чёрной 4 августа 1855 г. Мотив гибельности и безысходности, *sotto voce* звучащий в первой части романа, подхвачен и продолжен. Суть двухчастного повествования, объединенного выжившими персонажами и собственно Беллоной, в римской мифологии женой бога Марса, укладывается в тезис о том, что война, «стерва несытая», пожирает всех, кто вольно или невольно ей служит.

Откровенно заявленный как сборка литературных мотивов, апробированных и предшественниками, и самим Акуниным, прежде уже освоенных публикой ситуаций и положений, конструкт, действие которого происходит в Севастополе в Крымскую войну, вряд ли мог не учесть опыта «Севастопольских рассказов» Л.Н. Толстого. Собственно сюжет «Фрегата “Беллона”» выстроен по образцу того знаменитого эпизода из «Севастополя в мае», в котором ротмистр Праскухин, глядя на приближающуюся к нему «светлую точку бомбы», ведет свой предсмертный «внутренний монолог» (как выразился как раз по этому случаю Н.Г. Чернышевский). Так же и герой «Беллоны», юный Герасим, видит летящую на него, но, отметим это как характерное, «*черную* точку» — и эпизод за эпизодом вспоминает свою жизнь в уверенности, что времени вспомнить все у него хватит, и в самом деле, успевает каждый эпизод снабдить нравоучением типа «никакая книга, никакая реляция и никакая мысль не может считаться законченною, пока ее не завершит точка» [1, с.8].

На «Севастопольские рассказы» Акунин, поясняя свои намерения, ссылался. Однако ж ни в декларации авторских интенций, ни в читательских откликах нет ни слова о перекличке «Беллоны» с «Фрегатом "Паллада"» Гончарова, каковая, меж тем, легко прослеживается и помимо параллели в названиях. Осознавая,

что порой интертекстуальный анализ напоминает собой «Парнасский приговор», пародию Д. Минаева на претензии И.А. Гончарова к И.С. Тургеневу: «У меня герой в чахотке, / У него — портрет того же; / У меня — Елена имя, / У него — Елена тоже, / У него все лица также, / Как в моем романе, ходят, / Пьют, болтают, спят и любят...» [Цит. по: 5, с. 20], — в надежде, что тут наличествует намеченная выше Б. Акуниным «связка более высокого порядка» [8], укажем некоторые из наиболее очевидных параллелей.

Помимо единства места (фрегаты, «маленькие русские миры»), единое время действия. Путешествие И.А. Гончарова на фрегате «Паллада» укладывается в 1852–1855 гг. Известие о вступлении Англии и Франции в Крымскую войну (1853–1856) застало писателя в дальневосточных водах. Фрегат «Беллона», закончивший свою морскую карьеру на Балтике (в конце тридцатых его переоборудовали в военный склад), волею Чхартишвили-Акунина-Брусникина перенесен на Черное море и участвует в кампании, в частности, 30 ноября 1853 г. — в Синопской битве, известной как последнее в истории сражение парусных кораблей.

Далее, адресная направленность. В письме А.А. Толстой от 11 августа 1878 г., когда Гончаров готовил очередное переиздание «Фрегата “Паллады”», он отнес свой травелог к детской, подростковой литературе, куда «спускаются» книги, написанные когда-то для взрослых: «Романы пишутся для взрослых, а взрослые поколения меняются, следовательно, и романы должны меняться. Дети — всегда дети, всегда будут верны своему возрасту. Книга моя (путешествие) нравилась прежним поколениям детей, пригодится и нынешним» [3, т. 3, с. 459]. «Фрегат “Беллона”», примыкающий к той просветительской беллетристике Акунина, которая создана как иллюстрация к его проекту «История Российского государства», также адресован массовой подростковой аудитории. Это, пусть и приперченный скепсисом, но все-таки традиционный роман воспитания, в котором испытания и приключения служат огранке характера.

Привязка к вечному. «Фрегат “Паллада”», не говоря уж об имени корабля, полон отсылок к античности. Так, в начале пути И.А. Гончаров видит в себе «нового аргонавта, стремящегося по безднам за золотым руном в недоступную Колхиду» [3, т. 2, с.11], а в конце, возвращаясь с Дальнего Востока через Сибирь, говорит о

России: «какая огромная Итака и каково нашим Улиссам добираться до своих Пенелоп!» [3, т. 2, с. 633]. В «Беллоне» аллюзии к античности инкорпорированы в сюжет буквалистски: герой, выросший в Севастополе, ходит по земле, начиненной остатками Херсонеса Таврического, — и натурально проваливается в пещеру, облицованную прекрасной древней мозаикой. Позже Аслан-Гирей, офицер из крымских татар, объяснит ему, что при Марке Аврелии в Херсонесе стоял первый италийский легион, так что пещера — это святилище Геракла, а златовласая красавица на стене — жена Геракла Деянира. Мальчик поражен сходством имен. Он Герасим, а живое подобие мифической красавицы, девушку, в которую он влюблен, зовут Диана. И вот еще добавок в мозаику: из главы «Через двадцать лет» «Фрегата “Паллада”» мы знаем, что «Диана» — это название корабля, который был выстроен по чертежам «Паллады» и заменил ее собой, когда та одряхлела…

Отношения с внешним миром. В путевых очерках Гончарова рассказывается о разных народах и том, как воспринимаются они русским глазом. Эта обширная тема подана во «Фрегате “Паллада”» в оптике многослойной, поскольку Гончаров, сам русский человек и европеец одновременно, еще и транслирует нам воззрения других членов команды, в частности, своего денщика костромича Фадеева, который не принимает ничего, что не вписывается в его опыт, и «на чужих берегах» не разбавляет этого опыта «ни каплей чужого» [3, т. 2, с. 58]. В «Беллоне» выход за пределы русского мира иллюстрируют собой крымский татарин Аслан-Гирей (поклон в сторону мусульманства) и, более того, Джанко, индеец из североамериканского племени помо, состоящий при капитане «Беллоны» Иноземцеве и, подобно Фадееву при Гончарове, преданно командира опекающий. Джанко не в одном отношении — *альтер эго* юнги Герасима, у которого те же функции вестового и которому также еще предстоит «цивилизоваться». Помимо того, Джанко — талисман фрегата, носитель мистического знания (мистицизм — весьма частый элемент постмодернистских конструкций), и его анастазис после смертельного ранения сюжетно предваряет финальное воскресение Герасима. То, как относятся к «индею» другие члены команды, снова выводит на тему рецепции чуждого. Характерно, что самым агрессивным в этом смысле у Акунина не без иронии представлен корабельный священник, безуспешно пытающийся язычника окрестить. Ср. раскрытие темы

миссионерства во «Фрегате “Паллада”», представленное вполне в духе собеседника Гончарова на «Палладе», вице-адмирала Путятина, в свое время писавшего: «мы еще хвалимся перед всеми, что прозелитизм не есть свойство православия, тогда как в этом нам служит укором вся история христианства, начиная от апостольских и до наших времен» [3, т. 3, с. 521].

Далее, из явных параллелей, — англоманство и антиномия «пар – парус».

Общеизвестно, что, вослед Карамзину, цивилизационная «зрелость» английского мира произвела большое впечатление на Гончарова. Так, в письме *А. С. Норову с фрегата «Паллада»* он развернуто описывает благотворное влияние англичан на жизнь подведомственных им народов (торговля, дороги, мосты): «Я не англоман, но не могу, иногда даже нехотя, не отдать им справедливости» [3, т. 3, с. 507*]. И* в «Беллоне»*, поскольку это явно знак времени и общее место,* приведено мнение, что Британия — «самая цивилизованная из стран нашей дикой и грубой планеты» [1, с 276].

Герой «Беллоны» капитан Иноземцев, у которого недаром такая фамилия — он русский, но свет повидал, плавал капитаном Российско-Американской компании, — часто сетует, что «Беллона» «старой постройки и не имеет паровой машины <…> И дальше непременно начинались рассуждения о достоинствах пара, винта и бронированных корпусов — это у Платона Платоновича, можно сказать, был любимый конек» [1, с. 69]. Ср. у Гончарова, безо всякого сожаления: «Ни на одной военной верфи не строят больших парусных судов; даже старые переделываются на паровые. При нас в портсмутском адмиралтействе розняли уже совсем готовый корабль пополам и вставили паровую машину» [3, т. 2, с. 26].

Отношение писателя к родине — важнейший компонент идеологии художественного, и особенно исторического, произведения. Речь об «уровне зрелости», о месте страны в мире, о ее прошлом и будущем. В качестве идеологемы, всегда эмоционально окрашенной, Россия предстает во «Фрегате Паллада» «как в ностальгических картинах оставленной родины, так и в описаниях жизни на фрегате, портретах членов экипажа (офицеров и рядовых русских людей-матросов)…» [7, с. 203]. По свидетельству литератора С.Ф. Либровича (1855-1918), «когда заходил разговор о печальных событиях современной русской действительности, о

притеснениях, которые переживали и печать и общество, Гончаров всегда вмешивался в разговор и старался доказать, что жизнь вовсе не так плоха, как ее стараются изобразить, и что, во всяком случае, не сегодня-завтра все будет лучше. <…> В этом отношении мнения и взгляды Гончарова резко расходились с мнениями Лескова и других, которые все видели в мрачных красках и которым даже будущая Россия представлялась сплошным, беспросветным, мрачным туманом…» [6, с . 55].

Исторический роман Акунина, воплощая собой авторский взгляд в прошлое из сегодняшнего дня, сформированного вчерашним, солидаризируется скорее с Лесковым, чем с Гончаровым. В «Беллоне», которую Акунин пытался представить как «почвенную, славянофильскую», выразителем сложносоставных воззрений на долг перед отечеством служит как подросток «из народа» Герасим, так и герой второй части романа — английский шпион из давно обрусевших немцев Александр (Лекс) Бланк. До шести лет Бланк рос в России, затем был вывезен отцом в Англию: тот «поклялся, что ни ногой более не ступит на российскую почву, где может твориться подобный произвол, а для проживания избрал Британию» [1, с. 276]. Страстно убежденный в том, что «поражение в войне обернется для России поворотом к светлому будущему» [1, с. 442], Бланк действует так, чтобы русская монархия, корень всех зол, потерпела в Крымской войне крах. «Два трудно совместимых чувства — жгучая ненависть и острая жалость — в протяжение всех этих дней не оставляли Лекса. Только усиливались. Ненависть к тупому, жестокому, гнусно устроенному, рабьему государству. И жалость к безответной, нелепой и неожиданно родной, до мурашек родной стране» [1, с. 275].

Ю.А. Осипов в своих рассуждениях об «идеологеме под именем Россия», опираясь на популярную максиму Тютчева, приходит к выводу, что «вера в Россию и есть ее тайная идеология»: «речь может идти не так о сформулированном концепте, как о трансцендентно бытующем “самозарядном” самом-себе-концепте, который не так читать надо и формулировать, как *попросту признавать*…» [ 9, с. 9].

Возможно, этот невнятный, но действенный концепт движет юным Герасимом, когда в финале он с выходившей его Дианой возвращается из госпиталя в осажденный Севастополь. В дороге они сталкиваются — зеркально — с другой парой влюбленных. Это

вдова Иноземцева и шпион Бланк, которые поле боя покинули. Иноземцева уговаривает Герасима не возвращаться: «У вас любовь, а там смерть! Смерть — и больше ничего!»

«– Так оно, конечно, так. Умирать кому ж охота? Но как иначе? <…> Надо ехать. Все наши там. И она, стерва несытая, зовет.

Все оглянулись — гул пушечных выстрелов стал громче. Должно быть, ветер подул со стороны Севастополя.

– Кто зовет? – не понял Лекс.

– Да Беллона, будь она неладна. Военная богиня. – Матрос тронул спутницу за локоть. – Поехали, Диан, а?» [1, с. 446].

И.А. Гончаров, изумляясь: «Поди, разбирай, из каких элементов сложился русский человек!» — определил это свойство как «ничем несокрушимое стремление к своему долгу — к работе, к смерти, если нужно» [3, т. 2, с. 78].

У Акунина перед Гончаровым временна́я фора в сто тридцать лет: груз знаний, отягощающих чаяния. Однако художественные свойства классического текста, включая сюда и исторический оптимизм, таковы, что укорененный в классике, но полный злободневного недоумения современный роман отсылает читателя к «Фрегату Паллада», как к глотку морского воздуха, как к надежде на выздоровление.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Акунин Б. Брусникин. А. Беллона. Москва: Астрель, 2011. 447 с.
2. Дашевский Г. Григорий Чхартишвили: новое имя тождественно обновлению сути // Коммерсант-Weekend. 21.12.2007.
3. Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. СПб.: Наука, 1997-2017.
4. Гончаров И. А. Собр. Соч.: в 8 т. М.: Худож. литература, 1955.
5. Гончаров и Тургенев. По неизданным материалам Пушкинского дома / Предисл. и примеч. Б.М. Энгельгардта. Петроград: ACADEMIA, 1923. 106 с.
6. Гончаров без глянца / Сост. П.Е. Фокин. СПб.: Амфора, 2013. 318 с.
7. Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров. Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 527 с.
8. Мильчин К. Свобода по Акунину. URL: https://stihi.ru /diary/approx/2011-07-10 (дата обращения 16.02.2022).

9. Осипов Ю. М. Российская идеология для России, или Россия как идеология // Россия как идеология. Опыт практического философско-хозяйственного концептуализма / Под ред. Ю. М. Осипова, Е.С. Зотовой, Н. П. Недзвецкой. М: МГУ, 2020. – 150 с.
10. Снигирева Т.А., Снигирев А.В. Псевдонимное речетворчество Б. Акунина // Уральский филологический вестник. Сер. Язык. Система. Личность. Лингвистика креатива. 2014. №1. С. 172-184.
11. Чхартишвили Григорий. Проект «Авторы»: Анатолий Олегович Брусникин. URL: https://snob.ru/profile/5232/blog/45157 (дата обращения 16.02.2022).

# И.А. ГОНЧАРОВ – ЗЕРКАЛО РУССКОГО ДВОРЯНСТВА

***Мелкумян М. И.***
*Старший преподаватель*
*Ереванский госуниверситет*

*"В нем, как в магическом зеркале отражаются и по воле его останавливаются, застывают, отливаются в твердые, неподвижные формы все явления жизни, самый неуловимый миг ее, чтобы мы вечно на него смотрели, поучаясь и наслаждаясь".*
*Н.Г.Чернышевский*

Исторические события середины 19-го века в России: поражение в Крымской войне, смерть царя Николая, - не могли не иметь воздействия на дальнейшее развитие социальных, политических, общественных отношений всей второй половины века. Правительство нового царя было вынуждено начать подготовку общественных реформ, в первую очередь крестьянской реформы. Еще Петром 3-им был издан указ о вольности дворянской, позволявший "поместным русским дворянам владеть крепостным трудом не воздавая обществу и государству за это трудом собственным" [3,136]. Таким образом "крепостничество было почвой жизни многих поколений. Все люди: хорошие, плохие, средние, крестьяне и помещики – рождались и умирали в этих условиях. Их норма жизни была готова и преподана родителями, а те приняли ее, тоже готовую от дедушки, а дедушка от прадедушки с заветом блюсти ее целость и неприкосновенность" [2,41]. Поэтому вопрос о переменах, хотя был важен и исторически необходим, воспринимался в обществе с большим трудом и неоднозначно. Так, совершенно правомерно недоумение Софьи из романа "Обрыв": "…отчего же то, чем жило так много людей и так долго, вдруг нужно менять на другое?..." [1,21]. Тем более, что это другое было не очень ясно и понятно.

Внутри общества укоренялись оппозиции "старины и новизны, молодости (идеализма) и зрелости (практицизма), отцов и детей, морали (веры) и аморализма (неверия)". [3,133]. Вот эти противоречия и находили свое отражение в произведениях

писателей, критиков, публицистов той поры. Каждый автор представлял свое видение событий и перспектив развития. Чернышевский конкретно указывал, что надо делать, Лев Толстой учил, как надо жить, Тургенев с горечью описывал разорение дворянских гнезд, Салтыков нещадно хлестал бичом сатиры нерадивых "деятелей", надеясь на их перерождение. А И.А.Гончаров твердо верил, что будущее России в руках просвещенного дворянства, которое в силу благородства своих помыслов, высокой умственной и эстетической развитости должно, сохраняя нравственные и социальные устои, суметь совершить переход от старого патриархального уклада к новой практической, предпринимательской деятельности, основанной на трезвом опыте и необходимых знаниях, соединяя простоту быта, чистоту нравов с деловитостью и хозяйственной хваткой. Такого героя писатель выводит в романе "Обрыв" – это помещик, лесопромышленник Иван Тушин - "наше прочное будущее". О своем любимом персонаже автор пишет: "… держал сведущего немца, специалиста по лесному хозяйству, но не отдавался ему в опеку, требовал его советов, а распоряжался сам с помощью 2-х приказчиков и артели рабочих" [1,394].

Гончаров разделял точку зрения о необходимости просвещения общества, но "никогда не увлекался юношескими утопиями в духе идеального равенства, братства и т.д. Его интересовало идейное развитие образованных кругов русского общества без всяких отвлеченных романтических настроений, т.е. трезвые основы и взгляды, построенные на практической активности и деловитости мысли" [4,352], и уж никак не принимал он взглядов революционных демократов, призывающих разрушать все старое, веками устоявшееся. Поэтому героев своих он брал из дворянской, помещичьей среды, ставил их перед большущим зеркалом своих произведений, чтобы они сами увидели себя в мельчайших деталях своей внешности, своих движений, своих мыслей, своего быта и сами пришли к каким-то выводам о смысле и направлении своей жизни, - таким образом создавая очень действенные принципы художественного воспроизведения характеров. Добролюбов писал о Гончарове: "Он не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов, но зато представляет вам живое изображение и ручается за его сходство с действительностью" [4,8].

В этом свете трилогия Гончарова представляется огромным трюмо, поставленным на прочной почве реальной действительности. В левой створке видятся герои “Обыкновенной истории”, в центральной – “Обломов” с полным своим антуражем, и в правой – персонажи заключительного романа, “дитя его сердца” – “Обрыва”. Сам автор никоим образом не направлял своих героев, а всего лишь выявлял их же собственные мысли во внутренних диалогах, в беседах с другими персонажами. Гончаров считал, что “художник должен обозревать покойным и светлым взглядом жизнь и людей, - иначе выразит только свое “я”, до которого никому нет дела” [4,385]. Его герой Райский, пытающийся писать роман, сокрушался: “И как пишут эти романисты? Как у них выходит все слито, связано между собой, так что ничего тронуть и пошевелить нельзя? А я как будто в зеркале вижу только себя! Как это глупо! Не умею! Неудачник я!” [1,282].

Описывая мельчайшие детали внешности, манеры, движения, привычки, социальный уклад, окружающие вещи, формирующие характер персонажа, писатель выявляет его психологию, внутренний мир, занимая при этом позицию постороннего наблюдателя. Он говорит только о том, что можно увидеть в зеркале, т.е. показывает своего героя со стороны. При этом “описание различных свойств наружности и быта героя легко переходят в наблюдения и заключения о психологическом значении этих свойств” [4,395], или, по словам Добролюбова, “он раскрывает не только внешнюю форму, но и самую внутренность, душу каждого лица, каждого предмета”. [5,68].

Однако, видя отзывы критики, Гончаров горько сетовал на непонимание его замыслов. В своей статье “Лучше поздно, чем никогда” 1879 года он писал: “Иные не находили или не хотели находить в моих образах и картинах ничего, кроме более или менее живо нарисованных портретов, пейзажей… Напрасно я ждал, что кто-нибудь и кроме меня прочтет между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое и увидит, что именно говорит это целое? Но этого не было”. [3,132].

Для осуществления собственных идей и замыслов Гончаров избрал жанр романа. Свои соображения об этом жанре писатель

вкладывает в уста центрального героя романа “Обрыв” Райского: “Роман – самый значительный литературный жанр, который может охватить жизнь и отражать человека, раскрывать глубины жизни” [4,386].

В беседе со своим другом Аяновым Райский, говоря о своих планах на будущее, в которых он намерен писать роман, подчеркивает превосходства и особенности этого жанра: “В романе укладывается вся жизнь, и целиком, и по частям. Все зависит от красок и немногих соображений ума, яркости воображения и своеобразия во взгляде. Немного юмора, да чувства и искренности, да поэзии и еще одно: это талант”. Аянов, выслушав его, язвительно вопрошает: “А роман дает мне оклад в 5 тысяч, да квартиру с отоплением, да чин, да?” [1,33]. Конечно же, написание романов не обеспечивало никаких удобств жизни. Поэтому Гончаров всегда совмещал свою творческую деятельность с государственной службой то переводчиком в министерстве финансов, то литературным цензором, то редактором газеты “Северная пчела”, то членом Совета по делам книгопечатания. Творческая работа то замедляется, то ускоряется, но никогда не прекращается, ибо у писателя было твердое убеждение, что “есть только одно искусство: оно лишь может удовлетворить современного художника – это искусство слова: оно безгранично. Туда уходит и живопись, и музыка, - и еще там есть то, чего не дает ни один другой вид искусства”, - считает все тот же Райский (читай Гончаров) и заявляет, что в своем романе он будет “рисовать эту жизнь, отражать ее, как в зеркале…” [1,179].

В то же время Гончаров понимал, что “роман должен иметь цель и необходимость – так, что читая этот роман всякий скажет, что он был нужен, что его недоставало литературе” [1,211].

Именно так обстояло дело с романами Гончарова с их особым стилем и манерой повествования, отличающейся медлительностью и неторопливостью развития действия, лишенного какой-либо стремительности. Спокойно и уравновешенно текущая повседневная жизнь персонажей с ее нравственно-бытовыми противоречиями как бы говорит сама за себя. И хотя Гончаров мастерски изображает быт с полной отчетливостью и рельефностью, это только первый и поверхностный уровень создаваемых им фигур, ситуаций, картин.

“Сущность и смысл заключается не в самом быте, а в скрытой под ним символике и жизненном шифре” [3,132], который надлежит разгадать самому читателю.

Сам Гончаров устами того же Райского заявлял: “Для романа необходимы постепенность развития, полнота и законченность характеров, связь между ними, анализ, пробивающийся сквозь художественную форму” [1,213]. Именно этим правилам и следовал писатель, создавая свою трилогию, в первом же ее романе рассматривая общую для всей литературы того времени тему взаимоотношений старшего и младшего поколений, отцов и детей: “антитезу дворянина-романтика и чиновника-дельца, антитезу мечты и действительности, романтики и деловитости”[4,353]. Сам Гончаров был всецело на стороне деловитости, практичности, именно этому учил его Н.Н.Трегубов, его воспитатель и наставник. В романе дядя пытается научить племянника “делать дело”, младший же Адуев – “незавершенный человек”, как истинный романтик не знает самого себя, у него постоянные перепады душевного состояния. Однако жизнь в деловом и расчетливом Петербурге приводит к перерождению молодого дворянина из патриархальной усадьбы и после университетской аудитории с его самомнением в практического человека, ибо именно “государственная служба – это поприще наиболее достойное и выгодное для дворянина… Уже через два года по приезде в Петербург он имел и порядочное место и писал даже теоретические статьи по сельскому хозяйству” [4,355]. Правда, автор дает своему молодому герою шанс реализовать романтические устремления молодости, соединить “сердечные влечения с требованиями разума, личное счастье с долгом гражданина, жизненную поэзию с житейской прозой, в конечном счете – личностную полноту, цельность, свободу – однако этот “незавершенный человек” добровольно выбирает своекорыстную чиновничью карьеру” [3,134], женившись на богатом приданом. Видимо, этот путь был более понятным, проторенным, а в романтизме рухнувших его взглядов было столько неясного, да и требующего труда и усилий, к которым он не был готов. В эпилоге романа дядя тоже разочаровывается в своих взглядах, убедившись, “что бесстрастно-разумная жизнь, посвященная только успехам карьеры и обогащению, приводит к нулевому

человеческому итогу" [2,23]. Таким образом дядя склоняется к прежним идеям племянника, а племянник перерождается в дядю. Получается, что сам автор, как ни старается быть беспристрастным, отстраненным повествователем, одинаково не приемлет ни выспренний идеализм племянника, ни житейский практицизм дяди. Само название романа говорит о том, что такая обыкновенная история может иметь место везде и всегда, и в этом непреходящий смысл этого произведения, что и делает его классикой.

Центральный роман трилогии занимает по праву прочное место в истории русской классической литературы. Имя героя стало нарицательным, его образ соизмерим с самыми ключевыми персонажами всей мировой литературы. Создав типаж Обломова, как явления русской жизни 2-ой половины 19-го века, "Гончаров утолил жажду крупного обобщения, тягу к большому полотну, монументальному типу эпохального значения, которую испытывала литература этого времени итогов и громадного исторического перелома" [2,39]. Восемь лет вынашивал Гончаров замысел "Обломова". Летом 1857 года, "уехав лечиться в Мариенбад, писатель в течение полутора месяцев закончил первую часть романа, в августе в Париже он читал роман Тургеневу, Фету и Боткину. Год ушел на отделку написанного, и в 1859 году "Обломов" был напечатан в "Отечественных записках" [4,362].

Второй роман Гончарова был как бы продолжением первого: Обломов и Адуев-младший выходцы из одной среды, из того же поколения, из такой же любящей, патриархальной семьи; оба учились в Московском университете и служили чиновниками в Петербурге.

У Обломова были и другие "предшественники": у Гоголя Тентетников, у А.В.Дружинина герой повести "Рассказ Алексея Дмитрича, у драматурга П.Н.Меньшикова в пьесе "Шутка. История вроде комедии" уже упоминается некий Обломов (журнал "Современник" 1847г.)" [2,45]. Однако обессмертил в литературе это имя, сделав его нарицательным именно И.А.Гончаров.

Чем же так примечателен Обломов? Знакомя читателя с героем, автор говорит о таких его качествах как ""честность и доверие к людям, не исключая и зависимых от него, органическое чувство чести, поклонение одухотворенной красоте, собственная

детскость и любовь к детям. Деликатность в отношениях с Ольгой, Штольцем, Захаром, с вольной Анисьей, с Агафьей Пшеницыной" [3,139]. Мог ли человек с такими качествами найти свое место в обществе? Поступив после университета на государственную службу, он увидел, что "с начальником все говорят не своим голосом, а каким-то другим, тоненьким и гладким – он не захотел этим голосом объясняться с начальником и подал в отставку" [5,78] в отличие от Адуева-младшего. Что касается взаимоотношений с высшим обществом – в жизни знати он видит дружбу без симпатии, злую и холодную болтовню. "Общество? – Что там искать? Интересов ума, сердца? Ты посмотри, где центр, около которого вращается все это: нет его! Нет ничего глубокого, задевающего за живое" [5,79]. Конечно, Обломову нечего делать в этом обществе, у него остается единственный выбор – удалиться в свое имение и ничего не делать, потому что он не видит смысла ни в каком деле, а заниматься чем-то бессмысленным не свойственно его натуре. Он даже книгу не дочитывает, если она не захватывает его, не дает интересных идей. "Всю жизнь ищет правды, а встречает ложь на каждом шагу, обманывается и наконец впадает в апатию от сознания бессилия своей, да и вообще человеческой натуры." – говорит о нем Гончаров. [3,140].

В противовес Обломову Гочаров вводит в роман совершенно новый для русской литературы типаж – Андрея Штольца. Это энергичный, практичный, деятельный предприниматель, "новый человек" одним словом. Он не чиновник, а делец, чуждый дворянской лени и служебного карьеризма, отличающийся таким уровнем культуры, который не был свойственен тогда русскому купечеству и поэтому "не очень понятен для русской души", как писал о нем Добролюбов. Не найдя такого человека среди русских, Гончаров сделал Штольца отпрыском полунемецкой бюргерской семьи, получившим однако воспитание у своей матери – русской дворянки, и в дворянском университете (без немца не обходится даже любимый герой Гончарова Иван Тушин из "Обрыва"). Однако это не выдуманный персонаж, - Гочаров вообще не выдумывал своих героев, - таких иностранных дельцов он видел, когда служил переводчиком в департаменте внешней торговли. Штольц пытается убедить Обломова в необходимости преобра-

зования в управлении хозяйством, в строительстве дорог, пристаней, ярмарок, школ. Но Обломов не видит перспективности этих преобразований (Л.Толстой делал это все – и что, спасло это от краха?), и самое главное – он не выносит, когда им пытаются управлять. Сломить, обломать Обломова невозможно – это несгибаемый, прочный характер. Он живет, избавив себя от "надобности кланяться, просить, унижаться, подчиняться… Он ходит и говорит вольно и независимо, глядит на всех и на все смело и свободно" [5,74].

Такую же неудачу, полный облом, терпит и Ольга в своих настойчивых попытках возбудить в Обломове деятельность, жизнь, заставить заняться делами имения. Заставить Обломова?... Он "не сердцем, а умом прозревает правду о бесперспективности отношений с Ольгой" [2,50], которая любит не его, а свою надежду, свое будущее создание. Обломов, достаточно помучавшись, честно и деликатно пишет ей объяснительное письмо и чувствует после этого облегчение. Добролюбов в своей известной статье сравнивает это письмо с письмом Онегина к Татьяне и вообще всячески пытается ввести Обломова в ряд "лишних людей" русской литературы, долго приводя даже текстовые параллели. Видимо, по молодости лет юному критику не удалось прозреть совершенное своеобразие образа Обломова, который ничего не делает не потому, что это ему "не по силам", а потому, что это ему не по взглядам. Онегин бы написал такое письмо любой полюбившей его девушке, потому что дорожил своей свободой, а Обломов писал именно Ольге, посягавшей на его независимость, волю. Он ведь принял решение соединиться с честной мещанкой Агафьей Пшеницыной (как бархатно-мягко подобрано имя), которая окружила его заботой, любовью без всяких требований и условий, даже обновила старый халат. Если бы Добролюбов был прав, то Гончаров и назвал бы свою героиню Татьяной, а он назвал ее Ольгой!... Писатель вообще очень разборчив в подборе имен своих персонажей. В именах главных героев романа главенствует смягченный звук "л" – Штольц, Ольга Ильина, Илья Ильич – в них слышится звонкая музыкальность. Совершенно иначе звучат имена героев следующего романа Гончарова. Здесь, начиная с самого названия, преобладает звук "р" и не всегда смягченный: Борис Райский, Вера, Марфа, Марк, Марья Егоровна, Полина Карповна

Крицкая, Татьяна Марковна Бережкова и даже дворовые Егор, Петруша, Марина – в этих именах слышится тихое (пока), несколько приглушенное рычание, - весьма многозначное.

Над этим заключительным романом Гончаров работал долгие годы. Неторопливо показывает автор жизнь своих героев от начала до конца, спокойно и беспристрастно изображает все даже мелочные подробности их мыслей, чувств, движений. “Гончаров вообще любит долгие сюжеты, протяженные во времени, но между вехами этих сюжетов – прожитая человеческая история, судьба” [2,42]. К такой кропотливой работе совершенно не способен главный герой романа Борис Райский, который собирается писать роман. Считается, что он – проснувшийся Обломов, но тогда лучше бы он не просыпался, потому что в нем уже нет обломовского теплого обаяния, притягательности. “Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи” [3,139], - говорит об Обломове Штольц. Американский славист В.С.Притчетт пишет о симпатии к Обломову американской молодежи: “Студенты ему завидуют – он так независим, студентки в него влюбляются – он прелесть” [3,144]. Вряд ли такое отношение к себе может вызвать Райский, он скорее производит поначалу отталкивающее впечатление, впрочем, никак не высказанное автором. Это молодой дворянин, образованием его занимается опекун, наследственным хозяйством управляет бабушка. Путь его предначертан: после университета “по своей фамилии” должен служить он в гвардии, а потом продвигаться по службе и делать карьеру. Бабушка мечтает увидеть его в гвардейском мундире, но этим ее мечтам не суждено осуществиться. Юноша страстно увлечен искусством: живопись, музыка; он тонко чувствует и даже пытается выражать свои чувства и весьма успешно. Все признают в нем талант, но чтобы добиться результатов, нужно усердно учиться, а “труд упорный ему был тошен”. Он не представляет, как можно неделями, месяцами рисовать торсы и бюсты, или часами и днями выводить музыкальные пассажи, чтобы добиться настоящего высокого звучания. Он оставляет идею стать артистом не потому, что это не пристойно дворянину, а потому, что не умеет трудиться.

Не преуспев ни в военной, ни в государственной службе, он выходит в отставку. Ему за 30 – “он ни офицер, ни чиновник, не пробивает себе никакого пути трудом… прописан отставным

коллежским секретарем" [1,35]. Райский ни в чем не находит примирения, ни к чему не может привязаться. Единственное, чему он предается с неистовой одержимостью, с невероятной настырностью и назойливостью – это возбудить страсть к себе в своих кузинах, в каждой по очереди. Хотя он не очень понимает, зачем это делает, но тут он не жалеет сил, использует все свое красноречие, выворачивается на изнанку, но, как и во всех своих начинаниях, результата не достигает.

Ему доставляют удовольствие попытки сбить человека с его жизненного пути: и Леонтия Козлова, который счастливо живет в мире книг, учительствует в школе; и даже бабушку, в спорах с которой он неизменно терпит поражение. Райский замечает, что все вокруг "нашли свою точку опоры в жизни, стали на нее и счастливы, а он обвиняет их, что они не так живут; не значит ли это, что это он отбился от рук" [1,93]. Он, как и Обломов, который почти со слезами спрашивал себя: "Отчего же я такой", задавал себе вопрос: "Что же я такое, боже мой!...". И после долгих, мучительных рассуждений, глядя на себя в гочаровское зеркало, нашел-таки себе верное определение: "…только один он выдался урод в семье и не поспел ни к военному, ни к гражданскому, ни к хозяйственному делу, а выдумал свой мираж – искусство!" [1,99]. И бабушка подтверждает это его определение, несколько смягчив его: "А ты, Борюшка, урод, только какой-то хороший урод" [1,431].

Отчего же эти образованные, честные, совсем не злые люди оказываются за бортом жизни, оказываются не приспособленными к ней, как говорил Адуев "отличаются неумением жить"? Гончаров считает, что ответ на этот вопрос таится в основах дворянского воспитания. Если эпоха дедов и прадедов создавала условия для гармонии их облика с обстоятельствами, то новое время требует других качеств человека. На язвительное замечание Волохова: "Вы ведь тоже видите себя хорошо в зеркале, а все-таки ничего не делаете?" Райский справедливо отмечает: "Меня к делу не готовили: мы были обеспечены" [1,239]. Обломову с детства не разрешалось ничего делать самому, он за всю жизнь так и не научился самостоятельно одеваться. Поэтому миссию воспитания сына Обломова Гончаров возлагает на Штольца, который должен суметь приучить его к рациональному труду с практическими нововведениями, не отказываясь от вековых дворянских установок благородства, честности, нравственности для спасения и возрож-

дения его наследственного имения Обломовки, а по этому образцу и всей России, которая в конце романа предстает перед Райским исполинской фигурой. Россию он называет не “матушкой”, а “бабушкой” – не кроется ли здесь намек на закономерность передачи бразды правления следующим, новым поколениям?

Вот такое решение все более обостряющегося во второй половине 19-го века конфликта старого и нового в русском обществе предлагает Гочаров. “Он приветствовал новые откровения и открытия, видоизменяющие, но не ломающие жизнь; естественное, но не насильственное рождение новых ее требований” [1,310]. Правда, в этих “новых силах” встречались такие омерзительные проявления, как сорняк – Волохов, типичный отпрыск бесов, перед которым даже Базаров выглядит пай-мальчиком. Этого персонажа Гончаров выкорчевывает из своего романа и вышвыривает из общества с помощью настоящего нового представителя дворянства, Ивана Тушина, успешно управляющего своим процветающим хозяйством. И в “старых силах” встречались дорвавшиеся до власти Тычковы, проповедующие патриархальность и терроризирующие все общество, занимаясь неприкрытым стяжательством. Этот герой тоже получает у Гончарова по заслугам. Однако есть в старом дворянстве и хранители лучших традиций предков – это бабушка, так любовно представленная писателем. “Весь наружный обряд жизни отправляется у нее по затверженным правилам, но иногда, в случаях, которые не могли почему-нибудь подойти под готовые правила, у нее пробивалась живая струя здравого, практического смысла, и она действовала своеобразно. Как бы не замечая вечного разлада старых и новых понятий, она ладила с жизнью. В рассуждениях своих бабушка никогда не ошибалась, и из споров с ней Райский всегда добывал какое-нибудь оригинальное наблюдение над нравами этого быта или практическую, верную заметку жизни” [1,192].

По особенностям своих взглядов и своей натуры, несколько флегматичной и недоверчивой, в какой-то мере схожей с Обломовым – (его называли “принц де Лень”), Гончаров “не сделался активным деятелем литературного движения середины 19-го века, но стал одним из выдающихся его участников, сосредоточившись на разработке жанра социально-бытового романа” [4,359]. Жил он тихо, неторопливо, считал себя сибаритом, любил покой, рождающий творчество, и, хотя в его жизни не нашлось

Агафьи Пшеницыной, в 1883 году он подготовил к изданию 8 томов собрания своих сочинений, был членом-корреспондентом Петербургской АН с 1860 года. В отставку вышел в чине генерала, хотя никогда не служил в армии.

Созданные им образы настолько масштабны, что возможны в любом обществе и в любой стране во все времена, как ни старалась критика привязать их к политической ситуации России той эпохи. Разве нет в нашем обществе сегодня гончаровских персонажей?

Наследие Гончарова вновь привлекло читательское внимание в самом начале 90-х годов прошлого века. “В 1991 году в немецком городе Бамберге состоялась первая Международная научная конференция гончарововедов; в 1992 году – такая же в родном городе Гончарова Симбирске (посвященная 100-летию со дня смерти). С тех пор она проходит раз в пятилетие” [3,144]. Театр города носит его имя, действует и музей И.А.Гончарова.

И сегодня, в год 210-летия со дня рождения и 130-летия со дня смерти, здесь, на армянской земле, мы посвящаем нашу встречу этому замечательному классику, благодаря которому нам открывается подробнейшая картина русской жизни 19-го века, отраженная в зеркале его романов.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гончаров И.А. Обрыв. – М.: “Художественная литература”, 1970.
2. Жук А.А. Русская проза второй половины 19-го века. – М.: “Просвещение”, 1981.
3. Недзвецкий В.А. Русский роман 19-го века: спорные и нерешенные проблемы. – Стерлитамак, 2012.
4. Поспелов Г.Н. История русской литературы 19-го века (1840 – 1860-е годы) – М.: “Высшая школа”, 1981.
5. Русская литературная критика 1860-х годов. – М.: “Просвещение”, 1984.

## ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ И. А. ГОНЧАРОВА

***Мельник В.И.***
*Доктор филологических наук*
*Член-корреспондент АН Республики Татарстан, профессор каф. филологии Перервинской духовной семинарии*
*г. Москва, Россия*

Более четверти века назад я опубликовал свою первую статью об И. А. Гончарове как писателе религиозного склада [11]. С тех пор мною были опубликованы десятки статей и несколько монографий [7, 8, 9 и др.] на указанную тему, представление о Гончарове как о писателе, который ставит во главу угла христианский идеал, было в целом принято в гончарововедении. Проведенные исследования позволяют сформулировать: Гончаров строит свое творчество на глубокой религиозной основе, где важны не отдельные религиозные мотивы, реминисценции и пр., но религиозное мировосприятие как таковое. По степени авторской концентрированности на религиозной идее, следованию христианской антропологии в объяснении жизни и человека, масштабу поднимаемых проблем – Гончарова можно сравнить только с двумя писателями в русской литературе: Н. В. Гоголем и Ф. М. Достоевским.

Можно констатировать, что сегодня представление о Гончарове как всего лишь о талантливом «бытописателе» или писателе, поднимающем лишь социальные проблемы, и даже писателе «с проблесками» философских идей, безвозвратно ушло в прошлое. Ясно, что его романы, повести и новеллы требуют более глубокой расшифровки. Многие не поддающиеся комментированию места в произведениях Гончарова становятся совершенно объяснимыми, если на них взглянуть с точки зрения главных для него, а именно – религиозных устремлений.

В настоящей работе речь пойдет о значении евангелия в творчестве Гончарова, о том, какой след оставила эта вечная книга в его произведениях. Охватить все факты невозможно в рамках одной работы, по необходимости остановимся на самом главном.

Творчество Гончарова основано на идеале Христа, оно есть призыв к современному человеку напрячь свои духовные силы и

идти вослед Христа, попытаться стать «святым» - среди обыденности, а часто грязи и лжи современной жизни. Он писал о том, что знал по собственному опыту и к чему стремился лично. Драматическая борьба с собой, со своими страстями шла у него с молоду – и не всегда заканчивалась победой, но он постоянно возвращался к этой борьбе. Не будем упоминать о религиозном воспитании Гончарова в семье, о его духовных руководителях, но скажем о его исповедях перед друзьями, исповедях, полных горечи и скрытой надежды, ибо в этих исповедях раскрывается его главная жизненная и литературная программа. Едва писателю исполнилось сорок лет, он написал своему младшему другу Ивану Льховскому: «...Если б Вы знали, сквозь какую грязь, сквозь какой разврат, мелочь, грубость понятий, ума, сердечных движений души проходил я от пелен и чего стоило бедной моей натуре пройти сквозь фалангу всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений... Я должен был с неимоверными трудами создавать себе сам собственными руками то, что в других сажает природа или окружающие: у меня не было даже естественных материалов, из которых я мог бы построить что–нибудь...» [5. Т. 8, 258]. Еще через семь лет он почти о том же пишет Софье Никитенко: «По страстной натуре своей, я искал наслаждений, хотя сознавал, что они не цель жизни (следовательно, вдвойне виноват); но я уже сказал, что уродливо воспитан, где fatuité, мелочное тщеславие, хвастовство, деспотизм общественный, семейный, всякий (и все это в грубой форме) – являлись во всей наготе, а когда пришло сознание и я взглянул в зеркало на себя, я мог только закрыть глаза от ужаса и онеметь, и это онемение – теперь мое нормальное состояние и моя кара. Воротить прошлого нельзя, исправиться некогда, итти вперед – нет сил: все увяло. Все, что я мог сделать – это изобразить обломовщину – и эту заслугу я оказал» [5. Т. 8, 335].

Гончаров здесь беспощадно казнит себя, но, как и его герой Райский, не устает возвращаться к главной евангельской задаче жизни – превратиться из ветхого человека в нового. Горький, но богатый жизненный и духовный опыт, чтение Евангелия и Святых Отцов Церкви диктовали Гончарову, что самому человеку трудно «итти вперед», подниматься к высотам духа. Начиная с «Обломова» в его творчестве возникает тема духовной благодати и появляются

герои, на которых она почивает как бы без особых усилий с их стороны (Агафья Пшеницына в «Обломове», Марфенька и отчасти Тушин в «Обрыве»). Но для большинства людей обретение благодати требует внутренних усилий и борьбы со своей натурой. Венчает тему Божией благодати и борьбы человека за нее великолепный и емкий пассаж в «Обрыве», показывающий действие Святого Духа в человеке: «С тайным, захватывающим дыхание ужасом счастья видел он (Райский – В. М.), что работа чистого гения не рушится от пожара страстей, а только останавливается, и когда минует пожар, она идет вперед, медленно и туго, но всё идет <…>.

Пробегая мысленно всю нить своей жизни, он припоминал, какие нечеловеческие боли терзали его, когда он падал, как медленно вставал опять, как тихо чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу – подняться, идти дальше, выше...

Он благоговейно ужасался, чувствуя, как приходят в равновесие его силы, и как лучшие движения мысли и воли уходят туда, в это здание, как ему легче и свободнее, когда он слышит эту тайную работу и когда сам сделает усилие, движение, подаст камень, огня и воды» [4. Т. 7, 554]. Усилие человека обозначено как соработничество Святому Духу: Он творит человека, а человек выступает как помощник – не творит, но подает «материалы». В приведенном отрывке «камень, огонь, вода» – апокрифические образы, стилизованные под библейские. Гончаров открыто говорит о «творении нового человека из ветхого», о выработке в его душе идеала гармонии и красоты через действие Святого Духа, в соответствии с писаниями Святых Отцов.

Исходя из собственного опыта, романист сознавал всю сложность жизненной задачи человека – очиститься от житейской грязи и стать если не святым, то «освященным» – и во всяком случае не оставлять попыток «подавать материалы» освящающему Духу, попыток из ветхого человека превратиться в нового. В «Обыкновенной истории» он показал, что прекращение таких попыток является предательством самого себя и Святого Духа в себе. Такие люди, как Александр Адуев, отказавшись от духовной борьбы, еще при жизни сами себя помещают в «ад» – отсюда и фамилия героя.

Причем писатель помещает его в последний круг ада, где Данте поместил предавшего Христа Иуду. Романист с горечью признавал, что Адуевы составляют огромное большинство, идущее по жизни «широкими вратами». Поэтому роман построен как развитие евангельской притчи об узких и широких вратах: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Матф. 7: 13–14). Александр Адуев идет «широкими вратами», «обыкновенной», торной дорогой, и его путь – к духовной смерти. О таких людях, отказавшихся от духовной борьбы и плывущих по течению жизни, Гончаров писал Софье Никитенко 20 июня 1860 года: «Вы подозреваете во мне "честность и благородство": да, смею сказать — они есть. Представьте себе теперь донкихотскую борьбу лет тридцать с жизнию, представьте при этом и идеальное, ничем несокрушимое направление, представьте беспрерывное падение, обман за обманом, охлаждение за охлаждением, антиидеальные столкновения в внешней жизни и такое же отчаянное ни в чем удовлетворение в жизни внутренней... и в этой борьбе вся жизнь. Другие называют все это романтизмом, мирятся с жизнию, как она есть – и чем же мирятся? Если б они мирились на основаниях религиозных, высоконравственных, если б признавали все: зло, ветошь, жалкие заблуждения, падения и прочее неизбежными элементами жизни – и веровали или в другой, следующий волюм этого сочинения (людского бытия), или верили бы в ее непреложное улучшение – тогда бы я тотчас же согласился с ними (и соглашаюсь, когда встречаю таких, но почти не встречаю), а то они мирятся с ее маленькими, пошленькими благами – и вне сферы этих благ ничего не признают и никогда из нее не выглядывают, а кто выглянет, того называют романтиком и мечтателем. Вот что составляет и будет составлять вечную мою тоску» [5. Т. 8, 333].

Без этого личного стремления Гончарова к идеалу Христа (хотя он почти никогда не называет прямо, предпочитая говорить об «идеалах»), без его веры в «следующий волюм» бытия, т. е. в вечную жизнь после смерти понять его произведения невозможно в полной мере. Попытки читать Гончарова вне евангельского идеала всегда оставляет множество вопросов. Один из этих вопросов задала

вдумчивый исследователь его творчества Л. С. Гейро: «… мощная концентрация связана с уникальными обстоятельствами возникновения замысла гончаровской “трилогии”. Как известно, его романы задуманы на протяжении всего нескольких лет: 1845–1849. За это время выходит “Обыкновенная история” (1847); весной 1849 г. публикуется “Сон Обломова” – “увертюра”… второго романа; летом того же года рождается замысел будущего “Обрыва”… Какова природа этого явления, давшего русской культуре три замечательных романа, задуманных в течение каких–то пяти–шести лет и читаемых во всем мире уже более чем столетие? Ответ на этот кардинальный для понимания творчества Гончарова вопрос еще не найден» [1, 88].

Между тем, ответ раскрывается именно в религиозной плоскости. В начале 1840-х гг. Гончаров задумал не только роман «Обыкновенная история», но и всю романную трилогию целиком, включая «Обломова» и «Обрыв». Удивительно, что этот замысел возник, когда Гончарову было чуть больше тридцати лет и притом в те годы, когда в русском обществе начинают развиваться атеистические учения! Уже в этом возрасте писатель показал себя чрезвычайно зрелым мыслителем. В «Необыкновенной истории» он писал, почему не смог до конца сблизиться с атеистически настроенным В. Г. Белинским: «… я литературно сливался с кружком, но во многом, и именно в некоторых крайностях отрицания, не сходился и не мог сойтись с членами его. Разность в религиозных убеждениях… мешала мне сблизиться с ними вполне» [3, 205].

Романная трилогия Гончарова была огромным эпическим замыслом, построенным по образцу «Божественной комедии» Данте, но уже в новых исторических условиях. «Божественная комедия» состояла из трех основных частей: «Ад», «Чистилище» и «Рай». Путь современного человека должен был пролегать в трилогии Гончарова, как у Данте, от «ада» к «раю», от Ад-уева к Рай-скому. Конечно, в отличие от Данте, Гончаров отступает от буквального изображения ада и рая, скорее он изображает «адское» и «райское» состояние души современного человека, в согласии с Евангелием от Луки: «…не придет Царствие Божие приметным образом, и не скажут: вот, оно здесь, или: вот, там. Ибо вот, Царствие Божие внутрь вас есть» [Лк. 17: 20–21].

Если «Обыкновенная история» построена на основе евангельской притчи о «широких вратах», то роман «Обломов» имеет другой евангельский источник – притчу о «закопанном таланте». Обломов никогда не предаст своих идеалов, духовная лень – это не духовное предательство, как у Адуева, поэтому Обломов – герой чистилища, а не ада. Из всех евангельских блаженств автор наделяет его в наибольшей степени – чистым сердцем: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5: 8). Штольцу автор доверяет озвучить евангельскую тему чистого сердца: «…в нем дороже всякого ума… честное, верное сердце! Это его природное золото; он невредимо пронес его сквозь жизнь… Не обольстит его никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла, пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот — никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно... Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердца не подкупишь ничем». Однако Илья Ильич (его литературный прототип Гончаров увидел в «Божественной комедии» Данте, в кантике «Чистилище») не смог бороться за жизненную реализацию своих идеалов. Поэтому его место промежуточное – между Адуевым и Райским.

Последний роман Гончарова оптимистичен и приоткрывает врата «рая». Не случайно своему герою писатель дал фамилию Райский. Этот герой хотя и не достигает абсолютного воплощения своих идеалов, но после очередной неудачи снова встает на ноги и продолжает проповедовать высокое понимание жизни. Роман построен на евангельской формуле: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам» (Матф. 7:7). «Обрыв» завершает романную трилогию Гончарова и является апофеозом религиозных устремлений писателя. Об этом романист прямо написал в письме к М. М. Стасюлевичу: «У меня *мечты, желания и молитвы* Райского кончаются, как торжественным аккордом в музыке, апофеозом женщин, потом родины России, наконец, божества и любви… Я… боюсь, что маленькое перо мое не выдержит, не поднимется на высоту моих идеалов и *художественно–религиозных настроений*…» [5. Т. 8, 386].

Духовное преображение Райского, прошедшего в романе практически от духовной смерти («скуки») и нравственных падений к искреннему покаянию и обретению родной почвы дано в

подсветке евангельской темы воскресения четверодневного Лазаря. Отсюда Марфенька и Вера, его сестры, поданы в глубокой и органичной параллели с евангельскими образами Марфы и Марии [10]. Таким образом, вся трилогия завершается темой духовного «воскресения» и утверждения возможности райского состояния души для современного человека. Замысел, развивающийся от «Обыкновенной истории» к «Обрыву», Гончаров строил как единое произведение. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он писал о своей трилогии: «… вижу *не три романа, а один*» [5. Т. 8, 72]. Этот до сих пор неоцененный и не прочитанный единый роман, задуманный как «Божественная комедия» нового времени, стал бесценным духовным даром великого художника своей родине.

Не будем останавливаться на развитии евангельских тем во «Фрегате “Паллада”» и на свидетельствах Гончарова как очевидца переводов Евангелия на языки сибирских народов во время его путешествия и пр. Отметим, что Евангелие было для Гончарова книгой вопросов и ответов, причем не только в жизни, но и в творчестве. Евангельские притчи, ситуации, многочисленные скрытые и иллюстративные реминисценции из Евангелия выстраивают логику его произведений. Его письма, романы, даже статьи показывают, что писатель буквально напитан Евангелием и смотрит на жизнь через призму этой вечной книги, не уклоняясь в ее осмыслении в какие-либо крайности и проявляя при проецировании Евангелия на творчество известную богословскую глубину и самостоятельность (как, например, в «Обрыве», где пушкинская ситуация Татьяны и Ольги Лариных скорректирована глубиной евангельского сюжета Марфы и Марии, осмысленных Гончаровым богословски оригинально).

Евангелие повлияло даже на поэтику Гончарова: в романах Гончарова мы практически не встречаем цвета, но только свет разной интенсивности, в зависимости от духовного наполнения героя. В христианской традиции источник света есть Бог («Бог есть свет» (1 Ин. 1, 5)), и чем ближе к Нему, тем больше света. Гончаров учитывает опыт поэтики света «Божественной комедии» Данте, но в целом примыкает (вместе с ним) к новозаветной и ветхозаветной духовной традиции. Категориями «тьмы» и «света» он оперирует в своей трилогии не в общем и метафорическом смысле (как это можно увидеть у многих авторов), но системно и конкретно, сознательно следуя философско-теологической традиции «метафи-

зики света». К ней примыкал и, например, Вл. Соловьев, который связывал понятие света с важнейшей для Гончарова эстетической категорией красоты [12].

Догматическая строгость осмысления Евангелия характеризуется, между тем, принципиальным отказом Гончарова от попыток художественно изображать Христа, неизбежно привнося фантазию, и негативным отношением к книге Ренана «Жизнь Христа». В 1886 г. в письме к Великому князю Константину Константиновичу Романову он напишет: «Творчеству в истории Спасителя почти нет простора. Все его действия, слова, каждый взгляд и шаг начертаны и сжаты в строгих пределах Евангелия и прибавить к этому, оставаясь в строгих границах христианского учения, нечего, если только не идти по следам, Renan: т. е. отнять от И<исуса_Х<риста> Его божественность и описывать Его как… “проповедующего Свое учение Среди кроткой природы, на берегах прелестных озер”, и т. д., словом, писать о Нем роман, как и сделал Renan в своей книге…». Принципы работы над перенесением евангельских притч в романы Гончаров обозначил словами: «Сам я, лично, побоялся бы религиозного сюжета…» (из письма к Константину Романову), имея в виду задачу категорически избегать прямолинейного обращения к религиозным параллелям.

Христианский идеал писатель пронес до конца своей жизни. Последние два десятилетия Гончаров жил уединенно и трудно, часто не понимаемый своими современниками. Евангелие стало для него не только предметом постоянного чтения и глубокого изучения, но и единственной духовной опорой. Драматическая книга-исповедь «Необыкновенная история», повествующая о ссоре с И. С. Тургеневым по поводу предполагаемого плагиата со стороны автора «Дворянского гнезда», исполнена евангельским смирением. Гончаров пишет: «Во всей этой жалкой истории – я читаю уроки Провидения и благословляю Его Правосудие, Премудрость и Благость! Надо мною свершилось два Евангельских примера: я лениво и небрежно обращался со своим талантом, закапывал его, и он отнят у меня и передан другому… Потом я не простил ему первого своего долга, вспоминал о нем негодуя – и вот расплачиваюсь за свои долги. Я же теперь и после – от души прощаю и ему и всем тем, кто так настойчиво, слепо и неразумно делал мне зло и за то, что я заслуживаю зло, Бог да простит всех нас!». Главный нравственный мотив книги выражен в словах: «Я поста-

раюсь “претерпеть до конца”». Здесь Гончаров цитирует уже Евангелие от Матфея: «Претерпевый до конца, той спасется» (24: 13). Горечь непонимания, но и глубокая, серьезная вера сквозят в его словах в одном из писем 1880-х гг.: «Я с умилением смотрю на тех сокрушенных духом и раздавленных жизнью старичков и старушек, которые, гнездясь по стенке в церквах, или в своих каморках перед лампадой, тихо и безропотно несут свое иго — и видят жизнь и над жизнью высоко только крест и Евангелие, одному этому верят и на одно надеются! Отчего мы не такие. “Это глупые, блаженные”, — говорят мудрецы мыслители. Нет — это люди, это те, которым открыто то, что скрыто от умных и разумных. Тех есть Царствие Божие и они сынами Божиими нарекутся!» [6, 76].

Евангельскую простоту, противопоставленную жизни «умных и разумных», Гончаров изображает в новелле «Уха», написанной за несколько недель до смерти. Новелла, построенная как литературная мистификация, указывает на то, что Гончаров, не понятый людьми, рассчитывает на то, что Суд Божий будет менее суров, чем суд человеческий. Навестивший писателя за день до смерти А. Ф. Кони свидетельствует: «…после причастия он вполне примирился со смертью. Последнее, что я от него услышал, было: “Я знаю, что умру, ну что ж, пожалуй, я ведь спокоен. Я видел сегодня во сне Христа – и Он меня простил”...» [2, 115].

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам…» (Творческая история романа «Обрыв») // И. А. Гончаров. Материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 102 / отв. ред. С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000.
2. И. А. Гончаров в кругу современников. Псков, 1997.
3. Гончаров И. А. Необыкновенная история // И. А. Гончаров. Материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 102 / отв. ред. С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000.
4. Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1–15. СПб.: Наука, 1997–2017.
5. Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Гос. изд–во худож. лит., 1952 – 1955.

6. Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. М., 1989.
7. Мельник В. И. Гончаров. М.: Вече. 2012.
8. Мельник В. И. Гончаров и Православие. Духовный мир писателя. М.: «Даръ», 2008.
9. Мельник В. И. Духовный путь И. А. Гончарова. По страницам жизни автора «Обломова». М.: Вече. 2019.
10. Мельник В. И. Евангельская семантика женских образов Марфы и Веры в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2019. Том 17. № 1. С. 78 – 93.
11. Мельник В. И. О религиозности Гончарова // Русская литература. СПб.: Наука. 1995. № 1. С. 203–212.
12. Мельник В. И. И. А. Гончаров и Данте: вопросы поэтики // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 4. С. 58 –79.

# РЕЦЕПЦИЯ АНГЛИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ЦИКЛЕ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ И.А. ГОНЧАРОВА «ФРЕГАТ ПАЛЛАДА»

***Меркулова М.Г.***
*Доктор филологических наук, доцент*
*Московский городской педагогический университет*
*Москва, Россия*

Цикл путевых очерков И.А. Гончарова стал итогом кругосветного плавания писателя – переводчика департамента внешней торговли Министерства финансов – в качестве секретаря вице-адмирала Ефимия Путятина с октября 1852 по август 1854 года на военном фрегате «Паллада». Первый очерк был опубликован вскоре после возвращения в 1855 году в журнале «Отечественные записки». В 1858 году «Фрегат Паллада» вышел отдельной книгой.

В своем предисловии к третьему отдельному изданию (январь 1879 г.) И.А. Гончаров обосновал выбранный им жанр путевого очерка как «летучие наблюдения и заметки, сцены, пейзажи» [2: 6]. Назвав произведение «дневником своих воспоминаний», автор подчеркнул, что эпистолярная форма отражала реальный характер существования его писем к друзьям. В очерке И.А. Гончаров обращает свои письма как к конкретным адресатам, так и к собирательному образу друга-адресата, с которым ассоциирует себя читатель. Среди конкретных адресатов можно выделить поэта В.Г. Бенедиктова. Письмом к В.Г. Бенедиктову открывается третья часть «Плавание в Атлантических тропиках» первого тома очерков. Своё письмо И.А. Гончаров начинает с упоминания «поэтического и дружеского напутствия» поэта [2: 107], имея в виду послание «И.А. Гончарову», написанное перед отплытием «Паллады». Стихотворное послание В.Г. Бенедиктова впервые было опубликовано в 1856 г. и содержало в том числе следующие строки:

Лети! И что внушит тебе природа
Тех чудных стран, - на пользу и добро,
Пусть передаст, в честь русского народа,
Нам твой рассказ и славное перо! [3: 466]

Формированию особой доверительной атмосферы между автором и читателем способствует также сам образ автора-адресанта, вдумчиво изучающего нравы и описывающего чужую

жизнь, когда впечатления «сами собирались в душу» и «хотелось побродить не между мумиями, а среди живых людей» [2: 46]. С другой стороны, к середине XIX века эпистолярная форма путевых очерков была органична для русской литературы, являясь частью богатой национальной жанровой традиции (Н.М. Карамзин «Письма русского путешественника», Д.И. Фонвизин «Письма из Франции», П.В. Анненков «Парижские письма», А.И. Герцен «Письма из Франции и Италии») [6: 7].

Научный интерес к творческой рецепции английского национального характера (в том числе И.А. Гончаровым) в отечественном литературоведении не только не ослабевает, но и приобретает широкий исследовательский контекст: исторический (например, с точки зрения изучения общественного мнения России 50-60 гг. XIX в. [1]), межкультурной коммуникации [4] и национальных менталитетов [5].

*Предметом* рассмотрения в нашей статье являются рецептивные стратегии И.А. Гончарова при изображении английского национального характера в цикле путевых очерков «Фрегат Паллада». Под *рецептивными стратегиями автора* мы предлагаем понимать доминанты творческого восприятия писателя, которые реализованы им в поэтике художественного произведения.

Оригинальную стилистику произведения и английскую доминанту «чужой физиономии» автор демонстрирует с начальных предложений первой главы «От Кронштадта до мыса Лизарда»: «Меня удивляет, как могли вы не получить моего первого письма из Англии, от 2/14 ноября 1852 года, и второго из Гон-Конга, именно из мест, где об участи письма заботятся, как о судьбе новорожденного младенца. В Англии и ее колониях письмо есть заветный предмет, который проходит чрез тысячи рук, по железным и другим дорогам, по океанам, из полушария в полушарие, и находит неминуемо того, к кому послано, если только он жив, и так же неминуемо возвращается, откуда послано, если он умер или сам воротился туда же» [2: 11] и далее: «Везде и всюду этот образ английского купца носится над стихиями, над трудом человека, торжествует над природой!» [2: 20]. Так рецептивная стратегия письма и преобладающий образ купца связаны в сознании автора с английским национальным характером.

Отказавшись от традиционного описания путешественником достопримечательностей во время своего двухмесячного пребы-

вания в Англии, И. А. Гончаров, обращаясь к адресату, пишет: «Удовольствуйтесь беглыми заметками, не о стране, не о силах и богатстве ее; не о жителях, не о их нравах, а о том только, что мелькнуло у меня в глазах» [2: 39]. Поэтому сначала носящие характер «мельканий» отдельные наблюдения над качествами характера англичан были сделаны автором по поводу его собственных впечатлений от английской погоды и пейзажа (сплин), процессии похорон Веллингтона («Лондон запер лавки – сомнения нет: он очень печален» [2: 45]), встречи двух англичан на перекрестке лондонских улиц («эту важность до комизма на лице, выражение глубокого уважения к самому себе, некоторого презрения, или по крайней мере холодности к другому, но благоговения к толпе, то есть к обществу» [2: 46]), посещения таверны («опрятность доведена до роскоши: она превышает необходимость. Особенно в белье…» [2: 51]) или осмотра достопримечательностей («Такой пристальной внимательности, почти до страдания, нигде не встретишь» [2: 51]).

Подробнее И.А. Гончаров описывает англичан, когда изучает «физиономию Лондона»: рецептивную стратегию «мелькания» сменяют вдумчивое наблюдение и анализ. Замечая отсутствие в городе «бурного брожения» жизни, автор сравнивает Лондон с живым существом, которое «кажется, сдерживает свое дыхание и биение пульса. Нет ни напрасного крика, ни лишнего движения, а уж о пении, о прыжке, о шалости и между детьми мало слышно. Кажется, все рассчитано, взвешено и оценено, как будто и с голоса, и с мимики берут тоже пошлину, как с окон, с колесных шин» [2: 53-54]. Практичность, взвешенность, дисциплинированность англичан для автора соседствуют с их традицией напиваться за обедом. Эта бытовая деталь снижает кажущийся поначалу совершенным образ англичанина, лишая его идеализации. И.А. Гончарову импонирует внешняя опрятность англичан («большая часть одеты со вкусом и нарядно; остальные чисто, все причесаны, приглажены и особенно обриты. Наш друг Я[зыков] непременно сказал бы: здесь каждый Бритт» [2: 54]), однако приписываемый Языкову оригинальный каламбур «обрит-Бритт» делает портрет англичанина ироничным и смешным так же, как и упомянутое автором особое уважение англичан к общественным приличиям, доходящее до скуки («уважение к общему спокойствию, безопасности, устранение всех неприятностей и неудобств – простирается даже до некоторой

скуки» [2: 54]). Изображение отмеченных качеств объединяет особая рецептивная стратегия автора, создающая эффект оксюморона: сочетание в портрете, быте, характере англичан во многом взаимоисключающих черт. И.А. Гончаров предлагает своему читателю задуматься над репутацией «умного, делового, религиозного, нравственного и свободного народа», у которого «филантропия возведена в степень общественной обязанности, а от бедности гибнут не только отдельные лица, семейства, но целые страны под английским управлением» [2: 57].

Особо автор выделяет образ англичанки, леди, для которой «красота – капитал» [2: 58]. «Кажется, - замечает И.А. Гончаров, - женщины в Англии – единственный предмет, который пощадило практическое направление. Они властвуют здесь и, если и бывают предметом спекуляций, как, например, мистрис Домби, то не более, как в других местах. Перед ними курится постоянный фимиам на домашнем алтаре, у которого англичанин, избегав утром город, переделав все дела, складывает, с макинтошем и зонтиком, и свою практичность. Там гаснет огонь машины и зажигается другой, огонь очага или камина…» [2: 58]. Метафора англичанин-«машина» является устойчивой для творческой рецепции автора, как и литературные аллюзии, в том числе к произведениям английской литературы (например, роману Ч. Диккенса «Домби и сын»).

В творческой рецепции национального характера значимой стратегией И.А. Гончарова оказывается сравнение англичан с представителями других народов и национальностей. Доминирует сравнительный контекст «свой-чужой». В этом контексте автор особо выделяет образы русского барина и «новейшего англичанина». Перед читателем сначала проходит типичный распорядок дня «новейшего англичанина», начиная с подъема по будильнику и отхода «машины» ко сну после того, как будильник заведен. Англичанин деятелен, энергичен, любит комфорт, использует для своего удобства последние достижения техники. Затем сквозь облако английского тумана постепенно проступает перед читателем образ спящего русского барина. Само повествование о барине неторопливо и размеренно, предельно детализировано, в барине читатель легко узнаёт Обломова «среди этой деятельной лени и ленивой деятельности» [2: 70], слуги-«живой машины», разговоров с приказчиком и вереницы гостей, которые «живут в людях», губернской благотворительности и т.д. В свою очередь, автор,

увлекшись развернутым описанием, спохватывается и констатирует: «Увижу новое, чужое и сейчас в уме прикину на свой аршин. Я ведь уж сказал вам, что искомый результат путешествия – это параллель между чужим и своим. Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что, куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоют ее!» [2: 73].

«Разумная толпа» англичан, их подавление уклонения от прямой цели, специальность, лишённая своих лучей добродетель противопоставлены автором «невозделанной природе» и ее детям, свободе, универсальности знаний, естественности чувств на Родине.

Сравнительный контекст «англичане-голландцы» исторически обусловлен утратой голландцами своей власти в странах-колониях, которые посещает путешествующий автор. Поэтому в первую очередь этот контекст представлен описанием гостиниц и домов. Например, при изображении гостиниц африканских городов на мысе Доброй Надежды И.А. Гончаров заключает: «У англичан везде виден комфорт или претензия на него, у голландцев – патриархальность <…> По состоянию одних этих гостиниц безошибочно можете заключить, что голландцы падают, а англичане возвышаются в здешней стороне. У первых все смотрит скучно, запущенно; у последних весело, ново и свежо» [2: 141].

Одновременно автор знакомит читателя с историей и географией колониальной политики Англии. Так при посещении Гон-Конга возникает сравнительный контекст «англичане-китайцы»: «Китайцам, конечно, не грезилось, когда они, в 1842 году, по нанкинскому трактату, уступали англичанам этот бесплодный камень, вместо цветущего острова Чусана, во что превратят камень рыжие варвары» [2: 299]. И хотя ранее живший в Китае пассажир фрегата «Паллада» отец Аввакум сравнил англичан с китайцами «по мелочной, микроскопической деятельности, по стремлению к торгашеству» [2: 52], теперь в описываемом автором городе Виктории китайцы служат англичанам, находятся под их присмотром. Это касается и охраны колониальных территорий английскими офицерами. Будучи пригашенным в казармы автор отмечает роскошь «офицерско-семейного образа жизни»: серебро, тончайшее белье, каменный балкон с бамбуковыми креслами для отдыха. По словам автора, словно Робинзоны, англичане заселяют даже необитаемые острова.

Сравнительный контекст «англичане-китайцы» И.А. Гончаров значительно распространяет при изображении прибытия фрегата в Шанхай во втором томе очерков путешествия. Тонкий аромат китайского цветочного чая пекое автор противопоставляет английскому грубому черному чаю, далее обобщенно заявляя, что «англичане в деле гастрономии – не авторитет» [3: 106].

Особо И.А. Гончаров подчеркивает, что обращение англичан с китайцами и другими «подвластными им народами, не то чтоб было жестоко, а повелительно, грубо или холодно-презрительно, так что смотреть больно. Они не признают эти народы за людей, а за какой-то рабочий скот, который они, пожалуй, не бьют, даже холят, то есть хорошо кормят, исправно и щедро платят им, но не скрывают презрения к ним. <…> Не знаю, кто из них кого мог бы цивилизовать: не китайцы ли англичан, своею вежливостью, кротостью да и уменьем торговать тоже» [3: 125-126]. В подтверждение сказанному писатель приводит пример бесцеремонного обращения молодого английского морского офицера Стокса с китайцем на улице, когда китаец не уступил ему дорогу и офицер за косу оттащил его в сторону. Или, наоборот, неприятие (и даже побои) ликейцами английского миссионера Беттельгейма, который прожил на островах восемь лет, но так и не заслужил доверие жителей. Не случайно автору «стало подозрительно это поголовное порицание бедных ликейцев» [3: 206] миссионером, в то время как сам И.А. Гончаров чувствовал себя странствующим Улиссом, которого гостеприимно встречали жители островов. Показательны также яркие примеры автора, свидетельствующие о меркантильности англичан: продажа опиума («опиумные войны») и оружия для убийства своих же соотечественников («кафрские войны»). И.А. Гончаров метко характеризует англичан как «скотолюбивый народ» и «торговая нация».

Не менее интересен сравнительный контекст «англичане-американцы», возникающий в попутных замечаниях автора при изображении его визитов в Шанхае к американскому консулу г. Каннингаму. Обычно приветствовал консул автора естественно, «очень ласково, непохоже на английскую встречу» [3: 110], а во время торжественного приёма И.А. Гончаров делает вывод: «говорят, молятся, едят одинаково и одинаково ненавидят друг друга!» [3: 133].

В итоге, образ английского национального характера предстаёт перед читателем во всей цельности как «физиономия народа» благодаря следующим *рецептивным стратегиям* автора: отдельным наблюдениям над качествами характера англичан, отражению этих качеств в быту, национальных традициях, языке, сравнению с качествами характера людей других национальностей (прежде всего русские, китайцы, голландцы), выделению отдельных групп англичан по признакам пола (англичанки), профессии (главенствующий образ купца, военные офицеры, матросы), аллюзиям к авторам и произведениям русской и английской литературы.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Борискин В.В. Английский национальный характер сквозь призму общественного мнения России 50-60-х годов XIX века // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, №5, 2013. С. 11-14.
2. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада»//Собрание сочинений в 8 т. Москва, 1952, Т. 2, 327 с.
3. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада»//Собрание сочинений в 8 т. Москва, 1953, Т. 3, 478 с.
4. Коршунова Е.С. Английский национальный характер как культурный конструкт (На материале английской художественной литературы). Автореф. дис. на соискание учен. степени кандидата философ. наук по специальности 24.00.01 – теория и история культуры. Омск, 2012. 20 с.
5. Павловская А.В. Национальный характер англичан // Национальные менталитеты: их изучение в контексте глобализации и взаимодействия культур. Электронный ресурс: http://www.nationalmentalities.ru/west/osobennosti_anglijskogo_nacionalnogo_haraktera_a_v_pavlovskaya/
6. Панцерев К.А. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра. Автореф. дис. на соискание учен. степени кандидата филол. наук по специальности 10.01.10 – Журналистика. Санкт-Петербург, 2004. 21 с.

# И.А. ГОНЧАРОВ: ОТ АЯНА ДО ПЕТЕРБУРГА (ХУДОЖНИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ «ИСТИННОГО ПУТЕШЕСТВИЯ»)

***Новикова Н.В.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Институт филологии и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского*

После двух лет плавания на фрегате «Паллада» его летописец И. Гончаров ступил на «берег твёрдой ногой» [2, с. 330]. Произошло это в августе 1854 года, а вскоре появились «очерки путешествия» с предсказуемым названием: «Фрегат “Паллада”». В первом из них волнующий момент окончания экспедиции описан: «”Отдай якорь!” – раздалось для нас в последний раз, и сердце замерло и от радости, что ступаешь на твёрдую землю, чтоб уже с нею не расставаться, и от сожаления, что прощаешься с морем, чтоб к нему не возвращаться более» [2, с. 333]. «Через двадцать лет», в одноимённом очерке, писатель признается: «… два года плавания не то что утомили меня, а утолили вполне мою жажду путешествия. Мне хотелось домой» [3, с. 417].

Однако попасть домой ему доведётся не сразу. Абрис пути в пространстве и времени писатель очертит в письме А.А. Краевскому: «… между началом и концом этого возвращения лежит треть года, две трети полушария и половина царства» [4, с. 422]. Такое расстояние надлежало преодолеть недавнему «секретарю при адмирале» [3, с. 416]. «Если б в самом деле это был конец бегу, – восклицает он. – Но десять тысяч вёрст остаётся до той красной кровли, где будешь иметь право сказать: я дома!» [2, с. 333]. Как признаётся автор очерков своим друзьям, Евг. П. и Н.А. Майковым, «истинное путешествие в старинном трудном смысле слова, подвиг, – только с этого времени и началось». С ощущения тревоги и опасности, уже не только предполагаемых в минуты прощания с морем – действительно испытанных, начинается и рассказ о новом путешествии: «Десять тысяч вёрст: чего-чего на них нет! Тут целые океаны снегов, болот, сухих пучин и стремнин, свои сорокаградусные тропики, вечная зелень сосен, дикари всех родов, звери,

начиная от чёрных и белых медведей до клопов и блох включительно, снежные ураганы, вместо качки – тряска, вместо морской скуки – сухопутная. Все климаты и все времена года, как и в кругосветном плавании…» [2, с. 334].

О самом гибельном сказано отдельно и осязаемо, тем более что рассказчику было с чем сравнивать: «Пурга стóит всяких морских бурь: это снежный ураган, который застилает мраком небо и землю и крутит тучи снегу: нельзя сделать шагу ни вперёд, ни назад; оставайтесь там, где застала буря; если поупрямитесь, тронетесь – не найдёте дороги впереди, не узнаете вашего и вчерашнего пути: где были бугры, там образовались ямы и овраги; лучше стойте и не двигайтесь» [2, 389]. Действительно, «проберёшься ли цело и невредимо среди всех этих искушений?» [2, с. 334]. И ещё одно признание, из поздних: «В то самое время, как мои бывшие спутники близки были к гибели, я, в течение четырёх месяцев, проезжал десять тысяч вёрст по Сибири, от Аяна на Охотском море до Петербурга, и, в свою очередь, переживал, если не страшные, то трудные, иногда и опасные в своём роде минуты» [3, с. 416].

Очевидно, что «обратный путь через Сибирь» [2, с. 477], строго говоря, – совершенно самостоятельная история, имеющая право на автономное существование, хотя своеобразной константой в ней оказывается сопоставительный ряд «морских» впечатлений. То, что «сухопутная» история находится не только под одной обложкой с первоначальной, обозначенной в названии, но и фактически является её завершением, свидетельствует прежде всего о том, что скрепляет их, делает единым целым образ путешественника и, соответственно, можно предположить, что сохранится присущий ему угол зрения. Какова же художническая рецепция «послефрегатного» путешествия, по определению писателя, – «истинного», равносильного «подвигу»? Почему оно удостаивается такой высокой оценки и что собой представляет? Что открывается взору путешественника? Каким здесь вырисовывается его образ сравнительно с тем, каким он предстаёт в «морских» очерках?

Сухопутному путешествию посвящено три последних раздела «Фрегата “Паллада”». Чтобы в самых общих чертах его вообразить,

достаточно познакомиться всего лишь с лаконичными заглавиями очерков: «Верховая езда. – Восхождение на Джукджур. – Горы и болота. – Нелькан и река Мая. <…> Опять верхом. – Леса и болота. – Юрты. – Телеги. <…> Ночлег на берегу Лены. <…> Станции по ней. – Сорок градусов мороза. – Вино и щи в кусках. <…> Леса. <…> Лошади и ямщики» [2, с. 477-478]. При этом герой И. Гончарова продолжает ощущать «привилегию путешественника», которая заключается «во вглядываньи в общий вид нового берега или всякой новой местности», в «наслаждении, перед которым бледнеет наслаждение, испытываемое перед картиной самого великого мастера» [2, с. 331]. Как видим, гончаровский путешественник не истощается эмоционально, не грубеет под стать суровости и скудному однообразию пространств, обступающих его со всех сторон, тянущихся на сотни и тысячи километров. Будучи «выработанным человеком», он не относит себя к тем, кому «в этих невыработанных пустынях пока делать нечего» [2, с. 345]. Напротив – с долей самоиронии он проецирует на себя соответствующую моменту характеристику: «Надо быть отчаянным поэтом, чтоб на тысячах вёрст наслаждаться величием пустынного и скукой собственного молчания, или дикарём, чтоб считать эти горы, камни, деревья за мебель и украшение своего жилища, медведей – за товарищей» [2, с. 345].

«Истинный» путешественник действительно способен «любоваться» диким безмолвием, как совсем недавно – разноцветьем тропиков или феерической игрой красок в небе над океаном. В жанре путевого очерка востребуется как раз то, что исходит от художника, что выдаёт его эстетическую природу. Нагляднее всего поэтизация «материалов, то есть впечатлений» [4, с. 251] проявляется в «картинах» природы, которыми «путевые записки» И. Гончарова изобилуют, не исключая и «сибирскую» их часть. Приведём одну из первых её пейзажных зарисовок: «Ничего нет ужасного в этих диких пейзажах, но печального много. По дороге идёт густой лиственный лес; едешь по узенькой, усеянной пнями тропинке. Потом лес раздвигается, и глазам является обширное, забросанное каменьями болото, которое в дожди должно быть непроходимо. Щебень составляет природное дно речек, а крупные каменья набросаны, будто в виде украшений, с утёсов, которые стоят стеной и местами поросли лесом, местами голы и дики» [2, с. 341].

Под южным небом путешественник-поэт, которому было даровано судьбой стать свидетелем сотворения природного великолепия, постигает счастье приобщения к прекрасному и вечному, чувствует себя частью творящей материи [5, с. 283-292] – здесь он тоже чувствует дыхание природы, опять-таки ещё не виданной им, после тропически-райской – аскетической, неприветливой, проникается её нерастраченной силой. Настроение картины закономерно контрастирует с навеянным тропиками, но и в данном случае, сдержанно-печальное, оно органично для познающего неизведанное и, скорее всего, угадавшего его суть. В путешественнике по-прежнему первенствует художник, который – в соответствии с эстетически значимой сверхзадачей – приобщает читателя к миру первозданной природы и нерукотворной красоты. Экспрессия снимается, но даже в приглушённом виде проступает недавнее: «Какое творчество и величие кругом в природе!» [2, с. 244]. Примеров такого рода в избытке, приведём некоторые: «Встретили красивый каскад и груды причудливо разбросанных как будто взрывом зеленоватых камней» [2, с. 344]; «Я опять целый день любовался на трёх станциях природной каменной набережной из плитняка. Ежели б такая была в Петербурге или другой столице, искусству нечего было бы прибавлять, разве чугунную решётку. Река, разливаясь, оставляет по себе след, кладя слоями лёгкие заметки на глинистом берегу. Глина крепка, и слои – как ступени: издали весь берег похож на деревянную лестницу» [2, с. 354]; «Едешь по Лене от станции до станции, любуешься то горами, то то́росом, то есть буграми льда, где Лена встала неровно; иногда видишь в одном месте стоит пар над рекой» [2, с. 403] и т.д.

Однако, привыкнув за время плавания пленяться «чудесами и поэзией» природы, не позволять себе «прозаического уровня», поскольку «путешественнику стыдно заниматься будничным делом» [1, с. 18], автор «сибирских» очерков волей-неволей вынужден был исходить из кардинально поменявшейся ситуации, в буквальном смысле слова переместившей его на землю. Уже одна эта перемена требовала от путешественника, ценящего бытовой комфорт, напряжения всех сил, поистине «подвига». И он его каждодневно совершал, стремясь эмоционально и нравственно устоять перед непредставимыми доселе испытаниями, сохранить в

себе восприимчивость поэта. Можно ли отгородиться от всего «прозаического», если перед тобой – «пустыни, пустыни и пустыни, девственные, <…> но скучные и унылые» [2, с. 342], «печальный, пустынный и скудный край» [2, с. 352]; ещё одна зарисовка, уже со спасительной иронической нотой: «Нельзя сказать, чтоб было весело. Трудно выдумать печальнее местности. С одной стороны Лена – <…> пески, кусты и луга, с другой, к Якутску, луга, кусты и пески» [2, с. 373]. Заметим, что красóты тёплых краёв, однообразие морской глади тоже наскучивали, путешественник «потом уже холодно смотрел на все утёсы и на все пальмовые леса» [4, с. 259]. Но художник, «заботясь более о зрителях и слушателях, нежели о себе», считает своим долгом уберечь их от эмоциональной рутины: «как же я постоянно буду звучать им в уши на тот тон, который раздаётся в моей душе» [4, с. 259].

Не приходится сомневаться в том, что очеркист вдвойне щадит читателя при создании сибирского полотна. «Впрочем, что такое пустыня, – спокойно поясняет он, делая явление доступным и не угнетающим душу, в том числе свою, – сосновый да еловый лес, да по временам горы и болота! Отъезжайте вёрст за тридцать от Петербурга или Москвы куда-нибудь в лес – и вы будете точно в такой же пустыне; вообразите только, что кругом никого нет вёрст на тысячу, как я воображаю, что здесь поблизости живут» [2, с. 359]. Но в его палитре появляются и новые краски, новые интонации, обусловленные колоритом обозреваемых земель. «Тоска сжимает сердце, когда проезжаешь эти немые пустыни» [2, с. 345], – признаётся путешественник. И не только тоска: «в краю, который слывёт безымянной пустыней», который «пустыня и есть», «не раз содрогнёшься, глядя на дикие громады гор без растительности, с ледяными вершинами, с лежащим во всё лето снегом во впадинах, или на эти леса, которые растут тесно, как тростник, деревья жмутся друг к другу, всасывают из земли скудные соки и падают сами от избытка сил и недостатка почвы» [2, с. 383]. «Содрогнёшься» не только от подавляющей человека грандиозности холодного равнодушия природы, но и от обыденной путевой прозы, когда «подолгу» приходится ехать «узенькими дорожками, пересекаемыми или горизонтально растущими сучьями, или до того грязными ямами, что лошадь и седок останавливаются в

недоумении, как переехать или перескочить то или другое место. И это ещё, говорят, безделица в сравнении с предстоящими грязями, где лошадь уходит совсем. “А что ж в это время делает седок?” – спросил я. “Падает в грязь”, – отвечали мне» [2, с. 342].

Следует сказать, что у героя «путевых очерков» появляется и упрочивается чувство, которого не могло быть в морском походе, – чувство дороги. «Истинное путешествие» дарует иные впечатления, ощущения, начиная с самых первичных: «Да, это путешествие не похоже уже на роскошное плавание на фрегате: спишь одетый, на чемоданах; ремни врезались в бока, кутаешься в пальто: стенки нашей каюты выстроены, как балаган; щели в палец; ветер сквозит и свищет – всё à jour, а слава богу, ничего: могло бы быть и хуже» [2, с. 353]. Примечательно, что настроение героя отнюдь не тягостное, а примиряющее с неудобствами, трудностями, неведомой опасностью. Он освоился в новом положении и вправе причислить себя к тем «многим», кому «нравится дорога, не как путешествие, то есть наблюдение нравов, перемена мест и проч., а просто как дорога» [2, с. 403].

Известно, что для русского человека магистральный в литературе образ дороги ментален, окрашен национальным колоритом. Это внятно и герою И. Гончарова, о чём он очень деликатно, не выставляя на первый план основополагающие ценности, свидетельствует: «Еду я всё ещё по пустыне и долго буду ехать: дни, недели, почти месяцы. Это не поездка, не путешествие, это особая жизнь: так длинен этот путь, так однообразно тянутся дни за днями, мелькают станции за станциями, стелются бесконечные снежные поля, идут по сторонам Лены высокие горы с красивым лиственничным лесом» [2, с. 402]. Следующая картина приоткрывает по-гончаровски уловленный дополнительный смысл образа дороги: «Ещё однообразнее всего этого лежит глубокая ночь две трети суток над этими пустынями. Солнце поднимается невысоко, выглянет из-за гор, протечёт часа три, не отрываясь от их вершин, и спрячется, оставив после себя продолжительную огнистую зарю. Звёзды в этом прозрачном небе блещут так же ярко, лучисто, как под другими, не столь суровыми небесами» [2, с. 402]. Внимая движению светил, «протекающему» в унисон с движением человека по бескрайним землям, герой очерков становится частью

мирозданческого хода вещей. Это ощущение памятно ему по кругосветному маршруту.

«Истинное путешествие», не лишённое философских акцентов кругосветного, прописывает героя в неоглядных пространствах родины. Дорога неспешно, ненавязчиво внушает ему понимание необъятности отеческих пределов и, благодаря самоличному постижению их масштабов, – естественной гордости от сопричастности исторически сложившемуся общему и родному: «”Свет мал, а Россия велика”, – говорит один из моих спутников, пришедший так же кругом света в Сибирь. Правда» [2, с. 398]. Писатель, прочувствовавший в дороге главное, присовокупляет к сказанному характерное замечание: «Между тем, приезжайте из России в Берлин, вас сейчас произведут в путешественники; а здесь изъездите пространство втрое больше Европы, и вы всё-таки будете только *проезжий* [2, с. 398. Курсив автора. – *Н.Н.*]. И он не готов отнести себя к этому разряду отправившихся в путь, признавая чрезмерно скромным сибирское словечко относительно принятого в цивилизованном мире и одновременно возвращая этому общеизвестному исконное значение: «В России нет путешественников, всё проезжие, несмотря на то, что теперь именно это стало наоборот. Разве по железным дорогам путешествуют? Они выдуманы затем, чтобы “проезжать” пространства, не замечая их. Теперь я вижу, что у нас, в этих отдалённых уголках, только ещё и можно путешествовать, в старинном, занимательном смысле слова, с лишениями, с трудностями, с запасом чуть не на год провизии» [2, с. 398]. Таким образом, справедливость восстановлена: путешественник, что называется, в чистом виде, отделён от всех прочих, и остаётся только провозгласить: «Какой детской игрушкой покажутся нам после этого поездки по Европейской России!» [2, с. 407].

Дорога являет гончаровскому путешественнику безмолвный, но красноречиво говорящий результат труженических усилий безымянных первопроходцев и идущих вослед им, а также коренных обитателей снежной «пустыни»: «…вот вы едете от Охотского моря, как ехал я, по таким местам, которые ещё ждут имён в наших географиях, да и весь край этот не все у нас, в Европе, назовут по имени, и не все знают его пределы и жителей, реки, горы; а вы едете по нём и видите поверстные столбы, мосты, из которых

один тянется на тысячу шагов. Конечно, он сколочен из брёвен, но вы едете по нём через непроходимое болото. Приезжаете на станцию, конечно, в плохую юрту, но под кров, греетесь у очага, находите летом лошадей, зимой оленей, и смело углубляетесь, вслед за якутом, в дикую, непроницаемую чащу леса, едете по руслу рек, горных потоков. <…> "Где же страшный, почти неодолимый путь?" – спрашиваете вы себя, проехавши тысячу двести вёрст» [2, с. 382].

«Истинный» путешественник чувствует себя призванным к роли «живого <…> свидетеля того химически-исторического процесса, в котором пустыни превращаются в жилые места, дикари возводятся в чин человека, религия и цивилизация борются с дикостью и вызывают к жизни спящие силы. <…> Кто же, спросят, этот титан, который ворочает сушей и водой? кто меняет почву и климат? Титанов много, целый легион; и все тут замешаны, в этой лаборатории: дворяне, духовные, купцы, поселяне – все призваны к труду и работают неутомимо. <…> А создать Сибирь не так легко, как создать что-нибудь под благословенным небом…» [2, с. 379]. В очередной раз актуализируя ассоциации с морским путешествием, автор обращается к идее сотворения мировой гармонии, но главным участником сотворения человеческих условий жизни на неохватной территории Сибири, «несмотря на продолжительность зимы, на лютость стужи» [2, с. 379], он признаёт героического труженика. Творец жизни в ледяной «пустыне» – человек. Его всемогущество многократно доказано делом: «Во всех неудобствах виновата природа, против которой трудно ещё взять действительные меры. Трудно, но не невозможно, конечно. Человек кончает обыкновенно тем, что одолевает и природу, но при каких условиях!» [2, с. 383].

Отважный путешественник не устаёт восхищаться плодами титанических усилий, согласно направленных на преобразование Сибири: «И теперь посмотрите, какие горы срыты, какие непроходимые болота сделаны проходимыми! Сколько трудов, терпения, внимания – на таких пространствах, куда никто почти не ездит, где никто почти не живёт!» [2, с. 361]. Это безоговорочно искреннее признание свершений во имя будущего сменяется горьким упрёком в адрес тех, кто озабочен собственным благом, и как современно звучат слова более чем полуторавековой давности: «Если б видели наши столичные чиновные львы, как здешние служащие (и сам

генерал-губернатор) скачут по этим пространствам, они бы покраснели за свои так называемые *неусыпные* труды… А может быть, и не покраснели бы! [2, с. 361. – Курсив автора. – *Н.Н.*]. И то, и другое приближает к читателю чуткого, поэтически мыслящего художника-гражданина, которому удалось наполнить непритязательные, казалось бы, «очерки путешествия» сибирского цикла глубочайшим содержанием, востребованным по сей день.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. *Гончаров А.И.* Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах. Том первый // *Гончаров И.А*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1952. – 328 с.
2. *Гончаров А.И.* Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах. Том второй // *Гончаров И.А*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1953. – С. 7-414.
3. *Гончаров А.И.* Через двадцать лет // *Гончаров И.А*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1953. – С. 415-444.
4. *Гончаров А.И.* Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма // *Гончаров И.А*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1955. – 576 с.
5. *Новикова Н.В*. Путешественник как эстетически воспринимающая личность (И. Гончаров, М. Пришвин) // Учёные записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 156, кн. 5. – С. 281-298.

# ПРИЕМ КОНТРАСТА В РОМАНЕ А. И. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

***Оганесян А.Г.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Ширакский государственный университет им. М. Налбандяна*

История создания романа «Обломов» и его публикация проходила довольно долго и трудно. Поэт смог создать и опубликовать роман, общей сложностью, в течение 10 лет: сначала, в 1849 году, вышла в свет часть романа «Сон Обломова» и только в 1859 году в журнале «Отечественные записки» - весь роман целиком [1].

И. А. Гончарова всегда считали мастером слова, а этот роман подтвердил. В своем творчестве автор использует различные художественные приемы: портретное описание, интерьер, пейзаж, особое внимание уделяет деталям. Психологическое и душевное состояние главных героев хорошо видно посредством использования различных приемов. И. А. Гончаров широко использует прием антитезы в романе «Обломов». Он противопоставляет героев друг другу, рассудок и чувство, действие и покой, жизнь и смерть.

В детстве, на Гороховой улице, когда герой устал от столичной жизни и суеты, хлопотах и в службе связанных с ней, жизнь Обломова противопоставляется его существованию.

Замысел Гончарова в романе «Обломов» помогает читателю более ясно понять использование антитезы, почувствовать душу героя. При помощи противопоставления писатель выделяет особые, ни на кого не похожие черты Обломова, Ольги, Штольца и других персонажей романа. Созданные автором образы, поражают живостью, яркостью и оригинальностью.

Так как главным сопоставлением в романе являются Штольц и Обломов, сперва рассмотрим их образы.

Штольц и как деятель, и как человек является антиподом Обломова, разум которого преобладает над чувством. Автор пытается в этом разобраться, описывая образы родителей героев. Илья и Андрей учились вместе. Хозяева Обломовки, чтобы освободить любимое дитя от занятий, постоянно придумывали разные предлоги. В противопоставление к отцу Штольца, который напротив, старался воспитать в сыне уважение и любовь к знаниям, привычку думать, заниматься. Он воспитывал в сыне хозяйствен-

ность, цепкость, потребность в постоянной деятельности, что мы не можем сказать по отношению Обломова, в нем эти черты просто-напросто полностью отсутствуют. Он – ненужный для общества человек, «обременяющий даром землю» [2, с. 126].

Критик Добролюбов Н. А. в своей статье «Что такое обломовщина?» о пассивности Обломова писал как о национальной черте [3, с. 59]. Увлекшись этой идеей, критик совершенно забыл о положительных чертах героя: о его прекрасном добром сердце и «голубиной нежности». Пришвин писал так о главном герое романа: «Его покой – запрос на высшую ценность, которая достойна непокоя». И действительно, идеалы и запросы Штольца порой пошлы и суетны. В нравственном отношении Илья Ильич намного превосходит своего друга. Ольга Ильинская способна полюбить лежебоку Обломова, а Штольца, даже после замужества, она не перестает считать старшим братом и другом.

Обломов тоже любит Ольгу. Но его любовь чиста, бескорыстна, искренна. А Ольга привязана к Илье Ильичу, потому что ей интересно попробовать свои силы, «расшевелить», оживить героя. Ольга эгоистична: она обижается и злится сначала на Штольца, потом на Обломова за признание Ильи Ильича, ведь оно не входило в замысел «эксперимента». Здесь мы также видим антитезу: противопоставляется Ильинская Обломову как самолюбивая героиня, сторонник деятельного начала. Обломов сам понимает, что не достоин Ольги: вспомним его жалкую улыбку в сцене, когда Ольга жестоко говорит о неспособности героя жить для нее. Я уверена, что Илья Ильич никогда бы не смог говорить так зло с любимым человеком. Обломов не был бы счастлив с Ольгой. Она совсем не похожа на ту женщину, которую представлял себе герой в качестве жены. Ему нужна была безропотно любящая, мягкая, домовитая женщина, такая, как Агафья Пшеницына [6, с. 42].

Агафья Пшеницына является, в свою очередь, антиподом Ольги Ильинской. Эти две героини разнятся во всем: по происхождению Пшеницына стоит намного ниже Ольги Ильинской, не говоря уже об образовании, чертах характера. Она не способна ни понимать книги, которые читает Ильинская, ни петь «Casta Diva», ни Глубоко прочувствовать благородство души Ильи Ильича. Агафья Матвеевна любит Обломова за то, что у него «походка свободная», речь его приятная, лицо красивое, за то, что Обломов

просто добр к ней. Пшеницына намного проще Ольги. Но лишь с этой женщиной находит свое человеческое счастье Обломов.

В доме на Выборгской стороне Илья Ильич живет так, как ему нравится: лежать на диване, есть, пить, спать намного приятнее и удобнее, чем вечно «крутиться» на службе, как Судьбинский, волочиться за женщинами, как франт Волков, чем писать обличительные статьи, как Пенкин.

Таким образом, Обломов уже и самом начале романа противопоставлен своим гостям-посетителям. Так, Пенкин пишет обличительные статьи, направленные против падших людей. Обломов противостоит Пекину: он говорит о сострадании, гуманизме, о том, что нужно не обличать, а подать руку падшему человеку.

Прием антитезы в романе «Обломов» применяется не только по отношению к героям. Так, жизнь Ильи Ильича в Обломовке противопоставлена его жизни в Петербурге. В детстве Обломов был живым и избалованным мальчиком. Вспомним, как герой убегает от няни к оврагу («Сон Обломова»). Повзрослев, герой остается избалованным ребенком в душе, но он перестает интересоваться жизнью.

Любопытно было бы рассмотреть противопоставление Обломовки и окружающего мира во сне Обломова. То, что находилось «до оврага», называлось своим и считалось единственно хорошим и правильным. То, что «за оврагом», - опасным и страшным. Обломов, став взрослым, все еще живет в зоне «до оврага», в своем замкнутом мире. Поэтому для героя Петербург — место «за оврагом». Петербург особенно контрастирует с Обломовкой: суета городской столичной жизни совсем не похожа на тихую, сонную, застойную жизнь родного гнезда. В Обломовке следуют народным традициям, верят в предания, там навсегда заведен особый распорядок. В Петербурге все не так: другие, порой жестокие и алчные, люди, необходимость ходить на службу, писать какие-то бумаги. Все это не по душе Обломову.

Как мы увидели, весь роман И. А. Гончарова построен на противопоставлениях. Это главный художественный прием писателя. Возможно, поэтому роман поражает яркостью образов, жизненностью ситуаций, писательским мастерством.

И. С. Тургенев писал: «Пока останется хоть один русский, до тех пор будут помнить Обломова» [6, с. 103].

Роман «Обломов» написан накануне реформ, в 1859 г. В ожидании изменений в обществе появлялись новые взгляды, новые оценки событий в окружающей действительности. В своем романе Гончаров хотел противопоставить две культуры: русскую и западную, поэтому неслучайным явилось то, что все произведение строится на принципе антитезы. Предреформенная эпоха позволила автору противопоставить в своем романе два разных идеала жизни: как покоя (характерного для русского человека), так и движения, воплощавшего в себе европейский идеал [4].

Главный герой романа Обломов стоит на рубеже двух жизней: старорусской и европейской. Необходимость выбора воплощается во внутреннем конфликте в сознании героя. Его сомнения разрешаются в пользу древнего идеала недеяния, что делает его выбор трагическим.

Наименование персонажей, которому Гончаров уделяет большое внимание и которое во многом отражает их сущность, также имеет своей задачей противопоставление. Фамилия Ильи Ильича происходит от слова «обло» – круг, что говорит о целостности и отсутствии всего резкого, дисгармоничного у этого персонажа. У Штольца, образ которого автор явно противопоставляет образу главного героя, фамилия краткая и динамичная, показывающая наличие черт немецкой культуры в его характере. Что же касается контраста, присутствующего в образах этих главных героев, то здесь можно сказать о двух различных началах, которые они символизируют. Сам Гончаров разделял взгляды славянофилов, поэтому в образе Обломова попытался воплотить протест против западничества, которое, по мнению автора, разрушало, верность русским традициям. Противоположность этих героев заявление уже в их портретных характеристиках. Практичный и целеустремленный Штольц сухощав, мускулист, лицо смуглое, без румянца; его внешность отражает жизнелюбие, стремление к действию, постоянную работу мозга. Обломов же – добрый, уравновешенный, ведет спокойный размеренный образ жизни, в его взгляде отсутствует какая-либо «определенная идея». Он апатичен к внешним по отношению к нему событиям.

Кроме мужских в романе противопоставляются и женские образы. Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына олицетворяют собой два различные начала: Ольга – «прекрасной девы идеалы», Пшеницына – хозяйства. В Ольге не было кокетства и мишуры, ее

фигура воплощала собой грацию и гармонию; ее взгляд прям, светел и ясен; она обладает твердым и целостным характером. Она хотела изменить жизнь Обломова, сделать ее более разнообразной, более насыщенной. Сначала она чувствует к нему симпатию, потом влюбляется. Но она любит «будущего», изменившегося Илью Ильича и не смиряется с его тягой к покою. Во всем противоположна Ольге квартирная хозяйка, а затем и жена Обломова, Агафья Пшеницына. В отличие от Ольги, в чертах которой светилась мысль, Пшеницына не была сложной личностью. «Какая она простая», – думал о ней Обломов. Ее мысли были погружены в заботы о хозяйстве, еде, стирке, готовке. Внешне Агафья Матвеевна также не похожа на Ольгу – она полная, как бы округлая. Пшеницына приняла и полюбила Обломова таким, какой он есть. Она «перешла под это сладостное иго безусловно, без сопротивлений и увлечений, без смутных предчувствий, томлений, без игры и музыки нерв» [5, с. 138].

Таким образом, мы можем сказать, что используя в своем романе принцип антитезы, Гончаров противопоставляет две цивилизации: русскую и западную. В произведении он затрагивает также проблему будущего страны; ей предстоит решить, какой путь она выберет: сердца или разума.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Бак Д.П. Иван Гончаров в современных исследованиях/ /Новое литературное обозрение. - 1996. №7.
2. Берестов В. Определение обломовщины//Книжное обозрение. - 1994. -№40. с. 126 304 с.
3. Добролюбов Н. Что такое обломовщина? //Добролюбов Н. Сбор. Соч. в 9-ти т.-1962 - т.4.
4. Криволапов В.П. Еще раз об «обломовщине»// Русская литература. -1994. - №2.
5. Писарев Д. Обломов. Роман Гончарова «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева, Гончарова.// Писарев Д. Сочинение в 4-х т.-1955.-т. 1.
6. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. статей: «Обломов» в зеркале времени. /— Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. 304 с.

# ГЕРОИ А.С. ПУШКИНА И А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА И ГЕРОИ И.А. ГОНЧАРОВА: ВМЕСТЕ ИЛИ ВРОЗЬ?

***Павельева Ю.Е.***
*Кандидат филол.ологических наук, ведущ. научн. сотр. ГБУК г. Москвы «Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына»*

В редакции журнала «Грани», одного из самых авторитетных изданий русского зарубежья эпохи «второй волны» эмиграции, осенью 1972 года собрались мыслители, чтобы обсудить вопросы русского национального самосознания. Сама беседа показалась редакции журнала настолько важной и актуальной, что некоторое время спустя в разделе «Публицистика. Философия» в двух сдвоенных номерах (№ 87–88 за 1973 год и № 92–93 за 1974 год) появилась запись состоявшихся бесед: первая вышла под заголовком «Традиционалисты», вторая — «О русской свободе и русском равенстве».

Не углубляясь в историко-социологический контекст, на котором были сосредоточены участники беседы, обратимся к контексту литературному, возникшему в ходе обсуждения одного из «вечных» вопросов — вопроса о «пути России» в свете проблемы национальной миссии, наложенной на проблему свободы. Позволим себе обширную цитату, включающую реплики двух участников беседы:

«*Попов*. Со времен Ключевского и Милюкова было признано, что в XVIII веке в России сложились две культуры: народно-московская и дворянско-европейская. Обратите внимание, что два гения русской культуры Пушкин и Солженицын нашли известный синтез. Пушкин начал с декабризма и атеизма, а пришел к “Полтаве” и “Повестям Белкина”. Солженицын начал с Ивана Денисовича, а кончил пока полковником Воротынцевым. Это говорит о том, что национальный, традиционный, “московский” характер не исключим из нашей настоящей культурной жизни. Никто не отрицает либерализм Пушкина, но, оставаясь исключительно на позициях защиты прав человека, парламентской демократии и т.д., мы никогда не смогли бы соединиться ни с Пушкиным, ни с Солженицыным.

Я ничего не хочу навязывать, но я не могу отрицать и тем более игнорировать такие явления, как Пушкин и Солженицын, находящиеся на стрежне той реки, в русле которой течет жизнь нашего народа.

Основа современного синтеза — это сочетание Благодарева с полковником Воротынцевым.

*Васильев*. Хотелось бы провокационно присоединить к Пушкину и Солженицыну третьего писателя — Гончарова. Без Андрея Карловича Штольца ни Благодарев, ни полковник Воротынцев у вас ничего не сделают» [14, № 87–88, с. 311–312].

В разговоре историков и философов для литературоведа особый интерес представляет их апелляция к художественному творчеству определенных писателей, а также к выделению определенных героев. В приведенном отрывке А.С. Пушкин и А.И. Солженицын изначально предстают как союзники, защищающие традиционные ценности (названные «московскими» они привычно противопоставляются Петербургу с его нацеленностью на европейскую цивилизацию и, прежде всего, либерально-демократические пути развития), а вот А.И. Гончаров с его Штольцем присоединяется к Пушкину и Солженицыну «провокационно».

Причастность Солженицына «пушкинской» линии русской литературы проанализирована нами в статье «Пушкинский конфликт в малой прозе А.И. Солженицына» [12, с. 464–468], где приводятся ссылки на работы Ж. Нива [11, с. 249], А.К. Жолковского [5], В.Е. Хализева [19, с. 151–152], А.С. Немзера [10, с. 64–97], в которых исследователи отметили внимание Солженицына к пушкинской традиции как со стороны содержания, так и со стороны формы. Поэтому объединение писателей разных эпох в их решении вопроса о «национальном характере» представляется вполне логичным.

Это касается, например, идеи державности: в поэме «Полтава», по определению О.В. Богдановой, наряду со страстью любви и страстью мщения, явлена высшая страсть — страсть служения отчизне, представленная в образе Петра I: «…страсть русского царя обращена к созданию мощной, противостоящей внешнему грозному врагу единой империи. Петр, “любовник бранной славы”, отрешен от личных интересов, ради отечества готов отказаться от венца (и жизни), положить все силы на сокрушение

врага России…» [2, с. 146]. Однако уже и в этой поэме идея милосердия к побежденному врагу выражена со всей очевидностью: Петр «В шатре своем… угощает / Своих вождей, вождей чужих, / И славных пленников ласкает…» [13, с. 59–60]. Но творческий путь Пушкина завершается все же не «Полтавой», а «Повестями Белкина» и «Капитанской дочкой». И следует вспомнить вывод, сделанный Ю.М. Лотманом: «В период “Полтавы” поэт, перед которым раскрылась закономерность как основная черта истории человечества, склонен был считать великим лишь того исторического деятеля, который победил в себе всё случайное, индивидуальное, человеческое, слив свое “я” без остатка с прогрессивным историческим развитием. Но уже с “Героя”, с его требованием оставить “герою сердце”, всё более выдвигается вперед представление о том, что прогрессивность исторического деятеля измеряется степенью его человечности» [7, с. 428].

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.», по мысли В.Е. Хализева, — это «объяснение Пушкина в любви невыдающимся, обычным людям, находящимся вне светско-литературного столичного бытия» [19, с. 112]. Это те люди, наследницей которых представляется исследователю солженицынская Матрена [19, с. 151–152]. Гриневых, Мироновых и Белкина причисляет литературовед вслед за Ап. Григорьевым к героям «смиренного типа». Но, в отличие от критика XIX века, В.Е. Хализев не видит в «простом здравом чувстве» этих героев ничего отрицательного. Напротив, утверждает литературовед, «…как об этом свидетельствуют “Капитанская дочка” (к которой Ап. Григорьев внимания не проявил) и ряд произведений, созданных уже после смерти критика (прежде всего “Война и мир”), тип, противостоящий гордому и хищному, все более обнаруживал себя в русской классической литературе как содержательно богатый и позитивно значимый» [19, с. 155]. А кроме того, надо иметь в виду, что обманчивая простота и естественность «Повестей Белкина» скрывает высокий уровень философского обобщения. И уже в категориях философских В.Е. Хализев приводит характеристику данному типу: «Рассматриваемый литературный сверхтип правомерно обозначить как *житийно-идиллический*. Опираясь на бытующие в философии нашего века термины, скажем, что персонажи данного ряда характеризуются неотчужденностью от

реальности и причастностью окружающему; что их сознанию свойственна “доминанта на другое лицо” (А.А. Ухтомский); что их поведение строится на начале “не-алиби в бытии” (М.М. Бахтин) и является творческим при наличии “родственного внимания” к миру (М.М. Пришвин)» [19, с. 155]. В примечаниях к своему высказыванию автор пишет о том, что «достойны упоминания также идеи М. Шелера (“порядок любви” как организующее начало человеческой реальности), Й. Хейзинги (гарант высоты культуры — не героика и величественные творения искусства, а милосердие), Д. Бонхеффера (свобода — не в самом по себе полете мысли и воображения, а лишь в ответственно вершимом деле), А. Швейцера (мир нуждается в авантюрах самоотречения)» [19, с. 403].

С.В. Шешунова отмечала, что в «Повестях Белкина» «реализовался интерес Пушкина к провинциальной России, мало причастной бытию столичному, светскому» [20, с. 7]. Литературовед представила историю такого внимания писателя: «Пристальный интерес Пушкина к русской жизни, протекавшей вне круга европейски образованного меньшинства, сказался уже во второй главе “Евгения Онегина”. Ее эпиграф приравнивал Россию к деревне, предсказывая ту концепцию национальной жизни, которую в виде парадоксального афоризма автор позднее декларировал в “Романе в письмах”: “…Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет. Порядочный человек по необходимости проходит через переднюю и редко заглядывает в девичью, а сидит у себя в своем кабинете”. Собственно кабинетов в “Повестях Белкина” не видно: их герои не сосредоточены на умственных занятиях. Однако в цикле воплощена заявленная в приведенных словах “русоцентрическая” концепция (от лат. rus — деревня). Тем самым положено начало одной из характерных для литературы прошлого столетия концепции реальности, согласно которой самое интересное и значительное для писателя заложено не в быстротечных столичных веяниях, а в стабильном и относительно прочном провинциальном укладе» [20, с. 7–8]. Среди писателей, которые всматривались в провинциальную жизнь и находили в ней ответы на злободневные вопросы, исследовательница отметила Н.В. Гоголя, Ф.И. Тютчева, А.Н. Островского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, Н.С. Лескова и И.А. Гончарова. И вот тут-то бы нам и пригодились жители Обломовки и сам Илья Ильич, но взоры

русских мыслителей-эмигрантов второй половины XX века обращены не к нему, а к его антагонисту — Штольцу. Провокация ли то, что образы двух названных героев Солженицына: Благодарева и Воротынцева — в свете решения вопроса о национальном самосознании вызывают ассоциации не с Ильей Ильичем, наследником идиллической Обломовки, а с его другом детства — обрусевшим немцем Андреем Карловичем Штольцем? Или есть у этих героев объединяющее начало?

Летом 1971 года в Париже выходит русское издание «Августа Четырнадцатого». Историю первых публикаций описывает Н.Д. Солженицына: «В июне 1971 “Август Четырнадцатого” был опубликован парижским эмигрантским издательством YMCA-press, в том же году вышло два соперничающих издания в Германии (LangenMiiller Ё Luchterhand), затем в Голландии, в 1972 — во Франции, Англии, Соединённых Штатах, Испании, Дании, Норвегии, Швеции, Италии, в последующие годы — и в других странах Европы, Азии и Америки» [17, с. 482]. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что «граневские» собеседники, собравшиеся для обсуждения злободневных вопросов в пригороде Парижа осенью 1972 года, имели возможность, наряду со ставшим уже легендой Иваном Денисовичем, познакомиться и с героями складывающейся солженицынской эпопеи «Красное Колесо».

Один из героев эпопеи, Арсений Благодарев — выходец из крестьянской среды, как и Иван Денисович («Один день Ивана Денисовича»), как и Матрена («Матренин двор»). Е.В. Жуйкова называет Благодарева одним из самых важных крестьянских персонажей «Красного Колеса» и тут же дает отсылку к толстовской эпопее: «В “Красном Колесе” есть аналог паре Платон Каратаев — Пьер Безухов (“Война и мир”), воплощающей классическое толстовское противопоставление аристократа, представителя дворянской культуры, и человека из народа. В эпопее Солженицына это Арсений Благодарев и Георгий Воротынцев. Однако у него они скорее сопоставляются, а не противопоставляются. У Толстого Каратаев открывает Пьеру “последние истины”, особый взгляд на мир и личность, недоступный представителю дворянской аристократии, но искони присущий человеку из народа. Трудно представить себе союз Пьера и Каратаева, тогда как у Солженицына полковник Воротынцев и нижний чин Благодарев в равной степени

нужны друг другу, сотрудничают, являются союзниками в нелегком военном деле» [6, с. 61]. От внимания исследовательницы не ускользнула и типологическая связь Благодарева с другим толстовским персонажем: еще один крестьянин, оказавшийся на войне — Тихон Щербатый, который «образует некую антитезу с Платоном Каратаевым: у Тихона гораздо более развитое деятельное начало, на войне он сохраняет все крестьянские навыки…» [6, с. 63]. В финальном выводе представлена характеристика Благодарева как «деятельного типа»: «активный, способный приспособиться, адаптироваться к любым, даже самым тяжелым обстоятельствам» [6, с. 67]. И, действительно, вряд ли его можно представить как гончаровского Захара (являющего собой хоть отчасти и «кривое», но все же отражение своего хозяина — Ильи Ильича Обломова), который на лежаке «обыкновенно проводил время, сидя погруженный в дремоту» [4, с. 11]. Едва ли что другое становится в прямую противоположность к деятельным натурам, чем жизненное правило Захара, который «начертал себе однажды навсегда определенный круг деятельности, за который добровольно никогда не переступал…» [4, с. 58].

Воротынцева же с Благодаревым роднит именно принцип активного делания. Но помимо дел неотложных, диктуемых складывающимися обстоятельствами, Воротынцев стремиться к выполнению сверхфункции, о которой сказал А.С. Немзер: «В “Августе” Воротынцев — наиболее активный персонаж, пытающийся творить историю, быть ее субъектом» [9, с. 492].

Были ли у Штольца амбиции такого, поистине планетарного масштаба? Возможно, положительный ответ на этот вопрос дает право литературным критикам и исследователям самого знаменитого романа Гончарова определять Штольца как новейшего реформатора и цивилизатора. И.Ф. Анненков наделяет антагониста Обломова ироничной характеристикой: «Штольц человек патентованный и снабжен всеми орудиями цивилизации, от Рандалевской бороны до сонаты Бетховена, знает все науки, видел все страны: он всеобъемлющ, одной рукой он упекает Пшеницынского братца, другой подает Обломову историю изобретений и откровений; ноги его в это время бегают на коньках для транспирации; язык побеждает Ольгу, а <ум> занят невинными доходными предприятиями» [1, с. 268]. О «деловитой практичности, возведенной в

своего рода искусство» писал Е.А. Ляцкий, не забывая добавить: «Если бы Гончаров дал себе труд проверить, сколько среди бюрократических дельцов прошло на его глазах индивидуально-честных Адуевых и гуманных Штольцев, он увидел бы, что таковых было весьма немного. Не ими гордится русское общество, останавливаясь мыслью на недавнем прошлом, о котором мог говорить Гончаров…» [8, с. 184 и 185 соотв.].

Сам же автор называл Штольца «представителем труда, знания, энергии — словом, силы» [3, 78]. А еще одна характеристика Штольца, приведенная его создателем, буквально рифмуется с контекстом философско-социальной дискуссии «граневских» мыслителей: «Обрусевшие немцы (например, остзейцы) сливаются, хотя туго и медленно, с русскою жизнию — и, нет сомнения, сольются когда-нибудь совсем. Отрицать полезность этого притока постороннего элемента к русской жизни — и несправедливо и нельзя. Они вносят во все роды и виды деятельности прежде всего свое терпение, persévérance <настойчивость> своей расы, а затем и много других качеств, и где бы ни было — в армии, во флоте, в администрации, в науке, словом, всюду — они служат с Россией и России и большею частию становятся ее детьми» [3, с. 81]. И, возможно, в солженицынском Воротынцеве отозвался слившийся с русской жизнью окончательно обрусевший немец: ведь Воротынцев «знал за собой и немецкую деловитость, и немецкое ровное упорство…» [16, с. 149].

Традиционный, пусть «московский» в его противостоянии с «петербургским», уклад жизни не предполагает отказа от деятельности, как не предполагает отъединенности от, например, западноевропейского опыта, каким напитался Штольц, но вернулся, однако, в Россию с тем, чтобы здесь найти применение и своим силам, и полученным знаниям. И при этом Штольц бесконечно привязан к Обломову и, несмотря на неудачную попытку приобщения своего друга к деятельной жизни, Штольц сохраняет в душе эту иррациональную привязанность. А герои Солженицына обращены к художественным идеям Гончарова, явленным не только в «Обломове».

Так, хотя Солженицын весьма скептически отозвался на роман Гончарова «Обрыв», но при этом одной из удач он считал заглавный образ: «Сам Обрыв — хорошо видится…» [15, с. 8]. И

вот, осмысляя сцену Воротынцева над Днепром, Р. Темпест (знакомый в отличие от «граневских» собеседников не только с «Августом Четырнадцатого», но и со всей эпопеей «Красное Колесо») назвал могилевский Вал Откосом и, развивая идею, сказал, что он «наводит на мысль об антиреволюционном “Утесе” Тютчева и антинигилистическом “Обрыве” Гончарова. И действительно, сразу же за этой последней, 186-й главой “Апреля Семнадцатого”, завершающей и Узел, и эпопею, следует раздел “На обрыве повествования”, в название которого впаяна гончаровская метафора… Взошедший на Вал Воротынцев противостоит грядущим ордам новых варваров, которые неизбежно одержат над ним и его единомышленниками (бесславную) победу, как за двадцать пять веков до этого толпы персов победили горстку спартанцев» [18, с. 460]. И хотя Солженицын писал, что роман Гончарова «Обрыв» – «еще беспечной эпохи, автору ничто не маячит из будущих бед России, и какая опасность в Волохове — он не чует…» [15, с. 8]. Но в этом случае скорее можно прислушаться к мнению Е.А. Ляцкого, который написал: «Будучи врагом ломки и каких бы то ни было насильственных переворотов, Гончаров любил старую жизнь, устоявшуюся, патриархальную, не только потому, что чувствовал в ней поэзию мира и семейных преданий: в ней он чтил ту внутреннюю подготовительную работу вчерашнего дня, без которой не могло бы в таком виде существовать его “сегодня”, столь гордое успехами знания и прогресса» [8, с. 221]. И «антибунтарь» Воротынцев в эпоху революционных потрясений будет бороться с восставшим народом, поскольку, как отметил Р. Темпест, «…согласно концепции эпопеи, послефевральское “народоуправство” оказалось протянутым в пространстве и во времени нравственно-историческим преступлением» [18, с. 460]. Державник Воротынцев в этом видит свой долг перед Отчизной.

Именно служение России позволяет сказать, что герои Гончарова встраиваются в линию героев Пушкина и Солженицына, перечисленных «граневскими традиционалистами», отнюдь не «провокационно» и, пожалуй, даже не парадоксально.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Анненский И.Ф. Гончаров и его Обломов // Анненский И.Ф. Книги отражений / Изд. подгот. Н.Т. Ашимбаева и др. М.: Наука, 1979. (Литературные памятники). С. 251–271.
2. Богданова О.В. О новом восприятии поэмы А.С. Пушкина «Полтава» // Вестник славянских культур. 2021. № 60. С. 139–149.
3. Гончаров И.А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 64–113.
4. Гончаров И.А. Обломов: Роман в четырех частях / АН СССР; Изд. подгот. Л.С. Гейро; Отв. ред. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1987. 696 с. (Литературные памятники).
5. Жолковский А. Солженицын. «Случай на станции Кочетовка». Лекция 5 // Русская литература XX века. Сезон 4. Курс № 31 // URL: https://arzamas. academy/courses/31/5 (дата обращения 05.02.2018 г.)
6. Жуйкова Е.В. Русский крестьянин на войне и в мире: (Арсений Благодарев и Иван Африканович Дрынов) // Беловский сборник. Вып. 2 / Администрация г. Вологды, Вологодский гос. ун-т, Союз писателей России, Вологодское отделение РГО. Вологда: Легия, 2016. С. 61–68.
7. Лотман Ю.М. Идейная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. II. Статьи по истории русской литературы XVIII — первой половины XIX века. Таллинн: Александра, 1992. С. 416–429.
8. Ляцкий Е.А. Гончаров: Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. Стокгольм: Северные огни, 1920. 377 с.
9. Немзер А. Она уже пришла (Заметки об «Августе Четырнадцатого» // Солженицын А.И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 8. Красное колесо: повествование в отмеренных сроках в четырех узлах. — Узел II. Август Четырнадцатого. Книга 2 / ред.-сост. Н. Солженицына. М.: Время, 2006. С. 484–520.
10. Немзер А.С. Русская словесность на Матрёнином дворе // Солженицынские тетради: Материалы и исследования. Вып. 3 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына; [гл. ред. А.С. Немзер]. М.: Русский путь, 2014. С. 64–97.
11. Нива Ж. Сны в межузельях поэтики Солженицына // Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сборник памяти: 1918–2008 / Сост., подг. текста и общ. ред. Л.И. Сараскиной. М.: Русский путь, 2009. С. 249–256.

12. Павельева Ю.Е. Пушкинский конфликт в малой прозе А.И. Солженицына // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2019. Т. 19. Вып. 4. С. 464–468.
13. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. Т. 5. Поэмы, 1825–1833 / Ред. С.М. Бонди, Н.В. Измайлов, Б.М. Эйхенбаум, Д.П. Якубович; Общ. ред. С.М. Бонди. М.: Газетно-журнальное объединение «Воскресенье»: Известия, 1994. 543 с.
14. Редакция. «Традиционалисты» // Грани. 1973. № 87–88. С. 300–315.
15. Солженицын А. Из «Литературной коллекции». «Обрыв» Гончарова / Публикация, подготовка текста и примечания Н.Д. Солженицыной // Солженицынские тетради: Материалы и исследования: [альманах]. Вып. 3 / Гл. ред. А.С. Немзер. М.: Русский путь, 2014. С. 5–10.
16. Солженицын А.И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 7. Красное колесо: повествование в отмеренных сроках в четырех узлах. — Узел I. Август Четырнадцатого. Книга 1 / ред.-сост. Н. Солженицына. М.: Время, 2007. 432 с.
17. Солженицына Н. Краткие пояснения // Солженицын А.И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 8. Красное колесо: повествование в отмеренных сроках в четырех узлах. — Узел II. Август Четырнадцатого. Книга 2 / ред.-сост. Н. Солженицына. М.: Время, 2006. С. 482–483.
18. Темпест Р. Фермопилы Георгия Воротынцева: солженицынская концепция мужественности // Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к «Красному Колесу»: сборник статей / сост. Л.И. Сараскина. М.: Русский путь, 2013. С. 72–79.
19. Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: «Гнозис», 2005. 432 с.
20. Хализев В.Е., Шешунова С.В. Цикл А.С. Пушкина «Повести Белкина». М.: Высшая школа, 1989. 80 с.

# ОБЗОР ТВОРЧЕСТВА И.А.ГОНЧАРОВА В ФАКУЛЬТАТИВНОМ ФОРМАТЕ НА УРОКАХ РКИ В КИТАЕ

***Приорова И.В.***
*Доктор филологических наук, профессор*
*Российский Новый университет (РосНОУ)*
*(г. Москва, Россия)*

*«Язык не есть только говор, речь:*
*язык есть образ всего внутреннего человека,*
*всех сил, умственных и нравственных»*
*И.А. Гончаров*

Иван Александрович Гончаров, как крупнейший мастер русской реалистической прозы XIX века, хорошо известен в русской литературе. Создатель трёх великих романов «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» известен и зарубежным читателям, но (в отличие от других русских писателей-классиков) не так популярен. За период работы в Китае (2016-2021гг.) лакуны в программе магистратуры по РКИ пришлось не раз восполнять в факультативном формате. Так магистранты Сяменьского университета в 2020-2021 учебном году познакомились с творчеством И.А.Гончарова.

Известно, что на *продвинутом* этапе обучения русскому языку усиливается междисциплинарная конвергенция. Углубленное изучение русского языка дает возможность иностранному студенту не только овладеть языковыми умениями и навыками, но и усвоить основные понятия, которые в разных видах искусства имеют разные коды, передающие суть русской культуры и русскую картину мира. Это принято называть русской ментальностью. Целостность русского культурного контекста, которая образуется многообразием форм различных видов художественного творчества в культурно-исторической парадигме, определяется взаимодействием прошлого и настоящего.

Русский дух, осмысленный великими классиками, создает гуманитарную целостность духовной культуры России. Эта целостность опирается на ассоциативное встраивание в калейдоскоп индивидуальной картины мира обучающегося русскому языку самых разнообразных шедевров нашего искусства. Умение декодировать и

считывать русские смыслы – основное требование в образовательной парадигме РКИ. Компенсировать недостающие темы по литературе приходится факультативно с учетом юбилейных дат, что предполагает знакомство с творчеством юбиляра.

При изучении темы «Русский характер» [7: 224] отмечается, что вместе с добротой, смелостью, патриотизмом, талантом и щедростью русским присуща *лень*, и упоминается герой И.А. Гончарова – Илья Обломов. Известные штампы: «Пока гром не грянет – мужик не перекрестится», «Тише едешь – дальше будешь», «От работы кони дохнут» и пр., – приводятся как пояснение этого ментального феномена. Знакомя студентов с творчеством Ивана Гончарова, мы попытались решить сразу несколько задач: во-первых, обзорно познакомили с тремя романами писателя, во-вторых, пояснили суть русской «обломовщины», приурочив это к знаменательной дате празднования очередного юбилея со дня рождения писателя-классика (18 июня 2022 года).

*Вводная часть* материала носит обзорный характер и знакомит обучающихся с исторической обстановкой жизни писателя.

**1.**Будучи ровесником Герцена, И.А.Гончаров был всего на два года старше Лермонтова и лишь на год моложе Белинского и прожил долгую жизнь. Он родился в знаменательном для России 1812-м году, когда началась Отечественная война. Несмотря на то, что он был старше своих современников (Тургенева, Некрасова и Достоевского), все же пережил их и умер в 1891 году (на восьмидесятом году жизни), когда уже в полную силу звучал голос Чехова, который был моложе его почти на полвека.

**2.** В.Белинский называл его талант «сильным, замечательным», указывая на «необыкновенное мастерство» Гончарова в обрисовке характеров, на его «чистый, правильный, легкий, свободный, льющийся» язык [3]. Добролюбов видел в романах Гончарова отражение русской жизни, отчеканенное «с беспощадной строгостью и правильностью...», а его «новое слово», которое звучит «ясно и твердо», своевременным для общественного развития, поскольку в нем – полное осознание истины без отчаяния и ребяческих надежд.

**3.** Как художник-философ, И.А.Гончаров раскрывает перед читателем глубочайшие размышления о жизни и уникальность

«плакучести» русской действительности: «*Плакучие березы купали в озере свои ветви, и кое-где берега поросли осокой, в которой прятались большие желтые цветы, покоившиеся на широких плавучих листьях. На солнце набегали иногда легкие облака; вдруг оно как бы отвернется от Грачей; тогда и озеро, и роща, и село – всё мгновенно потемнеет; одна даль ярко сияет. Облако пройдет – озеро опять заблестит, нивы обольются точно золотом*» [1, т.5:319].

Особо следует отметить, что в «Обломове» (1859) писатель создал чрезвычайно редкий для литературы любого народа и времени мировой тип, подобный Гамлету, Макбету, Отелло и Дон-Кихоту. Именно с этим романом в обиход вошло понятие «обломовщина», определяющее русский уклад и порядок [5,6]. Такое представление о русском национальном характере активно тиражируется в учебниках по РКИ, изданных не в России, создавая порой неприглядные перекосы в характеристике русских [7]. Поэтому знакомство с творчеством И.А.Гончарова естественным образом включает анализ психотипа «русского лентяя» и его особенности.

*Основной материал* знакомит обучающихся с этапами жизни и творческой биографией И.А.Гончарова. Прежде всего следует отметить, что художник-романист исследовал более пятидесяти лет русской жизни. Многие годы он создавал «огромное здание» своих романов в надежде на понимание читателя. Гончаров полагал, что (кроме него самого) и читатель между строками прочтет самое важное, что позволит связать его образы в одно целое и полюбить их, понять, что именно говорит это целое. А это целое, если вспомнить Белинского, составляет пафос творчества Гончарова. В старости, оглядываясь на свое писательское прошлое, Гончаров всегда говорил о трех своих романах («Обыкновенной истории», «Обломове», «Обрыве») как о едином романном целом. Об этом он рассуждал в своей статье «Лучше поздно, чем никогда» в 1879: «...вижу не три романа, а один. Все они связаны одною общею нитью, одною последовательною идеею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой – и отражением их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т.д.» [1, т.6: 123]. Эстетика романов писателя привлекает

необыкновенной поэтичностью дружбы, любви, яркой правдивостью картин патриархального быта и русской природы.

Биография русского писателя Ивана Гончарова началась в городе Симбирске (с 1924 года – Ульяновск) в купеческой семье. В 1820 –1822 годах Гончаров учился в частном пансионе, а с 1822–1830 гг. учился в Московском коммерческом училище. Затем, в 1831–1834 годах, на словесном отделении Московского университета. После окончания университета с конца 1834 года по апрель 1835 года Гончаров служил секретарем канцелярии губернатора Симбирска. В мае 1835 года переехал в Петербург и поступил на службу в департамент внешней торговли Министерства финансов переводчиком. И.А. Гончаров подрабатывал репетиторством, был учителем русской словесности и латыни у детей художника Николая Майкова, в доме которого часто собирались известные писатели, музыканты и живописцы. Это помогло ему поместить свои первые стихотворные и прозаические произведения в рукописные альманахи «Подснежник» и «Лунные ночи», выпускаемые в семье Майковых.

**I этап.** Отметим, что первые стихотворные опыты Гончарова были подражанием романтическим поэтам, однако очерк «Иван Саввич Поджабрин», написанный в 1842 году и опубликованный в 1848 году, хоть и относится к его раннему творчеству, не является романтическим. В 1846 году Гончаров познакомился с В.Белинским, который сыграл в его творческой судьбе большую роль.

Роман «Обыкновенная история» был опубликован в 1847 году и стал *первым* крупным произведением Гончарова. Действие романа охватывает около 14 лет, с 1830 по 1843 гг., что позволило автору воссоздать картину реальной русской жизни 30-40-х гг. В романе мастерски изображены и чиновники, и мещанство, и светское общество, и помещики с патриархальным жизненным укладом. Центральный конфликт состоит в противостоянии романтического героя и буржуазной морали через противостояние племянника и дяди. Этот конфликт показывает ломку старого в русском обществе первой половины XIX в.: низвержение старых понятий о дружбе, любви, поэзии праздности, семейном лицемерии. Утраченная романтичность главного героя Александра Адуева приравнивается к «утраченным иллюзиям» реальной жизни.

Мастерски выписанная «обыкновенность», т.е. типичность эволюции натуры главного героя, отражает характеры многих молодых людей того времени и их настроения. Причины праздности и пустой романтичности кроются в первую очередь в воспитании и окружении. Барская неприученность к труду поддерживается обеспеченностью героя и готовностью всех окружающих выполнять любые его прихоти в любую минуту. Своеобразие романа «Обыкновенная история» и «обыкновенность» превращения романтика в дельца усиливается структурными параллелями.

Автор использует в двух частях романа по шесть глав с эпилогом в каждой. В эпилоге описана женитьба Адуева без любви с очевидным расчетом, а далее – его сопоставление с дядей, черты которого в конце романа проявляются у него самого. Этот закон симметрии и контраста сохраняет единую интригу в обеих частях романа вместе с простой изложения. А выразительность языка делает стиль писателя неповторимым и узнаваемым: «*Во всю ширину раскрытых окон шевелились и лепетали молодые, свежие листья плакучих берез; со двора несло травяным запахом; красное пламя восковых свечей бледнело в веселом свете весеннего дня; воробьи так и чирикали на всю церковь, и изредка раздавалось под куполом звонкое восклицание влетевшей ласточки*» [1, т.5: 234].

Итак, в «Обыкновенной истории» (1847) Гончаров «наносит удар» по романтизму, провинциальной мечтательности и буржуазной *делецкой* морали общества, которая диктует правила жизни. Он рисует портрет типичного молодого человека – «героя своего времени», изображает правдивые картины действительности, утверждая принцип реализма. Реалистичность и объективность изображения жизни в жанре социально-психологического романа поднимает один из важнейших вопросов человеческого существования: *как и для чего надо жить*?

С октября 1852 года по август 1854 года Гончаров участвовал в экспедиции вице-адмирала Ефимия Путятина в Японию на военном фрегате «Паллада» в качестве его секретаря. Во время экспедиции писатель побывал в Англии, Южной Африке, Малайе, Китае, Японии. В феврале 1855 года вернулся в Петербург сухопутным путем через Сибирь и Заволжье. Впечатления от путешествия вошли в цикл очерков «Фрегат Паллада» и были

сначала опубликованы в журналах (1855-1857 гг.), а потом изданы отдельно в 1858 году. В 1855 году Гончаров вернулся на службу в департамент, а с 1856 года он работал цензором в Петербургском цензурном комитете. В 1857-1858 годах Гончаров, сохраняя должность цензора, преподавал словесность цесаревичу Николаю Александровичу.

**II этап.** В 1859 году был опубликован *второй* роман Гончарова «Обломов», который он начал писать в 1849 году и писал его почти 10 лет. Именно он принес ему широкую известность. Центральное место в романе отводится образу и судьбе главного героя – Ильи Ильича Обломова. Сюжетный мотив делает данный роман монографическим и ставит его в один ряд с «Евгением Онегиным» Пушкина, «Героем нашего времени» Лермонтова и «Рудиным» Тургенева. Образ главного героя создавался на основе и литературных, и жизненных прототипов Козырева, Гастурина, Якубова, черты которых воплотились в образе Обломова. Помимо персонажей самого Гончарова (Тяжеленко, Егора и Александра Одуевых) угадываются и гоголевские персонажи: Подколесин, Манилов и Тентентников.

Леность, пассивность, бездеятельность, мечтательность уживаются в Обломове с мягкостью, душевностью, совестливостью, что вписывает тип героя Обломова с обобщенными чертами к вечным мировым образам. И если этот тип не примкнул к образам Прометея, Геракла, Гамлета, Дон Кихота, Фауста, то уж точно дополнил русские типажи. Фамилия главного героя стала аналогом бесперспективной лени, ее «визитной карточкой», символом того, как «обламывается» жизнь пассивностью человека. Н.А. Добролюбов называл Обломова «коренным типом» русского национального характера. Этим определяется широкая эпичность произведения, поскольку события в романе развиваются в течение 37 лет. Их поступательная неторопливость раскрывает суть развития характера главного героя и выведенного на основе его образа понятия «обломовщина», которое емко отражает черты целого поколения молодых людей.

Интрига романа проста: экспозиция разворачивается на инверсии сюжета, когда прошлое героя раскрывается не в начале повествования, а в 6-й и 9-й главах, т.е. с некоторым запозданием.

Контрастность в изображении главных героев (Обломов – Штольц, Ольга – Пшеницына) создает внутренний драматизм с моноцентричностью и симметричной композицией, а обилие психологических диалогов вписывается в социально-психологический жанр. В этом видится продолжение и развитие гоголевских традиций. Глубокая детализация характеров, образов героев, подробности в описании бытовых ситуаций, сочетание объективности описания с субъективной аналитичностью реалий российской жизни, обобщение признаков обломовщины, – все это воспринимается и сегодня как психологическое исследование угасающей личности. Языковое своеобразие Гончарова узнается не только по глубокой детализации описания, но и по чистоте, легкости и простоте слога.

В 1860 году Иван Гончаров стал членом корреспондентом Академии наук по отделению языка и словесности. В 1862-1863 годах был главным редактором правительственной газеты «Северная почта». С июня 1863 года Гончаров служил в Совете по делам книгопечатания и в Совете Главного управления по делам печати, а с апреля 1865 года – в качестве «цензора цензоров», курируя ряд периодических изданий. 29 декабря 1867 года Иван Гончаров вышел в отставку: он был уволен именным указом Александра II («по расстроенному здоровью») с назначением пенсии в размере 1750 рублей в год.

**III этап.** В 1869 году в журнале «Вестник Европы» был напечатан *третий последний* роман Гончарова «Обрыв», над которым он начал работать в 1849 году. В романе Гончаров продолжал художественное исследование жизни и быта поместного дворянства, сложных социально-психологических процессов в предреформенные годы. «Обрыв» – роман о художнике. По определению автора, главный герой Борис Райский олицетворяет новую, пробуждающуюся Россию. Закончив университет, этот молодой дворянин разочаровался в светской жизни. Он увлекался то живописью, то музыкой, то литературой, то скульптурой. Человек одаренный, но не склонный к систематическим упорным занятиям, а потому в любом деле – дилетант, он так и не нашел себе места в жизни. Гончаров характеризует Райского как артистическую, восприимчивую натуру «с сильными задатками дарований». Он ненавидит тиранию и своеволие, готов отпустить на волю своих

крестьян, в его голове – проекты новых реформ. Однако сам писатель считал его «сыном» Обломова, поскольку участие в осуществлении реформ – не путь Райского. И хотя сам герой называет себя рыцарем свободы, он не умеет вести даже собственное хозяйство и во всем полагается на свою бабушку. Сердечный, впечатлительный, отзывчивый к красоте и правде герой Райского играет в романе связующую роль. Это вечная роль художника, которому суждено скреплять настоящее с прошлым и будущим, соединять в единое целое всю человеческую историю.

Малиновка (родовое поместье Райского) – сад Эдем, земной рай. У этого рая есть строгая и властная хозяйка – бабушка Татьяна Марковна Бережкова. Она придерживается спокойствия и стабильности, не пресмыкается перед сильными мира сего, независимо держит себя с губернской властью. Бабушку Райский называет «деспоткой», но автору рисовался в ней идеал русских женщин вообще, «сложившийся при известных условиях русской жизни». Для Райского и самого автора с бабушкой, Марфенькой, Верой связан другой исполинский образ, другая фигура, «другая великая "бабушка" – Россия».

Роман «Обрыв» включает множество символических образов и сцен. Если бабушка Бережкова – символ России с ее устойчивыми, традиционными формами жизни, то Вера – это «молодая Россия», бунтующая, впадающая в безверие, но способная к возрождению. Символика романа связана с библейскими мотивами: Малиновка напоминает сад Эдем, отношения Марка и Веры – искушение и грехопадение Адама и Евы. Символично само название романа. Обрыв – это не только страшное место рядом с усадьбой Райского, глубокий овраг, где когда-то было совершено убийство, но и обрыв традиций в русской жизни, разлад в отношениях между поколениями, погружение молодежи в безверье и хаос. Но для Гончарова, безусловно, истинным критерием нового человека являются нравственная высота и созидательное начало.

**IVэтап.** В 1870-х-1880-х годах Иван Гончаров написал очерки «Слуги старого века», «Превратность судьбы», рассказ «Литературный вечер» и критические статьи. В своей статье «Мильон терзаний» писатель дал оценку сценическому воплощению комедии «Горе от ума» А.Грибоедова и оценил значение пьесы. Особое место

занимают критические заметки Гончарова о собственных сочинениях: «Предисловие к роману "Обрыв"» (1869 г.), «Намерения, задачи и идеи романа "Обрыв"» (1876 г.), «Лучше поздно, чем никогда» (опубликованы в 1879 г.). В январе 1891 года вышел очерк «По Восточной Сибири. В Якутске и Иркутске», в июле он закончил очерк «Май месяц в Петербурге» о доме на Моховой улице, где писатель прожил более 30 лет. В августе – «Превратность судьбы» и «Уха», которые были опубликованы посмертно. Позднее были напечатаны и другие оставшиеся в рукописях произведения писателя «Поездка по Волге» (1873-1874), «Рождественская елка» (1875).

Что касается личной жизни, то И.А.Гончаров так и не завел семьи. Когда в 1878 году умер его слуга Карл Трейгут, оставив вдову с тремя малолетними детьми, писатель взял на себя заботу о детях, которые были обязаны ему и воспитанием, и образованием. 27 сентября (15 сентября по старому стилю) 1891 года Иван Гончаров умер в Петербурге, был он похоронен в Александро-Невской лавре. Стоит отметить также, что писатель, снискавший самые высокие оценки величайших русских критиков, на самом деле недооценивал себя и был до болезненности скромным. В отличие от других писателей, Гончаров просил не печатать ничего из того, что он сам не напечатал при жизни, просил не предавать гласности его писем: «Пусть письма мои остаются собственностью тех, кому они написаны, и не переходят в другие руки...» [1, т.7:112]. Так писал Гончаров в январе 1889 г. (за два с половиной года до смерти) в своей статье «Нарушение воли». «Расправу» над своим архивом писатель начал незадолго до своей кончины, а «доуничтожили» его письма родственники.

Таким образом, И.А.Гончаров вошел в историю русской и мировой литературы как мастер реалистической прозы. Его романы представляют своеобразную трилогию, в которой отражена жизнь русского общества 40-60-х годов XIX века. Жизнь писателя – иллюстрация того, как можно преданно любить Россию и служить России всю свою жизнь, веря в ее лучшее будущее, как понимать уникальность русского характера во всех его противоречиях, неразрывно связанных с историческими изменениями в обществе.

**P.S.** В итоге обсуждения творчества И.А.Гончарова китайские студенты со свойственной им непосредственностью пришли к своему пониманию русской «обломовщины»: самая большая лень не является пагубной, если это защитная реакция человека от хаоса переходного момента в истории общества. Добавлю от себя, что такое понимание в некоторой степени все-таки поможет им в будущем избежать примитивного толкования феномена русской лени.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952–1955.
2. Недзвецкий В.А. И. А. Гончаров – романист и художник. – М.: Изд-во МГУ, 1992. –176 с.
3. Лотман Л. М. И. А. Гончаров // История русской литературы: В 4 т. – Л., 1983. Т. 3
4. Гончаров И А. Материалы Международной научной конференции, посвящённой 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск, 2008.
5. История русской литературы на русском языке/ авторы-составители Жень Г., Чжан Ц., Юй И., Изд. 2-е, – Пекин. – Изд. Пекинского ун-та, – 2014г.– 392с.
6. История русской литературы/ главн. редактор Чжен Цзу, ред. Е.Е Орехова, С.А. Небольсин. – Шанхай: изд-во Обучения Иностранному Языку г. Шанхая, – 2008г.– 367с.
7. Ван Цзянсин. Русский язык. Учебное пособие по чтению для студентов. Третий том/глав. ред. Ван Цзянсин – Шанхай: Шанхайское издательство иностранных языков, 2008. – С. 199-207

# КОНЦЕПТ «ПРИРОДА» В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

***Путкарадзе Т.Д.***
*Доктор филологических наук*
*Представительство Евросоюза в Грузии*

Последние десятилетия в современном языкознании ознаменовались интересом лингвистов к концептам как составным единицам концептосферы (термин, введенный академиком Д.С. Лихачевым). Вслед за З.Д. Поповой и И.А. Стерниным полагаем, что концептосфера формируется из познавательной деятельности людей и представляет собой «структурированное знание», имеющее достаточно упорядоченный характер, при этом составные части концептосферы – концепты могут, в зависимости от того или иного их признака, вступать в системные отношения сходства, различия, иерархии с другими концептами» [Попова, Стернин 2010: 17-18].

Объемлющий достаточно широкий пласт лексики концепт *«Природа»* представлен в романе И.А. Гончарова «Обломов» в виде системы лексем, объединенных тем или другим признаком отношения к данному концепту: «… ***природа*** *– и лес, и вода, и стены хижин, и песчаные холмы*» [Гончаров 1997: 100][1]. В литературоведческом понимании концепт *«Природа»* соотносится с вбирающим в себя ряд лексических значений понятием «пейзаж», реализация которого в пространстве произведения имеет определенное художественное назначение и разный, отраженный в толковых словарях, ракурс: визуальный и описательный:

1. **Пейзаж** м. франц. ландшафт немецк. видопись, картина местности, вид природы, сельский вид. [Толковый онлайн-словарь В.И..Даля].
2. **пейза́ж,** -а, *м.* **1**. Общий вид какой-л. местности, картина природы; ландшафт. *Горный пейзаж. Лесной пейзаж. Северный пейзаж. Индустриальный пейзаж*. □ *Ослепительно*

[1] Эмпирический материал в данной статье выбран из девятой главы «Сон Обломова» (стр. 100-128) указанного в библиографии издания романа И.А. Гончарова «Обломов», напечатанного в шестом томе. При дальнейшей цитации в тексте статьи номер страниц не указывается.

*роскошный пейзаж предстал во всей своей красоте, когда – солнце залило светом и блеском остров*. Станюкович, Василий Иванович. *Трогательно хорош тихий сельский пейзаж: небыстрая речка, а за ней золотое пшеничное поле*. Горбатов, Донбасс. **2**. Произведение изобразительного искусства, содержащее изображение природы. *Иногда летом на даче он сам писал красками пейзажи*. Чехов, Три года. *[Карцева] задержалась у пейзажей Левитана. Серенькое небо, серая река и яркие пятна последнего снега на берегах, поросших рыжим кустарником, – ранняя весна*. Кетлинская, Дни нашей жизни. || Описание природы в литературном произведении. *Пейзаж в романах Тургенева*. [Франц. paysage] [Толковый онлайн-словарь А.П.Евгеньевой].

И.А.Гончаров вводит в текст своего романа номинацию «пейзаж» в форме множественного числа как синоним слова «этюд» и определяет ее посредством олицетворяющих эпитетов «веселые» и «улыбающиеся»: «*Весь уголок верст на пятнадцать или на двадцать вокруг представлял ряд* ***живописных этюдов, веселых, улыбающихся пейзажей***. *Песчаные и отлогие берега светлой речки, подбирающийся с холма к воде мелкий кустарник, искривленный овраг с ручьем на дне и березовая роща — всё как будто было нарочно прибрано одно к одному и* ***мастерски нарисовано***». С другой стороны, пейзаж в названном произведении выступает в основном в виде описания природных явлений. Таким образом, И.А. Гончаров реализует оба отмеченных в толковых словарях значения понятия «пейзаж».

В многослойном текстовом пространстве романа «Обломов» достаточно большое место занимает описание ***веселых, улыбающихся пейзажей*** деревни Обломовки. При этом лексическая система отмеченного положительной коннотацией концепта «Природа Обломовки» представлена в оппозиции к негативно окрашенной системе «Природа другого мира». Отметим, что позитивность-негативность коннотаций, окрашивающих две противопоставленные лексические системы, создается за счет метафорических эпитетов к одним и тем же номинациям, которые распределяются на ряд тематических групп, выделенных на основе **видовой** отнесенности к обобщающему **родовому** названию: «Небесная

сфера» «Заселенные территории Земли»; «Земная поверхность и его формы / рельеф»; «Площадь земли, заросшая деревьями»; «Флора»; «Фауна»; «Водное пространство»; «Время и его круговорот»; «Явления природы».

Слова, составляющие тематические группы слов, объединены их отношением к общей теме и наличием общего признака в лексических значениях:

**Небесная сфера**: небо, небеса солнце, солнышко, луна, месяц, звезды, звездочка, облака, лучи, воздух;

**Заселенные территории Земли:** страна, край, уголок, село, сельцо, деревни, деревенька, местность, околоток;

**Земная поверхность и его формы** / рельеф: земля, горы, холмы, скалы, пригорки / пропасти, овраг, обрыв канава яма кратер вулкана степи, аравийской степи леса, поля, сад двор луг, / прибрежье, берега;

**Площадь земли, заросшая растениями**: леса, мелкий кустарник, березовая роща, березняк;

**Растительный мир/ Флора**: деревья – лавр, сосны, кусты – черемуха; травянистые растения – трава, травка, полынь; фруктовые растения – лимон, яблоко, орех; цветы – роза, сирень, злаки – рожь; составные части растений – ветка, корешки, кора, листья;

**Животный мир/** Фауна: гады; саранча; львы, тигры, медведи, волки; коровы, овцы, куры, лошади, собаки, козел;

**Водное пространство**: море, необозримая пелена вод, вода ключа, воды, валы, водяная масса / река, речка, пруд, ручьи;

**Время:** единицы измерения времени (смена времён года, дня и ночи) – годовой круг, год, месяц, неделя, утро, полдень, день, вечер, ночь, час, минута; времена года – весна, лето, зима; названия месяцев года – март, ноябрь, февраль;

Явления природы (**атмосферные явления**): вьюги, снег, мороз, холодок, иней, дождь, дождичек, ливень, грозы, буря.

Как было отмечено выше, лексические единицы, составляющие тематические группы концепта «Природа», в зависимости от их сочетаемости с другими словами и от грамматических структур, в которых они представлены в пространстве гонча-

ровского текста, выражают различные оттенки негативной или позитивной коннотации.

Так, контраст темного и светлого начал в произведении И.А. Гончарова выражен противопоставлением эпитетов: с позитивной коннотацией – ***благословенный*** *уголок земли;* ***чудный*** *край;* ***мирный*** *уголок;* ***избранный*** *уголок;* ***любимое*** *место;* ***ясный, теплый*** *день* и под.. – эпитетам с негативной коннотацией - ***дремучие*** *леса;* ***дикое*** *и* ***грандиозное*** *море;* ***зловещие*** *голоса;* ***бешеные*** *раскаты валов;* ***обреченное на муку*** *чудовище;* ***безмолвные*** *чайки, как* ***осужденные; бессильный*** *рев зверя;* ***грозные, страшные*** *горы и пропасти* и под..

Глаголы и качественные наречия так же используются автором с целью противопоставить темное и светлое начала в номинациях, представленных в тематических группах, составляющих концепт «Природа»: «*человек всё видит ту же необъятную, хотя и спящую, силу, которая подчас так* ***ядовито издевается*** *над его гордой волей и так* ***глубоко хоронит*** *его отважные замыслы, все его хлопоты и труды*» – *Небо … распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля; Солнце там* ***ярко и жарко светит; Река бежит весело, шаля и играя****; она то* ***разольется*** *в широкий пруд, то* ***стремится быстрой*** *нитью… Звезды так* ***приветливо****, так* ***дружески мигают*** *с небес; Дождь … бойко, обильно, весело запрыгает* и под.

Номинации как диких, так и домашних животных, образующих тематическую группу «Фауна», представлены в произведении в сочетании с эпитетами, окрашенными положительной или негативной коннотацией: *коровы* ***жующие****, овцы* ***блеющие*** *и куры* ***кудахтающие*** – ***ядовитые*** *гады; львы* ***рыкающие,*** *тигры* ***ревущие*** и под.

Тематическая группа «Флора» в тексте представлена лексическими единицами, которые можно распределить на подгруппы: деревья – лавр, сосны; кусты – черемуха; травянистые растения – трава, травка, полынь; фруктовые растения – лимон, яблоко, орех; цветы – роза, сирень и под.

Все компоненты каждой подгруппы данной тематической группы сами по себе воспринимаются как наполненные позитивным смыслом: **сосна** – хвойное благородное вечнозеленое дерево;

номинация ***лавр*** связана с определением «***благородный»***; неповторимый аромат лиственного кустарника **черемухи** ассоциируется с приходом весны; фрукты имеют приятный кисло-сладкий вкус; слово цветы вызывают ассоциацию с красотой и чудесным ароматом. Исследователи творчества И.А.Гончарова отмечают текстообразующую и стилистическую роль ***сирени*** в романе «Обломов» [Отрадин 1997: 8-9; Беляева 2014: 87-88]. В то же время названия представителей флоры выступают во «Сне Обломова» как выражение избирательного отношения протагониста к обозначенным реалиям: он радостно вспоминает запахи – сильный и насыщенный хвойный запах ***сосны;*** нежный, но при этом очень яркий, сладковатый запах *черемухи*; горький запах ***полыни***, противопоставляя им в контексте оппозиции «Природа Обломовки» – «Природа другого мира» чуждый ему аромат лимона и лавра, отмеченных отношением к «другому миру»: «*Но лето, лето особенно упоительно в том краю. Там надо искать свежего, сухого воздуха, напоенного* – ***не лимоном и не лавром, а просто запахом полыни, сосны и черемухи;*** *там искать ясных дней, слегка жгучих, но не палящих лучей солнца и почти в течение трех месяцев безоблачного неба*».

Точно так же обстоит дело и с лексическими единицами других, названных выше, тематических групп.

Таким образом, лексемы тематических групп концепта «Природа» отражают настроение протагониста романа, его способность любоваться красотой окружающего мира, при этом природа представлена в произведении так, как ее воспринимает Илья Обломов.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Беляева И. З. Звуки и запахи как знаки любви в романе И.А. Гончарова «Обломов» /file:///C:/Users/User24/Downloads/4175-4026-1-2-20200205%20(1).pdf
2. Гончаров И. А. Обломов. / И. А. Гончаров. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Санкт-Петербург: Наука. 1997-2017 . – Том 6. Обломов. 1997. – 480 с. chttps://rvb.ru/19vek/goncharov/pssp/vol4/oblomov-09.html

3. Отрадин М.В. "Сон Обломова" как художественное целое (некоторые предварительные замечания). //Русская литература. 1992. № 1. С.3-17
4. Попова З.Д., Стерни И.А. *Когнитивная лингвистика*. М.: АСТ: Восток – Запад, 2010. .
5. Словарь русского языка: В 4-х т. Под ред. А. П. Евгеньевой. Электронный ресурс: http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=240
6. Толковый онлайн-словарь А.П.Евгеньевой. https://lexicography.online/explanatory/%D0%BF/%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6
7. Толковый онлайн-словарь В.И..Даля. https://lexicography.online/explanatory/%D0%BF/%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6

# ПИСЬМА РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ: ТРАДИЦИИ Н.М. КАРАМЗИНА В КНИГЕ «ФРЕГАТ “ПАЛЛАДА”» И.А. ГОНЧАРОВА

***Романова Г.И.***
*Доктор филологических наук*
*Московский городской педагогический университет*

На географической карте мира имя Ивана Александровича Гончарова появилось раньше, чем в российских литературных словарях. Экспедиция адмирала Е.В. Путятина, секретарем которого был Гончаров, обходя на фрегате «Паллада» в 1853 г. восточное побережье Кореи, выправляла старые морские карты. Вновь открытым при этом бухтам и островам присваивались имена членов экипажа. Так в Японском море появился остров Гончарова (позже переименован).

Критики уподобляли прозу Гончарова живописи, сравнивали с картинами фламандских мастеров. Благодаря таланту словесного «рисовальщика» (как называл себя писатель) он оказался «летописцем» экспедиции, оправлявшейся к берегам Японии с дипломатической миссией. Узнав о кандидатуре Гончарова, адмирал Путятин сразу принял его к себе секретарем: «Имея дарование живо представлять предметы, г. Гончаров в состоянии будет придать им занимательный и яркий колорит…» [7, с.198]. Вернувшись в Петербург, Гончаров переработал материалы в книгу «Фрегат “Паллада”». Она вышла в 1858 г., имела большой успех и при жизни писателя издавалась шесть раз.

Не только географическое и этнографическое содержание ее вызывает интерес читателей, но и широкий литературный фон. Как отмечает современный исследователь, «проза Гончарова, способная производить впечатление “живой импровизации”, при ближайшем рассмотрении оказывается на удивление выстроенной, литературной, насыщенной множеством явных и скрытых цитат, реминисценций, аллюзий» [5, с. 4]. Однако среди произведений, не изученных с этой точки зрения, остается книга «Фрегат “Паллада”».

Гончаров, описывая чужие края, упоминает писателей и произведения мировой литературы, но особое место занимает русская литература, в частности творчество Н.М. Карамзина (1766–1826), великого земляка Гончарова. В «Заметке по поводу юбилея

Карамзина», написанной в 1866 г., в канун празднования столетия со дня рождения писателя и историографа, Гончаров утверждал: «Воспоминания о нем как о писателе и как о благородной, светлой личности еще живут в современном обществе, ему принадлежат наши живые симпатии…» [2: т. 8, с. 139]. Он вполне осознавал влияние, оказанное на него творчеством Карамзина: «Про себя я могу сказать, что развитием моим и моего дарования я обязан прежде всего влиянию Карамзина, которого тогда только еще *начинали переставать* читать, но я и сверстники мои успели еще попасть под этот конец, но, конечно, с появлением Пушкина скоро отрезвляясь от манерности и сентиментальности французской школы <…> которой Карамзин был представителем. Но тем не менее влияние Карамзина было огромно и благодетельно на все юношество» [2: т. 8, с. 471] (письмо к А. Н. Пыпину от 10 мая 1874 г.).

Влияние «Писем русского путешественника» Карамзина ощутимо проявилось и в книге «Фрегат “Паллада”». Хотя имя предшественника упомянуто в книге только один раз в связи с «таинственной, недосказанной легендой» «Остров Борнгольм», в современном прочтении обеих книг у исследователей возникают сходные вопросы: о специфике жанра и художественно-эстетической системы в целом, о повествователе и авторской позиции.

Как и «Письма русского путешественника» (отд. изд. 1801), книга «Фрегат “Паллада”» – сложное жанровое образование, которое по-разному определяется литературоведами: цикл очерков, путевые заметки, дневник писателя, «прямое продолжение романа “Обломов”» [8, с. 18], «географический роман» [4, с. 5], путешествие, травелог. Сам автор в «Необыкновенной истории» назвал ее «путевыми записками». В отдельном издании 1858 г. жанр обозначен как «Очерки путешествия».

Начиная с размышлений о том, что «нет науки о путешествиях, авторитеты, начиная от Аристотеля до Ломоносова включительно, молчат; путешествия не попали под ферулу риторики <...> никому не отведено столько простора и никому от этого так не тесно писать, как путешественнику» [2: т. 2, с. 18 ], автор дает очерки бытовые, нравоописательные, исторические, этнографические, а также пейзажные и жанровые зарисовки. Сочетание очерковости, публицистичности и художественно-литературного материала, представляющего собой цитаты, аллюзии,

реминисценции, придает особый смысл повествованию о реальном путешествии. Отметим самое главное совпадение: очерки Гончарова созданы в форме писем, как и в книге Карамзина, и ориентированы на русского читателя – близкого друга. Воображаемый читатель во многом влияет на организацию книги, ее стиль, историко-культурный фон, на котором рельефнее вырисовывается картина заграничного мира. Однако впечатление о том, что очерки являются непосредственными откликами на сменяющие картины, в обоих случаях создано преднамеренно. Так, известно, что «Письма…» Карамзина не являлись реальной перепиской, а Гончаров, намекая на большой художественный замысел, писал Майковым (20 ноября 1852 г.): «Да разве это письмо? Опять не поняли? Это вступление (даже не предисловие, то еще впереди) к *Путешествию вокруг света*…». В обоих случаях путешествия рассматриваются современными учеными как художественные сочинения, воплощающие литературный авторский замысел, как в высшей степени художественная проза, в которой сочетаются фактография и условность. Установка на живописное воссоздание жизни прочитывается и у Карамзина, герой которого отсылает любителей статистики к учебнику географии, и у Гончарова, критики которого отмечали «много картин южной природы и жизни, нарисованных опытною рукою художника-наблюдателя, картин, на которые долго будут смотреть с большим удовольствием» [6, с. 507]. В этом она близка книге Карамзина, до наших дней не утратившей интереса для читателей.

Актуален и вопрос о соотношении позиций автора и путешественника, которые не были идентичны в «Письмах русского путешественника». Еще более сложен в этом отношении нарратив Гончарова. Несмотря на реалистичность описаний, перед читателем предстает не простой рассказ о путевых впечатлениях автора, но литературное произведение с определенным художественным замыслом. «Гончаров оказался не ограниченным и плоским, не добросовестным историографом экспедиции, а ловким и тонким мистификатором… Литературный смысл этой мистификации выражался в борьбе с романтизмом. Книга нередко дает образцы тонкой насмешки и иронии над традициями Карамзина и Марлинского, господствовавшими тогда в жанре путешествий» [8, с. 16]. Современная Гончарову критика нередко отождествляла биографическую личность с образом путешественника, с «литературной

маской». В обеих книгах создан образ путешественника – русского человека, образованного литератора, «грамотного путешественнике» (по определению Гончарова), умеющего объективно оценить достоинства и слабости чужого образа жизни и «рассказать об этом так, чтобы слушали рассказ без скуки» [2: т. 2, с. 18].

Рассказы героев о мечтах о путешествии, описание грусти от расставания с друзьями близки текстуально в обоих книгах и отмечаются читателями [1]. Так, путешественник Карамзина рассуждает: «Сколько лет путешествие было приятнейшей мечтой моего воображения? … Но – когда пришёл желаемый день, я стал грустить, вообразив первый раз живо, что мне надлежало расстаться с любезнейшими для меня людьми в свете…» [3, с. 57]. Ему вторит мореплаватель Гончарова: «Я всё мечтал – и давно мечтал – об этом вояже... И вдруг неожиданно суждено было воскресить мечты! Странное, однако, чувство одолело меня, когда решено было, что я еду... Радужные мечты побледнели надолго..., нервы падали по мере того, как наступал час отъезда. Я начал завидовать участи остающихся...» [2: т. 2, с. 13]. Сходно описываются хлопоты прощания: герой Карамзина рассказывает: «…пришли люди мои, начали плакать и просить меня, чтобы я не забыл их и взял опять к себе, когда возвращуся. Слезы заразительны, мои милые, а особливо в таком случае» [3, с. 57]. Ему вторит мореплаватель Гончарова: русский человек, «сбираясь из деревни в Москву… не оберется суматохи, по десяти раз кидается в объятия родных и друзей, закусывает, присаживается и т.п.» [2: т.2, с. 20].

Наиболее ощутимо литературные переклички обнаруживаются в тех фрагментах повествования, которые посвящены одним и тем же пространствам. Именно они представляются наиболее благоприятными для сопоставительного анализа.

В русской литературе традиция восприятия и изображения Англии и англичан восходит преимущественно к книге Карамзина, хотя он далеко не первый из русских путешественников посетил Англию. В «Письмах русского путешественника» начали складываться некоторые стереотипы, в частности, представление о том, что англичане чопорны и хладнокровны. По словам героя Карамзина, «англичанин молчалив, равнодушен, говорит как читает, не обнаруживая никогда быстрых душевных стремлений» [3, с. 495]. Автор утверждает оппозицию качеств, в которой, с одной стороны, благородство, великодушие, чувствительность, а с другой –

расчетливость, эгоистичность, холодность, – суждение, которое долго не будет оспорено в русской литературе.

Согласен с такой точкой зрения и мореплаватель Гончарова, который иронически описывает холодного и четкого индивидуалиста-англичанина. «Новейший англичанин… просыпается по будильнику», все делает «посредством машинки», даже «двери перед ним отворяются взад и вперед почти сами». Ночью «вся машина засыпает» [2: т.2, с. 66, 68, 67]. В Лондоне вообще «все рассчитано, взвешено и оценено». Природы «нет, она возделана до того, что все растет и живет по программе» [2: т.2, с. 55].

Мореплаватель Гончарова являет сознание человека, возросшего в «благословенном уголке земли», сравнивает «свое» и «чужое»: «Увижу новое, чужое и сейчас в уме прикину на свой аршин» [2: т.2, с.73]. Однако свое оказывается милей, сравнение не в пользу холодного и четкого, как будильник, индивидуалиста-англичанина. Русский барин, несмотря на всю рассеянность своей жизни, успевает собрать, обогреть и накормить всех чад и домочадцев, охватив и случайно прибившихся: «к обеду у него в доме сходится целая толпа стариков и старушек», которые «смотрят робко, говорят мало, но кушают много» [2: т. 2, с. 71]. Так обнаруживается искомый результат путешествия – «параллель между чужим и своим», – признает Гончаров.

Как в книге Карамзина, мореплаватель Гончарова большое значение придает внешности англичан, восторгается их красотой: женщины в Англии «прекрасны, стройны, с удивительным цветом лица». «Все, начиная с человека, породисто и красиво в Англии». Правда, отмечает он, что и «красота – капитал» [2: т.2, с57, 58].

Подробно описаны в очерках Карамзина и Гончарова особенности общественных мест. По словам мореплавателя, «не красны углами их таверны: голые, под дуб сделанные стены и простые столы: но опрятность доведена до роскоши: она превышает необходимость. Особенно в белье…» [2: т.2, с. 51].

Карамзин также описывал трактиры, меню, подчеркивая чистоту и аккуратность ведения хозяйства в чужих странах – явление, которое можно позаимствовать. Оппозиции опрятный-неопрятный, чистота-нечистота одни из самых частотных в письмах русского путешественника. «Мне хотелось видеть английскую кухню. Какая чистота! На полу нет ни пятнышка; кастрюли, блюда, чашки – все бело, все светло, все в удивительном порядке» [3, с. 432].

Герой Карамзина, наблюдая за деятельностью биржи, Королевского общества, общаясь с англичанами, устанавливает, что всю частную и общественную жизнь англичан определяет главное их занятие – торговля. Верность этого наблюдения подтверждает следующий эпизод: приглашенный в дом к консулу Бакстеру, в окружении его гостей наш герой провозгласил тост: «Всякой предлагает свое; я сказал: “Вечный мир и цветущая торговля!”. Англичане мои сильно хлопнули рукою по столу и выпили до дна» [3, с. 444]. Другими словами, англичане согласились с таким пожеланием и одобрили слова русского. Это особенно важно, так как, по мнению путешественника, дух торговли обусловливает и характеры представителей местного населения.

Герой Гончарова также, поглядев на Лондон, сразу понял, что цивилизация – это промышленность, торговля, комфорт, которые теснят «гуманитет». Путешественник Гончарова, как и его предшественник отмечает: «Здесь торговля есть жизнь», у англичан преобладает «стремление к торгашеству» [2: т. 2, с.53, 52].

Торговля – деятельность, обусловленная, в конечном счете географическими и климатическими особенностями Британских островов. С осмыслением и изображением жизни другой нации связана тема, впервые поставленная в русской литературе Карамзиным: о влиянии пространства на специфику национального характера, о связи социальных и эмоциональных начал, определяющих личность, о роли торговли в мире, ее облагораживающем и уничтожающем влиянии на людей. Многие из них оказались подхваченными и развитыми литераторами отдаленных от Карамзина поколений.

Кругосветное путешествие для Гончарова началось с Англии, путешественник Карамзина посетил ее последней перед возвращением на родину, но продолжительность пребывания в Англии сопоставима – приблизительно три месяца. Взгляд сухопутного путешественника оказался глубже и, может быть, оригинальнее, чем впечатления время от времени сходящего на берег мореплавателя. Но в книгу Гончарова вместилось описание всего мира – от Англии до Японии. Поэтому ему довелось увидеть «предысторию» английской торговли. Гончаров воссоздал образ европейского торговца колониальными товарами, который остался вне зоны видимости путешественника Карамзина, обозревающего Европу, а не тропические страны: «Просто в черном фраке, в

круглой шляпе, в белом жилете, с зонтиком в руках. Но образ этот властвует в мире над умами и страстями <...> Я видел его на песках Африки, следящего за работой негров, на плантациях Индии и Китая, среди тюков чаю, взглядом и словом, на своем родном языке, повелевающего народами, кораблями, пушками, двигающего необъятными естественными силами природы... Везде и всюду этот образ английского купца носится над стихиями, над трудом человека, торжествует над природой!" [2: т.2, с. 20].

Подытоживая сопоставительный анализ, можно прийти к выводу о том, что в путевых очерках Гончарова воспроизведены некоторые важнейшие жанровые черты, использованы повествовательные приемы, включены реминисценции и аллюзии на книгу Карамзина «Письма русского путешественника».

## ЛИТЕРАТУРА


1. Алисевич Т. Оглянуться на прошлое из дня сегодняшнего. Электронный ресурс. – URL: //https://www.mukcbs.org/alisevich-t-oglyanutsya-na-proshloe- (дата обращения: 10.01.2022).
2. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. литература, 1952–1955.
3. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника // Карамзин Н.М. Собр. Соч.: в 2 т. М.: Худож. литература, 1987. Т.1. С. 55-504.
4. Недзвецкий В.А. Романы И.А. Гончарова. М.: Просвещение, 1996.112 с.
5. Отрадин М.В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во СпбУ, 1994. 169 с.
6. Отечественные записки. 1856. № 1. Отд. 3.
7. Русский архив. 1899. № 1.
8. Энгельгардт Б. М. «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования М.:Наследие, 2000. С. 15–73. Электронный ресурс. – URL: http://goncharov.lit-info.ru /goncharov/proza/engelgardt-puteshestvie/engelgardt-puteshestvie.htm (дата обращения: 12.01.2022).

# ЧЕРТЫ НЕМЕЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ОБРАЗЕ А. ШТОЛЬЦА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»)

***Фадеева Л.В.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*МИРЭА – Российский технологический университет*

И. А. Гончаров был одним из наиболее выдающихся наблюдателей феномена национального характера. Национальное у Гончарова объясняет поведение человека едва ли в меньшей степени, чем социальное [7]. Вслед за другими русскими писателями Гончаров отразил реальную ситуацию в России, где «западный элемент» чаще всего был представлен именно немцами, составившими особую этнокультурную группу под названием «русских немцев». Большую роль играл при этом личный опыт писателя, чья жизнь прошла в Поволжье и Петербурге – двух регионах традиционного поселения русских немцев. В какой-то степени русские немцы оказались даже причастны к воспитанию Гончарова. В одной из своих автобиографий он писал: «Первоначальное образование в науках и языках, французском и немецком, получил в небольшом пансионе, который содержал в имении княгини Хованской, за Волгой, сельский священник, весьма умный и ученый человек, женатый на иностранке» [4: 221]. В другой автобиографии поясняется, что, во-первых, эта иностранка была немкой, а во-вторых, именно она преподавала будущему писателю первые уроки французского и немецкого языков: «Здесь у жены священника, немки, принявшей Православие, он положил основание изучению французского и немецкого языков» [4: 225]. Воспоминания о годах обучения в пансионе были включены Гончаровым в роман «Обломов». Очевидно, уже в этот период, на Волге, писатель увидел образцы «немецкого воспитания», основанного на привитии привычки к упорному и энергичному труду, а также к нравственной самостоятельности личности [3: 192].

Немецкая тема в русской литературе развивалась и в догончаровский период. Один из примеров образ Бирона в «Ледяном доме» И. И. Лажечникова. Стоит напомнить и о Германе

из «Пиковой дамы» А. С. Пушкина. Н. В. Гоголь начиная с «Ганца Кюхельгартена» развивает в своем творчестве немецкую тему.

До Гончарова в русской литературе бытовало, как правило, фольклорное изображение немца, часто с негативным оттенком. Гончаров был одним из первых отечественных писателей, кто сумел подняться над сугубо национальным восприятием проблемы русских немцев в русской литературе. Автор исторически верно оценивает вклад немцев в русскую цивилизацию. Именно Гончарову принадлежит заслуга взвешенной, объективной, собственно исторической постановки вопроса о роли русских немцев в историческом развитии России. Впервые на сравнении способности русского человека и немца к деятельности на благо России строилась концепция русского романа, – причем автор, обладающий большой степенью национальной самокритичности, патриотизма и духовной свободы, решает вопрос в пользу немца, а не русского, – что не могло не породить бесчисленных обвинений в отсутствии патриотизма [3: 194].

В романе Гончарова «Обломов» образцом ума, силы, умения управлять собой является Андрей Штольц. Своему герою Штольцу автор передает собственные мысли о назначении и роли человека в обществе, о важности гражданского служения «пока станет сил», потому что России нужны «руки и головы для разработывания неистощимых источников». Устами Штольца писатель проводит чрезвычайно важную мысль о необходимости единения «практических способностей с тонкими потребностями духа». Под «практическими способностями» Гончаров понимал умение находить прямое дело, выполнять его несмотря ни на какие трудности и препятствия, стремиться к намеченной цели и достигать ее [6].

В образе Штольца Гончаров хотел представить новый положительный тип русского прогрессивного деятеля, совмещающего в себе как самые лучшие западнические тенденции, так и русскую духовную глубину. В статье «Лучше поздно, чем никогда» писатель подчеркнул: «Я взял родившегося здесь и обрусевшего немца и немецкую систему неизнеженного, бодрого и практического воспитания» [4: 81]. В образе Андрея Штольца Гончаров хотел показать человека земного, реального и вместе с тем высоко одухотворенного, чуждого любой ограниченности [3: 201].

«В Штольце выражена идея прогресса, как в человеке, по замыслу автора, соединяющем в себе немецкую аккуратность и

русскую размашистость, немецкую суровую настойчивость и русскую сердечную мягкость, немецкий идеализм и русскую практичность, – пишет В. Азбукин. – Штольц олицетворяет собою широкую деятельность, предприимчивость, натуру живую, здоровую, с развитым практичным умом, с которым не было в разладе доброе чувствительное сердце, натуру, у которой слово было уже делом, в чем автор хотел представить идеал, имеющий осуществиться в русской жизни из новых ее начал, под немецким влиянием» [1].

В двух главах второй части романа «Обломов» И. А. Гончаров подробно рассказывает о жизни Андрея Штольца, об условиях, где формировался его характер деятеля. Штольц воспитывался в небогатой семье. Отец его по происхождению был немец, а мать – русская дворянка. Мы видим, что все дни напролет семья проводила в работе. Когда Штольц подрос, отец стал брать его в поле, на базар, заставлял работать. В то же время он обучал его наукам, учил немецкому языку, то есть воспитывал в сыне уважение к знаниям, привычку думать, заниматься делом. Дальше Штольц стал отправлять сына в город с поручениями, «и никогда не случалось, чтобы он забыл что-нибудь, переиначил, недоглядел, дал промах» [4: т. 4, с. 160]. Писатель показывает нам, как рьяно, настойчиво отец развивает в Андрее хозяйственную цепкость, потребность в постоянной деятельности. Мать учила сына литературе и сумела дать ему прекрасное духовное воспитание. Итак, Штольц сформировался сильным, умным юношей.

По описанию автора, Штольц, хоть и был с немецкими корнями, все же мать его была русская, и он исповедовал православную веру, а также родным для него был русский язык. Вначале Гончаров пытается показать то, что Штольц больше русский, чем немец: ведь главными аспектами являются язык и вера, которая у него была, несомненно, как у русских. Однако, углубляясь в роман, читая его дальше, мы начинаем видеть, как проступают в нем немецкие качества: бережливость, самостоятельность, упорство, которое, в особенности, относится к достижению собственных целей.

Неповторимый характер Андрея Штольца был сформирован двумя силами – жесткой и мягкой, причем происходило это на

слиянии двух культур – немецкой и русской. От отца немца ему было привито «практическое, трудовое воспитание», а от матери – «приобщение к прекрасному, красивому, любовь и восхищение искусством». Для матери в Штольце виделся «идеал барина» [4: т. 4, с. 161], отец же приучал Андрея к тяжелому, далеко не к барскому труду.

Образ Штольца не автономен. Герой-немец прочно связан со своим русским «другом-антиподом» Обломовым. Анализ отношений данной пары позволяет говорить об актуализации мифологического образа «двуликого Януса», соединяющего различные немецкий и русский хронотопы в некое целое [5]. Обломов – романтик, мечтающий о тихом семейном счастье. Штольц же – враг "всякой мечты", всего "загадочного и таинственного". Но под "мечтою" он разумеет не только розовую романтику, но и всякий идеализм. "То, что не подвергается анализу опыта, практической истины, было в глазах его оптический обман, то или другое отражение лучей и красок на сетке органа зрения или же, наконец, факт, до которого еще не дошла очередь опыта", – так разъясняет автор убеждения Штольца [4: т. 4, с. 168]. У Штольца такой характер, что если он ставит цель, то он, прежде всего, пытается ее достигнуть. Именно благодаря его характеру мысль, которая появлялась у него в голове, переходила в дело.

Штольц изображен Гончаровым как своего рода «новый человек». Это делец, чуждый и дворянской лени, и служебного карьеризма, отличающийся такой активностью и таким уровнем культуры, которые не были свойственны тогда русскому купечеству. Не зная, видимо, где найти такого человека среди русских деловых людей, Гончаров сделал Штольца отпрыском полунемецкой семьи, получившим, воспитание у своей русской матери-дворянки и в столичном университете. По мнению Штольца, с помощью устройства "школ", "пристаней", "ярмарок", "шоссейных дорог" старые, патриархальные "обломовки" должны превратиться в благоустроенные имения, приносящие доход.

Штольц новый, прогрессивный, почти идеальный человек. Труд для него – часть жизни, удовольствие. Он не гнушается даже самой черной работы, ведет деятельную жизнь. С того момента, как он ушел из дома, он живет трудом, благодаря чему стал богатым и

известным широкому кругу людей. Идеал счастья Штольца – материальный достаток, комфорт, личное благополучие. И он добивается своего упорным трудом. Его жизнь кипит действием. Штольц живет строго по плану, его жизнь расписана по минутам, и в ней нет никаких неожиданностей, он почти никогда не волнуется, не переживает какое-либо событие особенно сильно.

Андрей Иванович Штольц в произведении противопоставляется Обломову, сам же Гончаров мечтал, что антипод Обломова сподвигнет многих русских становиться как он. В нем соединено трудолюбие немцев, та знаменитая пунктуальность этой нации и расчетливость. При этом у Штольца русская мечтательность и мягкость, философические раздумья о том, какое высокое предназначение человека. Волевой, трудолюбивый, решительный – он на собственном примере показывает, каких вершин можно добиться благодаря труду и упорству. Характеристика Штольца имеет большое значение, поскольку позволяет наиболее полно раскрыть образ Обломова, передать основной замысел произведения. Автор недаром отводит Штольцу вторую по значимости роль в романе: будучи антиподом Обломова, Андрей Штольц воплощает в себе черты нового типа русского прогрессивного человека.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Азбукин В. И. А. Гончаров в русской критике (1847–1912). Орел, 1916. С. 111.
2. Арутюнян С. М. Нация и ее психический склад. Краснодар: Изд-во Краснодар. гос. пед. ун-та, 1966. 271 с.
3. Архимандрит Августин (Никитин). Андрей Штольц – русский немец // Немцы в Санкт-Петербурге. Биографический аспект. XVIII – XX вв. Вып. 5. СПб., 2009. [Электронная библиотека музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН]. – URL: https://www.kunstkamera.ru /files/lib/978-5-98709-196-8/978-5-98709-196-8_14.pdf (дата обращения 28.06.2022).
4. Гончаров И. А. Собрание сочинений в 8 томах, т. 8. М.,1953.
5. Жданов С. С. Национальность героя как элемент художественной системы: Немцы в русской литературе XIX века: автореф. … канд. филол. наук; спец. 10.01.01 / С. С. Жданов; Новосибирск, 2005. С.16.

6. Малыгина Т. В. Эволюция «идеальности» у Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 221–222.
7. Мельник В. И. «Русские немцы» в жизни и творчестве И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск. 1994. С. 102.

# ЛИНГИСТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ И.А. ГОНЧАРОВА И ЯЗЫК ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

***Чапаева Л.Г.***
*Доктор филологических наук, профессор*
*Московский педагогический государственный университет*

«Язык – все», - писал Иван Александрович Гончаров. Язык – самая важная характеристика нации: «Язык не есть только говор, речь: язык есть образ всего внутреннего человека: его ума, того, что называют сердцем, он выразитель воспитания, всех сил умственных и нравственных» [6, с. 186].

Гончаров мало интересовался общественно-политическими вопросами, поэтому не принимал участия в идеологических и лингвистических спорах 40-х годов, хотя и отдал дань физиологическим очеркам, популярным в то время и отражающим новое направление в литературе и расширяющим возможности литературного языка.

По своим идеологическим взглядам Гончаров был, скорее, государственником и поддерживал триединую формулу Уварова, уже несколько архаичную для второй половины XIX в. Вот одно из его высказываний в письме С. Толстой в 1870 году: «Мы сами не признаем силы и влияния языка, а между тем язык, вслед за религией, за преданностью и доверием высшей власти, решительно занимает третье место, как знамя, около которого тесно толпятся все народные силы!» [6, с. 186].

И.А. Гончаров – в первую очередь романист, но и его единственная критическая статья «Мильон терзаний» - лучшее, что написано о «Горе от ума»; он был цензором и членом Совета Главного управления по делам печати при министерстве внутренних дел, учителем словесности при наследнике. Ни в заметках и записях Гончарова-цензора, ни в документах, относящихся к его деятельности в Совете практически ничего не говорится о языке оцениваемых им произведений. Вероятно, он не считал себя специалистом в этой области. Например, преподавание именно русского языка наследнику было для писателя определенной проблемой. Первый урок Гончарова посетил академик Яков Карлович Грот. А. Мазон отмечает: «Видно было, что не достает для преподавания языка положительной и отчетливой теоретической подготовки. Это осознавал и сам Гончаров и вскоре, весной 1858 года, стал

отказываться от продолжения уроков по русскому языку, предлагая остаться, если угодно, для чтений, то есть по литературе». [5, с. 340]. Мало замечаний о русском языке и в письмах писателя. И все-таки некоторые его взгляды можно сформулировать.

Лингвистические споры 40-х годов касались в основном трех маркированных пластов лексики: просторечие (народность), славянизмы (традиция, архаичность языка), заимствования (европейское влияние). И если в первой трети XIX в. борьба идет между сторонниками Карамзина и Шишкова, то, конечно, во второй половине века эта тема становится неактуальной, но отголоски этой борьбы еще продолжают ощущаться. По крайней мере, к шишковскому направлению формируется устойчивое отрицательное отношение. И Гончаров не на стороне Шишкова. Оценивая язык писателя В.Т. Нарежного, он, в частности, пишет (в письме 1874 г.): «Замечательны также его удачные усилия в борьбе с старым языком, с шишковской школой, с педантизмом и вообще со всем устаревшим <…> Эта борьба, в которой он еще не успел, как почти и все тогда (в 1814 г.), отделаться вполне от старой школы - делает его язык тяжелым, шероховатым - смешением шишковского с карамзинским; но очень часто он успевает, как будто из чащи леса, выходит на дорогу - и тогда говорит легко, свободно, иногда приятно, а затем опять в архаизм - и тяжелые обороты» [6, с.192].

По отношению к заимствованиям Гончаров был безусловным пуристом, высказываясь против языкового космополитизма (слово космополит для него имело сугубо отрицательный смысл): «С колыбели учат детей по-французски, по-английски и после всего уже по-русски и то с учителями <…> и этот язык (иностранный. - Л.Ч.) уже вовсе не похож на то бледное, условное наречие, каким говорят наши космополиты <…> нужно русскому – быть русским, а связывает нас со своею нацией больше всего – язык» [6, с. 187]. Иностранный язык как нейтральное средство общения «стирает национальность», по мнению писателя. За употребление немотивированных в романе иноязычных слов («книжных, малоупотребительных»), например *бифуркация самолюбия*, *элементы* критикует он и другого автора [см.: 7, с.333].

При этом писатель подчеркивал, что его мнение никак не связано ни с шовинизмом, ни с квасным патриотизмом. Действительно, в «квасном патриотизме» писателя трудно обвинить. Отношение к народному языку у него достаточно осторожное;

народность, чистота и правильность литературного языка – принципиальные идеи Гончарова, когда он говорит, например, о реалистическом романе.

В 1866 г. Московский цензурный комитет обратился в суд для наказания автора учебного пособия «Практическая грамматика русского языка для народных училищ» Н.И. Алябьева «за помещение в ней выбора статей, не только не соответствующих цели преподавания детям правил нравственности и образцов прекрасного, но и положительно противоречащих этой цели, по мнению Комитета, приведением в баснях, сказках и стихах примеров, противных чистоте нравов и доброму, благонамеренному направлению» [3, с.253]. Гончаров против такого решения, «если прибегнуть к натяжке, то можно приписать книге "Практическая грамматика..." характер демократический, потому что почти все примеры, басни, стихи в этой грамматике-хрестоматии заимствованы из простонародного быта, старинных легенд и сказаний, не исключая и извлечений из новейших писателей, из которых взяты примеры, относящиеся тоже до простонародия» [3, с. 254]. В оправдание автору он замечает: «назначая свою книгу для народных училищ, имел, конечно, в виду детей самых низших и небогатых классов общества и старался в выборе примеров для чтения приблизиться к понятиям, нравам и языку простонародия, чем и объясняется помещение множества простых русских поговорок, ходячих в народе сказок, легенд и басен», т.е. народный язык хорош лишь для простого народа. В конце концов он не рекомендует книгу для училищ.

При этом Гончаров высоко оценивает язык «Горя от ума», видя именно в языке одну из главных причин популярности комедии.

Гончаров, выступая против языкового космополитизма дворян, ратовал за развитие и совершенствование национального языка. Для него язык – это душа народа, в нем главное выражение национального характера: «Язык есть главное, чуть ли не единственное выражение и отражение народности и всей народной жизни и физиономии» [6 с.187].

Что касается художественного языка самого писателя, то мнения оказываются противоречивыми. Пожалуй, кредо Гончарова о художественном языке выражено им самим в отзыве о произведении одной писательницы того времени: «Я прежде всего

помирился с языком <…> при чтении он мне почему-то казался холодным, неровным, немного принужденным, а, читая сам, я нашел его только *плавным, правильным, даже изящным, distingue. Это свободно льющийся повествовательный язык. Он не характеристичен, не своеобразен, не выражает ни самого автора, ни его героев* (выделено нами. – Л.Ч.)» [6, с.188]. Вот за эту ровность и правильность критиковал его И.С. Тургенев: «Совершенную противоположность с Толстым (о котором он пишет, что «он самый талантливый из наших современных беллетристов, но слог его неправилен, полон галлицизмов, запутан и т.д.». – Л.Ч.) представляет Гончаров – правилен, широковещателен, сух и скучен» [7, с. 318); «самый слог <…> представляется мне каким-то гладко выбритым, благообразно-мертвенным чиновничьим лицом с бакенбардами» [7, с. 322]. Но «я слишком прост в речи, что не умею говорить по-тургеневски», - замечал Гончаров [7, с. 333].

Но современные исследователи считают, что Гончарову в языке удалось соединить живую, непринужденную речь, богатую стилистическими и смысловыми оттенками лексики «с грамматической выдержанностью стиля» [7, с. 327]. И.И. Ковтунова замечает, что «отличительная черта романов Гончарова – высочайшее искусство диалога. Диалоги играют большую роль в композиции романов». Именно диалоги двигают сюжет, в диалогах «часто применяется стилистический контраст, порождаемый столкновением разных стилистических пластов языка, взятых из далеких друг от друга сфер жизни» [4, с.37]. Он широко использует разговорные конструкции, просторечные выражения и в то же время его язык поэтичен и образен.

Горький отмечал, отсутствие «личного участия в жизни героев» у Гончарова. Надо сказать, что в языке Гончарова, как и в целом в художественном мире писателя нет ни максимализма, ни субъективизма, все побеждает уравновешенность, некая нейтральность в оценке героев, их поступков, так и нейтральность, ровность языка. Языковые характеристики вытекают из общего понимания Гончарова задач писателя-реалиста: объективный, беспристрастный показ реальной действительности. За эту беспристрастность Гончарова осуждал и В.Г. Белинский. Гончаров вспоминал в заметках к биографии критика (отправлял их А.Н. Пыпину), что Белинский «иногда как будто накидывался за то, что у меня не было злости, раздражения, субъективности. «Вам все

равно, попадется мерзавец, дурак, урод или порядочная, добрая натура, - всех одинаково рисуете: ни любви, ни ненависти ни к кому!» [2]. А вот и слова самого Белинского: «У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нравственных уроков ни им, ни читателю; он как будто думает: кто в беде, тот и в ответе, а мое дело сторона» [1, с. 382]. Сам И.А. Гончаров как раз и полагал, что только такое беспристрастное, объективное творчество и может стать основой реализма. Его романы – русские, национальные, и не только потому, что описывают русскую действительность своего времени, а потому, что наполнены культурными знаками, концептами и цитатами из русской литературы, которые у русскоговорящего читателя, знакомого с русской культурой, вызывают многослойные ассоциации. В любой культуре присутствуют определенные символы, феномены, которые наполняют поле национальной культуры. Это то, что сейчас принято называть культурным кодом, и писатель Гончаров во всех своих романах его отражает.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Издательство Академии наук СССР, 1953. Т. 8.
2. Гончаров И.А. Заметки о личности Белинского: URL:https:// royallib.com/book/goncharov_ivan/zametki_o_lichnosti_belinskogo.html
3. Гончаров И.А. Материалы цензорской деятельности // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т./ РАН. Ин-т рус. Лит. Т.10. СПб.: Наука, 2014. С.252-256.
4. Ковтунова И.И. Язык прозы И.А. Гончарова // Русская речь. - №21. 2004. С.35-39.
5. Мазон А. Материалы для биографии и характеристики И.А. Гончарова. СПб., 1912. С. 340.
6. Русские писатели XVIII-XIX вв. о языке. Хрестоматия: В 2 томах / Под ред. Н.А. Николиной. М.: ООО «Торгово-издательский дом «Русское слово-РС», 2000. Т.2. 432 с.
7. Русские писатели о языке (XVIII-XXвв.) / Под ред. Б.В. Томашевского и Ю.Д. Левина. Ленинград: «Советский писатель», 1954. 835 с.

# КОНФЛИКТ *УМА* И *СЕРДЦА* В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ»

***Чурляева Т.Н.***
*Кандидат филологических наук, доцент*
*Новосибирский государственный технический университет*

В одном из обзоров, посвященном русской литературе 1840 года, В.Г. Белинский предложил критерии, позволяющие отделять словесность от литературы. Словесность, писал критик, «есть везде, где есть слово, язык, но которая состоит из произведений случайных, ничем между собою не связанных, и для которой, поэтому, нет еще истории, а может быть только каталог. В литературе совершается развитие духа народа; литература – важная сторона истории народа» [1, с. 703].

Свою настоящую оформленность русская литература получила тогда, когда стала выразителем «национального духа и национальной жизни», а не осталась лишь подражательницей чужих заемных образцов [1, с. 706]. Поэтому свое начальное развитие и понятийно-терминологическое оформление литература получает с появлением А.С. Пушкина, освободившегося от влияния и Карамзина, и Жуковского, ибо в пушкинской поэзии, – по мнению Белинского, – бился «пульс русской жизни». Белинский дает развернутое по своему содержанию определение литературы: «Литература есть сознание народа: в ней, как в зеркале, отражается его дух и жизнь; <…> Источником литературы народа может быть <…> только миросозерцание народа. Миросозерцание всякого народа есть зерно, сущность (субстанция) его духа <…> Миросозерцание есть источник и основа литературы. Это фон, на котором рисуются ее картины, канва, по которой вышиваются ее узоры» [1, с. 706-707].

Стихи Пушкина, утверждает Белинский, стали выражением подлинного реалистического искусства, «изящной формой истинных идей и верных (не фальшивых!) ощущений», заставили «вглядываться и вдумываться в природу, в жизнь, и во внутреннее, тайное святилище собственной души» [2, с. 138]. Определяющим в формировании искусства критиком берется наряду с объективным содержанием жизни наличие субъективного творческого начала, или

субъективности творца. При этом, отстаивая объективное содержание творчества, Белинский подчеркивает недопустимость простого копирования жизни, т.к. писатель в отношении к ней «не раб ее, а творец, и не она водит его рукою, но он вносит в нее свои идеалы и по ним преображает ее» [5, с. 64].

Проблема реального и идеального занимала русскую эстетическую и художественную мысль в 1820-1830-х гг. (Н.И. Надеждин, С.П. Шевырев, И.В. Киреевский, А.И. Герцен, В.Г. Белинский). Разрабатывая понятийно-терминологический аппарат теории и истории литературы, Белинский дает общее определение искусства, согласно которому «Искусство есть непосредственное созерцание, или мышление в образах» [2, с. 67]. Иными словами, искусство допускает в себя и мысль (идею), которая неотделима от жизни, и ее чувственное переживание-выражение. Понимая природу идеи в искусстве как «нечто живое и действительное», Белинский доопределяет искусство реалистическое, которое есть не идеалистическое «созерцание идей», но непосредственное созерцание, доведенное до осмысления «жизненного содержания» [2, с. 119].

Задача реалистической литературы виделась Белинским в том, «чтобы извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни», верно изображать нравы, обычаи и характер народа [5, с. 25]. Верность изображения в реализме – это движение мысли художника к объективности, к связи с общественной действительностью, к отказу от разделения ее на сферы высокого и низкого, стремление к тому, чтобы видеть в ней своего рода равноправие явлений, каждый из которых может стать предметом эстетической оценки. Стремление к объективации всех явлений действительного мира, к их зримому чувственно-конкретному воплощению, интерес к человеку исторически, социально, биологически детерминированному – «такова картина мира осознавшего себя реализма» (Л. Гинзбург).

Русский реализм как литературное движение укореняется в литературном процессе второй трети XIX века в творчестве И.С. Тургенева, Н.А. Островского, М.Е. Салтыкова-Щедрина и И.А. Гончарова, а разработанные Белинским критерии реалистического искусства стали использоваться русскими писателями для объяснения собственного художественного опыта и своего понимания искусства.

В 1847 г. после положительной оценки Белинского выходит первый русский реалистический роман И.А. Гончарова «Обыкновенная история», в котором писатель начинает разработку художественной концепции русской жизни и человека, получившей многостороннее развитие в его последующих романах – в «Обломове» (1859) и в «Обрыве» (1869). Своей близостью демократической русской общественной мысли, идеям, связанных с пониманием необходимости поиска новых эстетических отношений к действительности и новых принципов ее изображения, роман был восторженно принят и критикой, и публикой. Белинский, отмечая большую обобщающую силу таланта молодого писателя, в письме к В.П. Боткину писал: «Повесть Гончарова произвела в Питере фурор – успех неслыханный. Все мнения слились в его пользу» [4, с. 352]. Критик восхищался мастерством Гончарова, не сомневался в том, что роман станет полезным для общества своей социальной ангажированностью, критической заряженностью против «романтизма», «мечтательности, «сентиментализма» и «провинциализма» – застойных явлений, выхолащивающих «живую жизнь» [Там же]. Т.е. в своих суждениях относительно творческой манеры Гончарова Белинский подмечает два важных момента: во-первых, зависимость и соотносительность романа с анализом и синтезом явлений социально-исторической действительности, обнаружение ее типиических проявлений, во-вторых, сознательную установку молодого писателя на художественное воссоздание «живой жизни», ее пластически-правдивое реалистическое изображение.

В более поздних критических статьях Гончаров, отталкиваясь от оценки своего творчества Белинским, объясняет сформировавшиеся в рамках его оригинального художественного метода природу реализма и концепцию героя, его «двигательную пружину». Себя Гончаров причисляет к художникам-пластикам, способным на создание «живых образов», «картин», «лиц»: «Реализм <…> хочет добиться какой-то абсолютной, почти математической правды, но такой правды в искусстве не существует. В искусстве предмет является не сам собой, а в отражении фантазии, которая и придает ему тот образ, краски и тон, какой установил исторический взгляд и какой осветила фантазия. Художник и пишет не с самого предмета, которого уже нет, а с этого отражения.

Поэтому он и обязан подчиниться этому взгляду, если хочет быть верен, а если не подчиниться, то он изменит исторической правде, т.е. своему же реализму, давая свою собственную, выдуманную правду» [9, с. 113-114].

Подлинный реализм Гончарова рождается из взаимодействия «правды жизни» и «фантазии», синонимом которой выступает *сердце*. Только пропущенная через веру и *сердце* художника «правда жизни», способна стать той «художественной правдой», которая задержится в сознании читателя и вызовет в нем такие переживания, которые разбудят жизнеподобные представления, соответствующие представлениям, получаемым от конкретных явлений объективной действительности. Механизм тексто-и смыслопорождения может раскрываться, полагает Гончаров, следующим образом: художник создает «подобия правды, т.е. наблюдаемая им правда отражается в его фантазии, и он переносит эти отражения в свое произведение. Это и будет художественная правда» [8, с. 484]. «Правдивый» художественный образ, по мысли Гончарова, «всегда говорит о жизни, все равно о какой» [8, с. 488]. Художник, способный на такую «художественную правду», заявляет Гончаров, должен обладать «силой рефлексии <…> в воображении» [7, с. 449], воссоздающих подлинную «правду жизни».

Возможность гармоничного единства «правды жизни» (*ума*) и «фантазии» (*сердца*) для достижения полноты чувствования «живой жизни» обсуждается Гончаровым в «обыкновенной истории» Александра Адуева (человека *сердца*) и его дяди, Петра Иваныча (человека *ума*). Называя свой роман «Обыкновенная история», Гончаров обнажает типичные не только для своего времени, но и для жизни в целом процессы, движущим механизмом которого становятся противоречия между «романтическим мечтателем» и «сухим рационалистом». Сопоставление двух антагонистических характеров, двух типов мышления («сердце» и «ум») становятся художественным выражением авторской идеи.

Не ставя своей целью детальный анализ системы персонажей, укажем лишь на основные значения ключевых типичных образов – племянника и дяди Адуевых, «отразивших, как в зеркале, и явления общественной жизни, и нравы, и быт» [9, с. 155].

Почти весь роман построен Гончаровым на чередовании диалогизированных сцен, художественная задача которых видится в создании конраверзы – идеологического спора, направленного на выяснение сильных и слабых сторон двух вечных типичных образов – «человека *ума*» и «человека *сердца*», – появление и существование которых обусловлено не столько средой, сколько самой «живой жизнью».

Младший Адуев – «не новая, но все еще интересная порода», провинциал-романтик «по натуре, по воспитанию и по обстоятельствам жизни» [3, с. 814]. Эпизоды, в которых изображается спор между младшим и старшим Адуевыми, по словам Белинского, стали «лучшими сторонами романа»; «В них нет ничего отвлеченного, не идущего к делу; <…> где каждое действующее лицо высказывает себя как человек и характер, отстаивает <…> свое нравственное существование» [3, с. 830-831]. В выяснении «правды жизни» Гончаров, как следует из рецензии Белинского, преуспел, т.к. ему удалось удержаться на позиции объективности, личной незаинтересованности ни в одном из них: «У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, он не дает никаких нравственных уроков» [3, с. 813].

Создавая бесстрастный, объективный характер повествования, Гончаров, помимо приема контраста, использует прием несобственно-прямой речи, в результате которого раскрывается оценочная точка зрения Александра с нетерпением ожидающего своего отъезда из отчего дома в надежде обретения чувства «подлинной жизни» в далеком Петербурге: «Он (Александр – Т.Ч.) молча и задумчиво указал рукой вдаль. Анна Павловна взглянула и изменилась в лице. Там, между полей, змеей вилась дорога, *дорога в обетованную землю*, в Петербург» [6, с. 64]. «Правда жизни» Александра Адуева – это правда гипертрофированных, неистовых и преувеличенных страстей, вера в вечность любви и жизни, жажда новых экзотических переживаний, всегдашнее недовольство настоящими и устремленность в какую-то туманную даль в надежде обретения лучшей жизни и постоянная неудовлетворенность тем, что есть. В качестве идеальной модели жизни герою видится то далекий Петербург, то усадебный дом в деревни Грачи: «От дома на далекое пространство раскидывался сад из старых лип, густого

шиповника, черемухи и кустов сирени. Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро, облитое к одной стороне золотыми лучами утреннего солнца и гладкое, как зеркало; с другой – темно-синее, как небо <…>» [6, с. 63]. Идиллия прежней жизни в деревне раскрывается в ситуации осознания несбывшихся надежд, связанных с крушением романтических мечтаний от встречи с реальным Петербургом. Описание Петербурга пропущено через романтическую конфронтацию идеала и действительности. Вся его описательность становится суть отрицательной. Все, что попадает в поле зрения младшего Адуева, становится объектом сосредоточенного внимания и наделяется отрицательной семантикой: «Он подошел к окну и увидел одни трубы, да крыши, да черные, грязные, кирпичные бока домов <…>. Он посмотрел на домы – и ему стало еще скучнее: на него наводили тоску эти однообразные каменные громады, которые, как колоссальные гробницы, сплошною массою тянутся одна за другою. <…> дома, дома и дома, камень и камень, все одно да одно… нет простора и выхода взгляду: заперты со всех сторон, – кажется, и мысли и чувства людские также заперты» [6, с. 90-91]. Все потенциальное богатство сердца редуцируется романтическим недугом – скукой, рождение которой обусловлено столкновением идеальной модели жизни с ее реальным проявлением. Гончаров, осуждая эту форму субъективизма, писал в 1841 году: «Одна книжная мудрость – что смрадное болото; там ум, как стоячая вода; оно испаряется теориями и умозрениями, методами и системами, заражающими жизнь нравственным недугом – скукою; из этого болота почерпается только мертвая вода; а для прозябания ума нужно вспрыскивать его еще живой водой» [8, с. 512]. Порождаемый книжной схоластикой «нравственный недуг» сравнивается писателем с метафорическим образом болота со значением гниения, застоя, косности, мнимости жизни без движения.

Александр Адуев в письме к приятелю описывает портрет своего дяди, подчеркивая его «прозаичность»: «Дух его будто прикован к земле и никогда не возносится до чистого, изолированного от земных дрязгов созерцания явлений духовной природы человека. Небо у него неразрывно связано с землей <…>

Сердцу его чужды все порывы любви, дружбы, все стремления к прекрасному <…> сильных впечатлений не знает и, кажется, не любит изящного, оно чуждо душе его» [6, с. 99-100]. Мир героя существует по законам романтического двоемирия. Он судит о людях, исходя из романтического понимания должного как истинного, – «какими они должны быть». Идеологическая концепция героя реализуется через образ субъективного идеалиста – считающего все неидеальное ничтожным и недостойным. Его *сердце* отдано «живой жизни» (провинциальному патриархальному миру), более человечной, чувственной, противопоставленной давящему «и мысли и чувства людские» «деревянному» миру Петербурга.

Петр Иваныч, суть противоположность Александра, – житель Петербурга. Его автопортрет – это изображение другой «правды жизни» – «человека *ума*»: «<…> умен, человек весьма прозаический, вечно в делах, в расчетах… <…> Никогда не сердит особенно, ни ласков, ни печален, ни весел. <…> говорит, что счастья нет, что его никто и не обещал, а что есть просто жизнь, разделяющаяся по ровно на добро и зло, на удовольствие, удачу, здоровье, покой, потом на неудовольствие, неудачу, беспокойство, болезни и проч., что на все это надо смотреть просто, не забирать себе в голову бесполезных <…> вопросов о том, зачем мы созданы да к чему стремимся <…>» [6, с. 99-100]. Портрет героя – и физиологически, и социально адекватен модели «жизни как есть» и концепции «человека *ума»*, но в том, как он изображается также просвечивает отрицательная (ироническая) описательность, опосредованным выразителем которой становится уже не персонаж, а Гончаров, осуждающий *ум* без *сердца.*

В поисках «здоровых источников жизни» Гончаров считал, что отрицание пошлых сторон действительности бессмыслен без обоснования идеала, развитием которого могли бы стать живительные силы, заложенные в самой действительности. В равной мере отвергая романтизм Александра и рационализм Петра Иваныча Адуевых как слишком прямолинейных подходов к жизни, Гончаров утверждается в вере в то, что благодаря союзу «головы и сердца» [7, с. 486], русская литература опирается на глубокие нравственные основания. Это понимание окончательно оформляется в статье

«Необыкновенная история» (1878): «Ум тогда только – истинный и высокий ум, когда они – ум и сердце вместе» [10]. Осердеченный ум как ключевое свойство художественного мышления становится основой подлинного реализма в эстетике Гончарова.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. Т. 1 (Статьи и рецензии (1834-1841)). 800 с.
2. Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. Т. 2 (Статьи и рецензии (1841-1845)). 932 с.
3. Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. Т. 3. Статьи и рецензии (1843-1848)). 928 с.
4. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т.12. 474с
5. Белинский В.Г. Избранные статьи. М.: Детская литература, 1975. 223 с.
6. Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1972. Т. 1. 385 с.
7. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1972. Т. 6. 552 с.
8. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т.1. 832 с.
9. И.А. Гончаров-критик. М.: Сов. Россия, 1981. 240 с.
10. Гончаров И.А. Необыкновенная история: (Истинные события) // И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 184-304.

## СОДЕРЖАНИЕ


1. ***Смирнова А.И., Райкова И.Н., Калашников С.Б.*** Русская классика и национальные литературы: Контексты, контакты, смыслы.....3
2. В дополнение к предисловию.....15
3. ***Багдасарян Р.А.*** Гончаров на армянском.....17
4. ***Басилая Н.А.*** Обломов сквозь призму психолингвистического и лексикосемантического анализа текста.....23
5. ***Белоусова Е.В.*** «Я в восторге от Обломова…»: Л.Н. Толстой и И.А. Гончаров.....31
6. ***Бушканец Л.Е., Иванова Н.Ф.*** «Обыкновенная история» И.А. Гончарова И А.П. Чехова.....45
7. ***Воробьева Т.Л., Отургашева Н.В.*** Экфрасис в романе И.А. Гончарова «Обрыв».....58
8. ***Гарегинян А.Р.*** Лингвостилистический анализ романа И.А. Гончарова «Обломов».....71
9. ***Герасимова Е.А.*** А. И. Солженицын о женских образах в романе И. А. Гончарова «Обрыв».....78
10. ***Гик А.В.*** Способы представления эмоций в состоянии сна (радость, удивление, страх во "Сне Обломова").....90
11. ***Гордович К.Д.*** Перекличка мотивов романа И.Гончарова «Обыкновенная история» и произведений современных писателей.....104
12. ***Давыдова О.А.*** Японские экзотизмы – характерная особенность языка «Фрегата «Паллада»» И.А. Гончарова.....111
13. ***Долуханян А.Г.*** Роман «*Обломов*» - ценность вне времени.....119
14. ***Доманский В.А.*** Фламандство И.А. Гончарова.....126
15. ***Жданова Г.А.*** Переселенцы И. Гончарова, Л. Толстого Г. Успенского.....136
16. ***Завьялова Е.Е*** Образ собаки в произведениях И.А. Гончарова: в продолжение темы.....144
17. ***Иванова И.Н.*** «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова в контексте русского травлога.....150
18. ***Калашников С.Б.*** «Обломов» И.А. Гончарова как роман-элегия.....157
19. ***Кафанова О.Б.*** Каких французских авторов читал И.А. Гончаров и его герои?.....175

20. ***Киричук Е.В.*** Сон и реальность в романе И.А. Гончарова «Обломов» ..... 188
21. ***Кислова Л.С., Ветошкина М.А.*** «Возвращение Обломова»: Художественная рецепция в пьесе М. Угарова «Смерть Ильи Ильича» ..... 194
22. ***Колышева Е.Ю.*** Традиции И.А. Гончарова в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ бездны ..... 201
23. ***Коровин А.В.*** И. Гончаров и П. Ганзен: датский вектор в творчестве русского писателя ..... 219
24. ***Королькова А.В.*** Афористика Ивана Александровича Гончарова ..... 229
25. ***Котова Э.Л.*** Литературная полемика вокруг творчества И.А. Гончарова в критике XIX – XX веков ..... 237
26. ***Кузнецов И.В.*** Притча о талантах у Николая Гоголя и Ивана Гончарова. ..... 250
27. ***Ладохина О.Ф.*** Халат как карнавальный атрибут в романе «Обломов» И.А. Гончарова ..... 258
28. ***Мадоян В.В., Шейранян С.З.*** Характерные особенности описаний в произведениях И.А.Гончарова ..... 263
29. ***Меленевская Э.Д.*** «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова и «Фрегат “Беллона”» Б. Акунина. ..... 275
30. ***Мелкумян М.И.*** И.А. Гончаров – зеркало русского дворянства ..... 285
31. ***Мельник В.И.*** Евангельский текст И. А. Гончарова ..... 297
32. ***Меркулова М.Г.*** Рецепция английского национального характера в цикле путевых очерков И.А. Гончарова «Фрегат паллада». ..... 307
33. ***Новикова Н.В.*** И.А. Гончаров: от Аяна до Петербурга (художническая рецепция «Истинного путешествия») ..... 314
34. ***Оганесян А.Г.*** Прием контраста в романе А.И. Гончарова «Обломов» ..... 323
35. ***Павельева Ю.Е.*** Герои А.С. Пушкина и А.И. Солженицына и герои И.А. Гончарова: вместе или врозь? ..... 328
36. ***Приорова И.В.*** Обзор творчества И.А.Гончарова в факультативном формате на уроках РКИ в Китае ..... 338
37. ***Путкарадзе Т.Д.*** Концепт «Природа» в пространстве художественного текста ..... 348

38. ***Романова Г.И.*** Письма русских путешественников: традиции Н.М. Карамзина в книге «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова .....354
39. ***Фадеева Л.В.*** Черты немецкого национального характера в образе А. Штольца (на материале романа И. А. Гончарова «Обломов») .....361
40. ***Чапаева Л.Г.*** Лингистические взгляды И.А. Гончарова и язык его произведений.....367
41. ***Чурляева Т.Н.*** Конфликт ума и сердца в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история».....372

**ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**
**им. В.Я. БРЮСОВА**
**ЦЕНТР РУССКОГО ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ**

**ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК МГПУ**

***К 210-летию со дня рождения***
***И.А. Гончарова***

# И.А. ГОНЧАРОВ: РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

*Материалы международной*
*научно-практической конференции*
*28-30 сентября 2022*

*Компьютерная верстка и дизайн – И. Карапетян*

Формат 60x84/16. Тираж 250
24 п.л.